

Cet ouvrage a été réalisé avec la collaboration des collectivités suivantes :



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



Regione del Veneto



Provincia di Padova



Provincia di Rovigo



Provincia di Treviso



Provincia di Venezia



Provincia di Verona



Provincia di Vicenza



Comune di Agugliaro



Comune di Bassano del Grappa



Comune di Bolzano Vicentino



Comune di Caldogno



Comune di Cessalto



Comune di Fratta Polesine



Comune di Grumolo delle Abbadesse



Comune di Lonigo



Comune di Lugo di Vicenza



Comune di Maser



Comune di Mira



Comune di Montagnana



Comune di 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



IRVV



Associazione
Ville
Venete

Centro Internazionale
di Studi di Architettura
Andrea Palladio

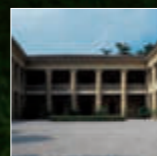
Vicence avec ses 26 œuvres palladiennes, ses 23 monuments du centre historique et ses 3 villas suburbaines, figure à juste titre, depuis 1994, dans la liste du patrimoine mondial de l'humanité.

Les monuments palladiens confèrent au paysage urbain dans son ensemble une singulière unicité, à la fois fruit de leur émergence architecturale, mais aussi des rapports qu'ils entretiennent avec leur environnement construit.

En 1996, la reconnaissance de l'UNESCO a été étendue à 21 autres **villas d'Andrea Palladio** situées en Vénétie.

Le dialogue entre les monuments palladiens et le paysage de la Vénétie constitue une donnée forte et saillante, une exemplarité élevée au rang de valeur universelle.

Au fil des siècles, l'influence de l'œuvre de Palladio s'est imposée au point de devenir une référence incontournable de l'architecture mondiale. Les villas vénitiennes sont un patrimoine dont l'ensemble constitue le haut témoignage d'une civilisation et d'une culture – certes non seulement artistique et architecturale – à protéger, à conserver et à valoriser.



LA VILLE DE VICENCE ET LES VILLAS DE PALLADIO EN VÉNÉTIE
Guide au site de l'UNESCO



La ville de
Vicence
et les villas
de Palladio
en Vénétie



Comune di Vicenza

Projet éditorial
du Bureau de l'Unesco



Comune di Vicenza

Textes, photos, recherche iconographique,
planimétries, projet graphique et mise en page

Rossana Viola
Rosario Ardinì

Traduit de l'édition italienne :
Deanna Valente – Password srl, Pesaro

Publication réalisée avec le financement
du Ministère pour les Biens et les Activités Culturelles
aux termes de la loi italienne 77/2006 et de la Ville de
Vicence

Imprimé en Italie
© Copyright 2009-2012
Bureau Unesco - Comune di Vicenza
Tous droits réservés

Les 23 édifices du centre historique inscrits dans la liste du patrimoine mondial

- 1 Palazzo Barbaran da Porto
- 2 Palazzo Poiana
- 3 Palazzo Civena
- 4 Palazzo Thiene
- 5 Palazzo Porto Festa
- 6 Loges de la Basilique Palladienne
- 7 Loggia del Capitaniato
- 8 Palazzo Valmarana
- 9 Palazzo Thiene Bonin Longare
- 10 Palazzo Porto Breganze
- 11 Palazzo Chiericati
- 12 Théâtre Olympique
- 13 Arco delle Scalette
- 14 Palazzo da Monte
- 15 Palazzo da Schio
- 16 Casa Cogollo
- 17 Église de Santa Maria Nuova
- 18 Loggia Valmarana
- 19 Palazzo Garzadori
- 20 Dôme de la cathédrale
- 21 Porte nord de la cathédrale
- 22 Palazzo Capra
- 23 Chapelle Valmarana

Les 24 villas inscrites dans la liste du patrimoine mondial

- 1 Villa Trissino Trettenero
- 2 Villa Gazzotti Grimani
- 3 Villa Almerico Capra dite 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 Les barchesses de la Villa Trissino
- 14 Villa Valmarana Zen
- 15 Villa Valmarana Bressan
- 16 Villa Piovene Porto Godi
- 17 Villa Badoer dite La Badoera
- 18 Villa Barbaro
- 19 Villa Emo
- 20 Villa Zeno
- 21 Villa Foscari dite La Malcontenta
- 22 Villa Pisani
- 23 Villa Cornaro
- 24 Villa Sarego



La ville de Vicence et les villas de Palladio en Vénétie



Le site UNESCO

01

Vicence, la ville

02

Palladio à Vicence :
les 23 monuments du
centre historique

03

Palladio en Vénétie :
les 24 villas en 8 itinéraires

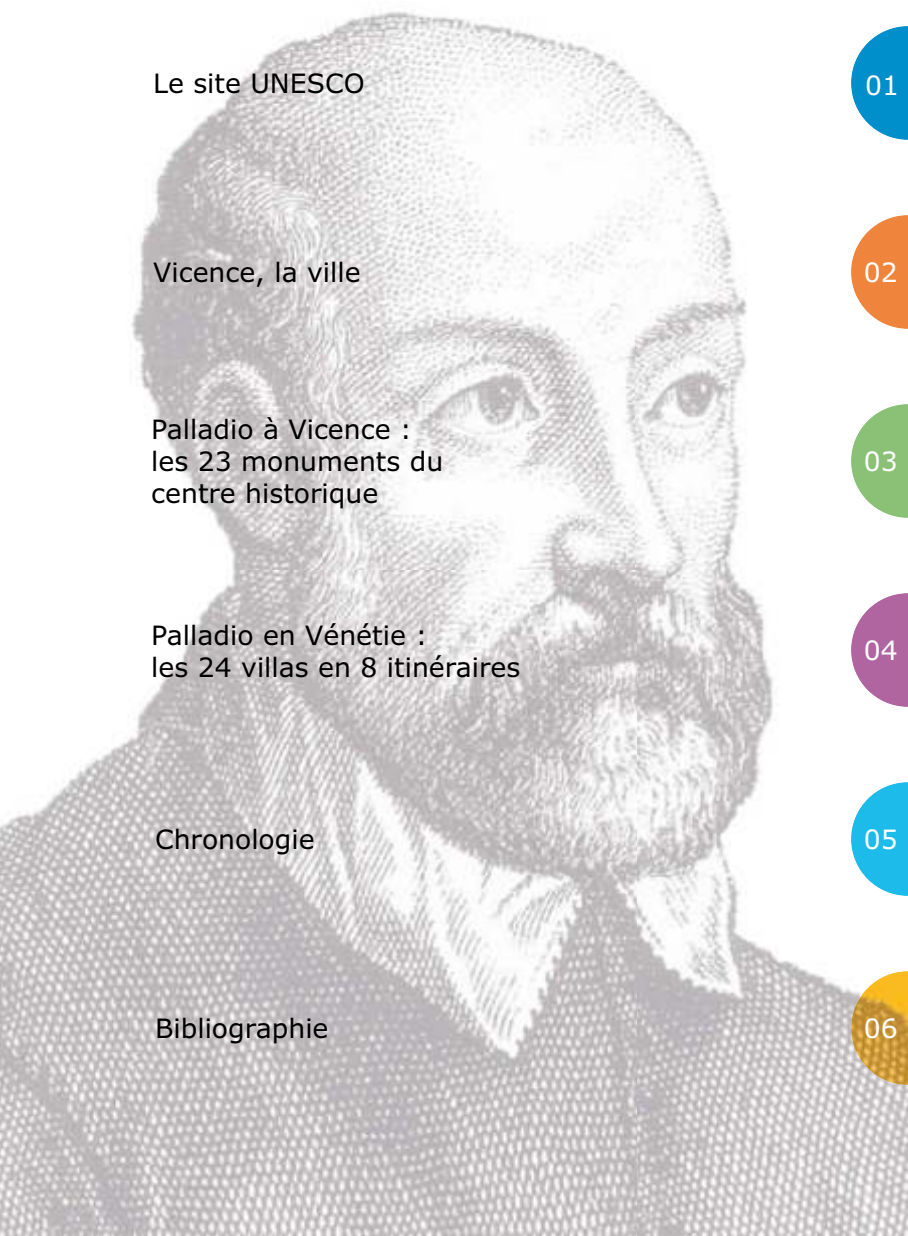
04

Chronologie

05

Bibliographie

06





En décembre 1994, la dix-huitième session du comité du patrimoine mondial réuni à Phuket, en Thaïlande, a inscrit la ville de Vicenza dans la liste du patrimoine mondial. Ainsi s'achevait le travail patient et passionnant, entamé au début de 1993, d'un comité formé d'éminents spécialistes

et de membres des différentes administrations intéressées, qui a permis la réalisation d'une étude fouillée et minutieuse, mettant en pleine évidence la qualité exceptionnelle du patrimoine architectural palladien présent dans notre ville. En cette circonstance, en tant que Maire de Vicenza, j'étais intervenu au nom de toute la communauté de la ville, pour signer la proposition de candidature qui, après les différentes démarches institutionnelles, nous a permis d'obtenir la prestigieuse investiture de l'UNESCO.

Les circonstances de l'histoire ont voulu que, quinze ans plus tard, c'est une fois encore dans le rôle de maire de Vicenza qu'il m'appartient de célébrer le cinquième centenaire de la naissance d'Andrea Palladio, dont l'œuvre a laissé une trace profonde et indélébile dans le tissu urbain et dans la configuration architecturale de notre ville, en lui conférant l'équilibre particulier et l'extraordinaire valeur culturelle qui l'ont rendue digne de cette importante reconnaissance.

À l'occasion de l'anniversaire de Palladio, le bureau Unesco de la municipalité de Vicenza, grâce à un financement rendu disponible par le Ministère pour les biens et les activités culturelles sur les fonds destinés aux sites UNESCO italiens, présente le guide du site « La ville de Vicence et les villas de Palladio en Vénétie » qui, ainsi que son titre l'indique, comprend non seulement la ville de Vicenza mais aussi les vingt-quatre autres villas palladiennes situées dans les différentes provinces de la région vénétienne. L'idée de ce guide naît du désir de présenter le site comme un système unitaire qui a son cœur à Vicenza, pour la haute concentration d'édifices palladiens dans notre ville, mais qui s'étend, avec un réseau de parcours, dans une grande partie de la région vénétienne. Une région où la main du maître a laissé son empreinte avec des chefs-d'œuvre exemplaires qui ont inspiré, pendant de nombreux siècles, de multiples architectes du monde entier.

Ce guide accompagne le visiteur à la découverte des monuments de Palladio à Vicenza, tout en proposant un certain nombre d'itinéraires inédits qui touchent les villas palladiennes de la Vénétie. Il vous permettra d'apprécier d'emblée l'équilibre et l'harmonie qui se dégagent de la production - vaste et aux multiples facettes - de ce grand architecte, résultat d'une méthode conceptuelle rigoureuse et rationnelle. Par cet instrument et en sa qualité de collectivité chef de file de ce site, la municipalité de Vicenza désire fournir un service à tous les acteurs locaux de ce système, dans les visées d'accroître l'intérêt et la curiosité du tourisme culturel envers toute la production palladienne, dans sa configuration territoriale multiforme (y compris les lieux et les œuvres souvent moins connus) et dans sa composition variée.

Achille Variati
Maire de Vicenza



Une des raisons qui ont permis à la ville de Vicenza d'être répertoriée dans la liste du patrimoine mondial de l'humanité est qu'elle constitue « une réalisation artistique exceptionnelle, grâce aux nombreuses contributions architecturales d'Andrea Palladio qui, intégrées dans un tissu historique, déterminent son caractère d'ensemble ». Une reconnaissance aussi prestigieuse ne saurait avoir une valeur purement symbolique, bien au contraire, elle engage concrètement notre communauté tout entière vis-à-vis de notre patrimoine architectural. Le langage et l'œuvre d'Andrea Palladio sont mondialement connus. À Vicenza, ainsi que dans toute la Vénétie, ils ont laissé un héritage d'envergure, qui ne peut certes se limiter à une « rente de position », mais doit être exploité de manière vertueuse, en tant que caractérisation de notre identité culturelle.

La région et le paysage de la Vénétie ont été façonnés par l'empreinte de Palladio. Ses réalisations ont caractérisé le développement de la villa vénitienne. Un phénomène unique à la fois du point de vue historique et social, mais aussi architectural, devenu le signe identitaire fondamental de la géographie de notre région. Cette physionomie incomparable risque cependant d'être compromise par une urbanisation invasive, chaotique et diffuse, qui a grandement altéré l'équilibre et la richesse du paysage, atteints, au fil du temps, grâce à une alliance savante entre l'environnement naturel et l'œuvre de l'homme. Souhaitons que sur ce thème complexe et délicat, les collectivités publiques, les associations, les citoyens et les mouvements culturels se fassent promoteurs d'un débat sérieux pour construire ensemble, avec l'apport de tous, un projet responsable pour la ville tout entière. Ce guide au site reconnu par l'UNESCO répond à cet objectif. Il désire offrir une vision enfin unitaire et complète du « système » palladien, en faisant connaître sa composition et sa distribution territoriale et en permettant au lecteur de cueillir l'empreinte forte et l'identité culturelle précise que ces œuvres confèrent à toute la région.

Un guide qui désire être le plus possible exhaustif, tout en offrant une grande souplesse de consultation. Il accompagnera le visiteur à travers un parcours articulé qui part du centre historique de Vicenza, sans toutefois renoncer à de petits détours rapides, même hors des limites géographiques du site de l'UNESCO (jusqu'aux œuvres frioulanes), ni à de brefs renvois à d'autres travaux de Palladio dont la paternité n'a pas encore été établie par des actes de reconnaissance.

En outre, ce guide désire être un encouragement pour les collectivités locales qui, côtoyant au jour le jour le patrimoine considérable laissé par Palladio, rechignent parfois à le valoriser et à l'utiliser comme propulseur d'un développement culturel et social.

La vocation architecturale de Vicenza et de la Vénétie, impose la réalisation d'un itinéraire idéal reliant le long d'un même tracé les expressions multiformes de la mémoire historique et des expériences contemporaines, en tant qu'éléments fondateurs d'un système territoire-ville-architectures. Cette opération, encore plus significative pour un site inscrit au patrimoine de l'humanité, peut devenir le moteur d'une éducation au territoire, à travers les rapports entre les œuvres et l'environnement qui les a produites, pour se confronter aux différentes histoires et géographies culturelles. Dans ce monde postmoderne segmenté et pulvérisé, la communauté tout entière a besoin de se sentir intégrée dans son tissu architectural, forte de sa mémoire historique et de sa conscience civile.

Francesca Lazzari

Adjointe au Maire chargée de la conception et de l'innovation
du territoire et de la culture



Table des matières

01	Le site UNESCO	page 01
02	Vicence, la ville	page 05
03	Palladio à Vicence	page 08
	1. Palazzo Barbaran da Porto	page 10
	2. Palazzo Poiana	page 14
	3. Palazzo Civena	page 16
	4. Palazzo Thiene	page 18
	5. Palazzo Porto Festa	page 22
	6. Loges de la Basilique Palladienne	page 24
	7. Loggia del Capitaniato	page 28
	8. Palazzo Valmarana Braga	page 32
	9. Palazzo Thiene Bonin-Longare	page 34
	10. Palazzo Porto Breganze	page 36
	11. Palazzo Chiericati	page 38
	12. Théâtre Olympique	page 44
	13. Arco delle Scalette	page 50
	14. Palazzo da Monte	page 52
	15. Palazzo da Schio	page 54
	16. Casa Cogollo	page 56
	17. Église de Santa Maria Nuova	page 58
	18. Loggia Valmarana	page 60
	19. Palazzo Garzadori	page 62
	20. Dôme de la cathédrale	page 64
	21. Porte nord de la cathédrale	page 66
	22. Palazzo Capra	page 68
	23. Chapelle Valmarana	page 70
04	Palladio en Vénétie :	
	les 24 villas en 8 itinéraires	page 72
	I Itinéraire : la région au nord de Vicence	page 74
	1. Villa Trissino Trettenero	page 76
	2. Villa Caldogno	page 80
	3. Villa Forni Cerato	page 86
	4. Villa Godi Malinverni	page 90
	5. Villa Piovene	page 96
	6. Villa Angarano	page 100

II Itinéraire : la région au sud de Vicence et au sud de Padoue	page 104
1. Villa Almerico Capra dite « La Rotonda »	page 106
2. Villa Saraceno	page 116
3. Villa Poiana	page 120
4. Villa Pisani à Montagnana	page 126
5. Villa Pisani à Lonigo	page 132
6. Les barchesses de la Villa Trissino	page 136
III Itinéraire : la région à l'est de Vicence	page 140
1. Villa Gazzotti Grimani	page 142
2. Villa Chiericati	page 146
3. Villa Thiene	page 150
4. Villa Valmarana Zen	page 154
5. Villa Valmarana Bressan	page 158
IV Itinéraire : la région de Vérone	page 162
1. Villa Sarego	page 164
V Itinéraire : la région au nord de Padoue et la région de Trévise	page 168
1. Villa Cornaro	page 170
2. Villa Emo	page 176
3. Villa Barbaro	page 182
VI Itinéraire : la région de Venise	page 190
1. Villa Foscari dite « La Malcontenta »	page 192
VII Itinéraire : la Vénétie de l'est et le Frioul	page 196
1. Villa Zenobio	page 198
VIII Itinéraire : la région de Rovigo	page 202
1. Villa Badoer dite « La Badoera »	page 204

05	Chronologie	page 210
----	-------------	----------

06	Bibliographie	page 219
----	---------------	----------

01 Le site UNESCO



La ville de Vicence et les villas de Palladio en Vénétie

Le site « La ville de Vicence et les villas de Palladio en Vénétie » est le résultat de deux reconnaissances successives de la part de l'UNESCO, l'Organisation de l'ONU pour les sciences, la culture et l'éducation.

Le « Comité pour l'inscription de Vicence, ville de Palladio, dans la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO », constitué à Vicence en 1993 a localisé 26 œuvres palladiennes - 23 monuments du centre historique et

3 villas de Vicence - méritant d'être répertoriées au patrimoine mondial de l'humanité, car elles confèrent à la ville une singulière unicité. Cela en vertu de leur qualité architecturale, mais aussi du rapport entre ces monuments et l'environnement construit. Il a donc proposé l'inscription de la ville de Vicence dans la liste de l'UNESCO, en argumentant cette proposition par des motivations historiques et artistiques :

<Vicence – universellement connue comme la ville de Palladio – est indubitablement digne d'être répertoriée dans la liste du patrimoine mondial, en considération de son extraordinaire richesse d'architectures publiques et religieuses, mais aussi de ses nombreuses demeures privées qui, avec une noble architecture mineure, constituent le tissu de sa vieille ville.

Nombre de ses édifices majeurs ont été conçus par Andrea Palladio (1508-1580), auteur illustre de « I QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA » (Les quatre livres de l'architecture) et par Vincenzo Scamozzi (1556-1616), auteur du célèbre traité « IDEA DELL'ARCHITETTURA UNIVERSALE » (Idée de l'architecture universelle).

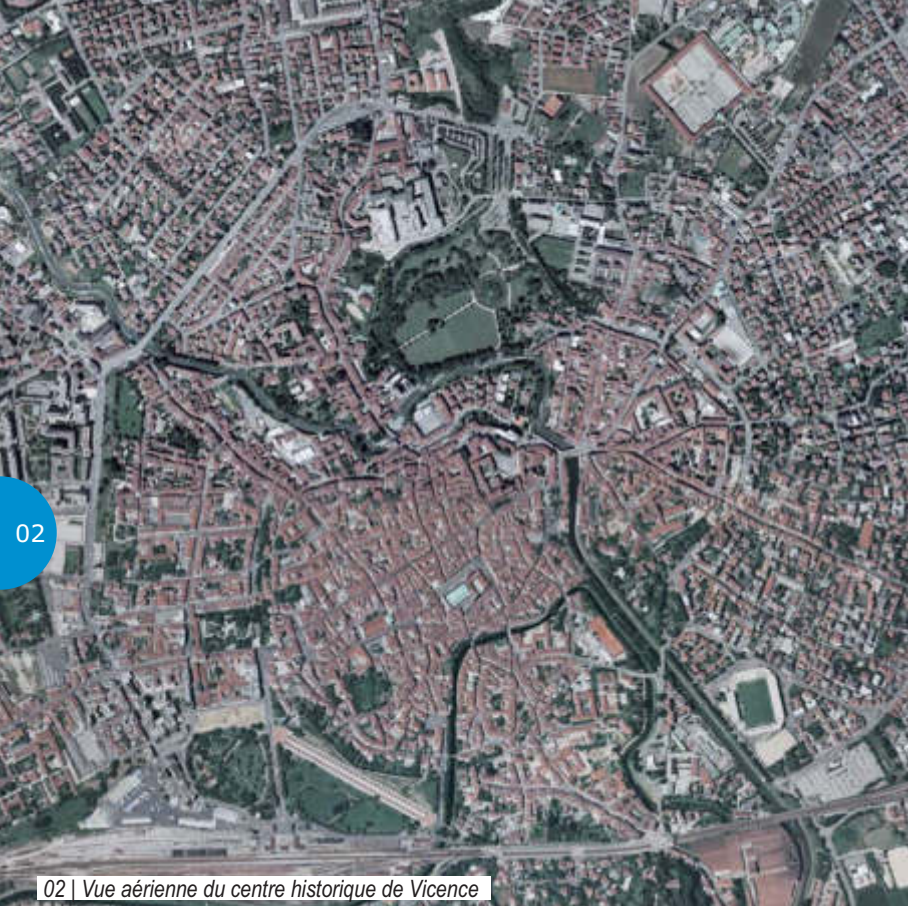
Dans cette ambiance architecturale déterminée par l'activité d'artistes d'exception, s'insèrent aussi les multiples architectes qui, du XVII^e siècle au néoclassicisme, ont créé des œuvres qui révèlent la force d'une tradition classique agissant comme un substrat solide et profond.

La grande concentration d'édifices d'une haute qualité artistique – dont un grand nombre contient des ensembles décoratifs, picturaux et plastiques d'envergure – rend le centre historique de Vicence absolument exceptionnel, aussi bien dans le panorama italien que dans celui international. [...]

Sans crainte de démenti on peut dire que Vicence doit son caractère particulier aux architectures d'Andrea Palladio, œuvres d'une qualité exemplaire dans le monde.

Outre aux bâtiments situés dans le centre historique, il a construit, juste en dehors de la ville, la très célèbre Rotonda, qui concrétise son aspiration de composer un édifice à plan centré : thème poursuivi avec ténacité par les architectes de la Renaissance.

Sans oublier que Palladio eut l'occasion de bâtir des demeures de campagne, notamment dans la province de Vicence. Ces villas universellement connues, ont fourni les paradigmes architecturaux ensuite suivis par d'innombrables artistes italiens, anglais, russes, étasuniens, français, polonais, tchécoslovaques et irlandais, des dernières décennies du XVI^e siècle jusqu'à toute la première moitié du XIX^e.



C'est à Vicence et dans sa province qu'est né - pour se consolider ensuite vigoureusement - un des plus imposants phénomènes de l'histoire de l'architecture : le PALLADIANISME. Ce phénomène se propagera diffusément en Europe et sur la côte ouest des États-Unis, en atteignant une haute qualité architecturale, digne de la poésie du grand maître vénitien. Sur la base de ces considérations, nous avons demandé l'inscription de la ville de Vicence, avec ses 23 monuments palladiens de son centre historique et ses trois villas en lisière de la ville. Le comité a formulé la justification suivante (contenue au point 5 du dossier préparé par l'Unesco, conformément à la Convention de Paris de 1972, pour la proposition d'inscription) :

« L'indéniable valeur de la leçon de Palladio dans l'histoire de l'architecture mondiale est universellement reconnue.

Preuve incontestable en est la diffusion du palladianisme dans de nombreux pays d'Europe occidentale, au Royaume-Uni et en Amérique, mais aussi les études sur ce mouvement, sans précédent de par son étendue, qui ont été faites partout.

Pour ce qui est de l'œuvre de Palladio concentrée dans la ville de Vicence, les vingt-six architectures indiquées ci-dessus, même celles qui n'ont été réalisées qu'en partie, présentent l'empreinte exceptionnelle de l'artiste. Un artiste qui, à lui seul, a su marquer si profondément le tissu urbain historique de la ville et de ses environs, au point de transformer cette connotation en un fait artistique mondial.

Au-delà de la valeur intrinsèque de chaque œuvre de Palladio contenue dans la liste citée, dans le tissu urbain, l'ensemble de ces œuvres constitue un noyau puissant et qualifiant capable de valoriser extraordinairement la ville tout entière

et de la parer d'une étonnante unité, fruit du dialogue formel entre les monuments palladiens et leur environnement construit.

Si, à Vicence, l'aspect inimitable et miraculeux de l'intervention de Palladio assume un caractère exceptionnel, c'est essentiellement grâce à l'harmonieuse unité qu'elle a su conférer à la ville, unanimement reconnue par quiconque a le privilège de la visiter.

D'autant plus qu'au cours des siècles suivants, l'influence de Palladio a déterminé dans la ville une référence incontournable pour l'architecture publique et privée, en marquant le tissu urbain en profondeur.

Sans compter les imitations de ces modèles dont les pays étrangers ont été envahis et où le message de Palladio a été considéré un paradigme de canons absolus à suivre et à perpétuer, un paradigme que la culture internationale a d'ailleurs fort bien su reconnaître.

En ce qui concerne leur entretien, nous avons indiqué dans les fiches spécifiques l'état de conservation des différents monuments, eu égard aussi à leur propriété. Mais considérons à présent l'état général de conservation de l'œuvre palladienne dans la ville. Sous cet aspect, nous avons développé une opération culturelle de haut niveau à laquelle ont aussi participé, au cours de ces dernières années, différents spécialistes de diverses disciplines (historiens de l'architecture, experts en recherches cognitives, experts en restauration et artisans formés).

Cette approche interdisciplinaire a produit non seulement une pratique opérationnelle de grand intérêt, mais aussi des réalisations efficaces, devenues exemplaires à la fois pour la méthode suivie et pour les résultats obtenus et dont la valeur scientifique a d'ailleurs été internationalement reconnue.

À Vicence, le Centro Internazionale di Studi di Architettura « Andrea Palladio » qui, au sein de son conseil scientifique, réunit les plus grands spécialistes mondiaux, a effectué une recherche sur l'œuvre de Palladio visant à reconnaître toutes les œuvres originales et authentiques, notamment à travers le dessin, l'usage des matériaux et l'exécution correcte de l'œuvre existante.

Une grande attention a aussi été prêtée aux intégrations et aux modifications successives des « fabbriche » qui n'ont altéré ni leur nature originale ni leur force conceptuelle initiale, même lorsque ces œuvres n'ont pas été complétées par rapport au projet d'origine, et toujours en prenant en compte les modifications, les ajouts et les différentes intégrations réalisées au fil du temps.

Dans la conscience de son très haut message, la célébrité de l'œuvre de Palladio a déterminé la création de nombreux Instituts de sauvegarde (déjà mentionnés), qui supportent avec efficacité l'action institutionnelle de protection des organismes publics préposés.

Nous avons ainsi mis en place la plus haute garantie de permanence et de défense d'un patrimoine dont la communauté mondiale ne saurait se priver et qui réclame, à juste titre, une reconnaissance officielle même des plus hautes autorités mondiales qui ont à cœur les expressions les plus élevées et incontournables de la culture artistique.

La ville de Vicence - ville de Palladio - a adopté depuis longue date dans son centre historique les mesures de sauvegarde les plus attentives (centre piétonnier, normes de construction, prix d'architecture) pour une jouissance correcte et un meilleur usage de l'œuvre de Palladio, en lui assurant la plus grande diffusion de son image et l'emploi le plus approprié des œuvres. »

(Dossier pour la candidature de Vicence, fiche globale de la ville, Vicence 23 octobre 1993, point 5 « Justification de l'inscription dans la liste du patrimoine mondial »)

Le 15 décembre 1994, au cours de la 18^{ème} session du comité du patrimoine mondial UNESCO, réunie à Phuket, en Thaïlande,

le site de **Vicence ville de Palladio** a été inscrit dans la liste du patrimoine mondial en vertu des critères suivants :

- i Vicence constitue une réalisation artistique exceptionnelle en raison des très nombreuses contributions architecturales d'Andrea Palladio, intégrées dans un tissu historique auquel elles confèrent son caractère d'ensemble.
- ii Grâce à sa structure architecturale typique, la ville a exercé une très forte influence sur l'histoire de l'architecture, en fixant les règles d'urbanisme dans la plupart des pays européens et dans le monde entier.

Après l'inscription de la ville de Vicence dans la liste du patrimoine mondial de l'humanité, l'admission de 21 autres villas présentes en Vénétie a été proposée. L'extension du site a eu lieu en 1996, lors de la 20^{ème} session

du comité du patrimoine mondial UNESCO, qui s'est tenu à Mérida au Mexique. En cette occasion, le nom du site est devenu : **La ville de Vicence et les villas de Palladio en Vénétie.**



Vicence est située sur une terrasse alluviale délimitée par une série de petits cours d'eau qui, descendant de la haute plaine à la base des Préalpes, se rejoignent sur les pentes des monts Berici et forment un encadrement continu à l'arc septentrional de son territoire.

Le long des tracés des cours d'eau, des échappées de campagne pénètrent dans la ville, sous la forme de grandes trouées naturelles et, traversant les vieux remparts – encore en grande partie debout – relie profondément le centre historique complexe à son environnement immédiat.

Si bien que le cours de l'Astichello qui longe la route pour Bassano - de la Villa Trissino de Cricoli où Palladio réalisa ses premiers travaux, à travers le parc Querini enrichi de l'église de l'Araceli et œuvre de Guarini, jusqu'au Théâtre Olympique dans le Castello del Territorio, et de Palazzo Chiericati le long du Bacchiglione à la Rotonda sur la route d'Este - constitue une sorte de grand axe de verdure et d'eau qui borde, à l'est, la partie la plus ancienne de la ville.

Au sud, la ville s'enroule autour du grand méandre de verdure enchâssé entre les cours d'eau du Retrone et du Seriola, s'allongeant du Campo Marzo aux Giardini Salvi, dans une liaison idéale avec les flancs du Mont Berico et, plus loin, avec le parc et les collines de la Villa Zileri de Biron, juste au point où les pentes douces des collines Lessini s'avancent vers les monts Berici, pour longer la route pour Vérone.

Et c'est dans ce système orographique complexe et enveloppant que se situe, compact et rehaussé, le centre historique de Vicence. La vieille ville est dense d'architectures d'une prodigieuse beauté, des œuvres gothiques médiévales, mais aussi classiques Renaissance et néoclassiques, dans

un dialogue ouvert avec le superbe paysage environnant qui offre des panoramas d'une surprenante intensité de couleurs et d'une grande puissance artistique.

La ville romaine a été construite sur des agglomérations placées au carrefour d'importants axes routiers et de voies d'eau sous le Mont Berico.

Érigée sur un établissement précédent datant de la seconde moitié de l'âge de fer, la ville romaine de *Vicetia* a été un *municipium* situé sur la Via Postumia qui en devint le *decumanus maximus*.

De la structure de la ville on ne connaît que les éléments essentiels : ses remparts et leurs portes d'entrée dans la ville, et ses ponts (degli Angeli et San Paolo). Elle conserve aussi une partie du *decumanus* mineur et un tronçon du dallage du Forum récemment découvert au cœur de la vieille ville, un cryptoportique appartenant à une riche résidence urbaine et surtout les vestiges du théâtre romain dit « de Berga », réutilisés dans un bloc d'édifices (compris entre la Contrà SS. Apostoli et la Piazzetta Gualdi), dont la morphologie propose la structure de ce monument ancien dans le tissu urbain actuel. Un peu plus au nord de la ville (loc. Lobia) on peut voir les ruines des travées et des piliers de l'aqueduc.

On connaît peu la période suivante, celle du haut moyen-âge, allant de la dégradation et de l'effondrement partiel de la ville romaine antique, probablement déjà en cours à la fin du Ve siècle apr. J.-C., à la réorganisation urbaine après l'an 1000. Des enquêtes archéologiques récentes ont mis au jour certains éléments essentiels, concernant surtout des édifices religieux.

Une première configuration urbaine importante apparaît au début du XIII^e siècle.

En 1208, Vicence s'était dotée d'un plan



04 | *La Pianta Angelica - 1580*

d'aménagement des sols, promulgué par décret communal, qui régissait les constructions à l'intérieur des remparts de la ville fortifiée.

Vers la moitié du XIV^e siècle, sous la domination des Della Scala, un nouveau périmètre urbain a été tracé autour des bourgs les plus développés et importants. De cette époque date la matrice médiévale de la ville, qui demeurera pratiquement inaltérée jusque vers la seconde moitié du XV^e siècle.

La soumission de la ville à Venise, en 1404, donnera lieu à une longue période de paix et de prospérité.

Si la Sérénissime limite les libertés municipales, elle consent cependant à Vicence de conserver l'intégralité de son territoire.

La variété et la richesse de son sol, mais aussi sa position géographique heureuse et la proximité des grandes voies de communication terrestres et fluviales ont rapidement fait de Vicence une ville incroyablement riche et en plein essor.

Les centres marchands situés dans ses différentes places, selon la nature des produits vendus, déterminaient la taille

des espaces publics et de la voirie qui les reliaient.

Dans ce contexte historique, artistique et naturel, au XIV^e siècle, l'expansion de la ville du haut moyen-âge s'enrichissait – à l'est comme à l'ouest – d'adjonctions urbaines homogènes et organisées. Puis, au XVI^e siècle, le corps central fusiforme traversé par le « Corso », accueillera l'explosion de l'œuvre de Palladio, ensuite continuée par ses disciples, qui s'intégrera, avec une surprenante unité, dans toute la structure urbaine.

Alors, les habitants les plus aisés rivaliseront entre eux pour ériger de somptueux édifices dans un style gothique tardif et Renaissance.

Et c'est dans cette réalité que s'insèrera savamment le talent architectural d'Andrea Palladio.

Il résume les forces vitales présentes dans le contexte médiéval et du XV^e siècle et, tournant son regard vers le futur, il forme les nœuds de condensation dans des points stratégiques, en dictant les méthodes et les formes de développement ensuite suivies par son époque et jusqu'au XIX^e siècle.

Palladio transforme la ville, en lui imprimant une configuration architecturale hautement significative. Après lui, aucun bâtiment important, public ou privé, ne sera édifié sans tenir compte de son grand enseignement.

Il réalise des œuvres dans les espaces urbains non encombrés de jardins et de potagers qui s'étendent jusque dans les campagnes les plus éloignées, en s'étirant sans fin, sans cependant jamais se couper complètement du construit. Dans ce contexte, son palais citadin devient une résidence de campagne appelée « casa di villa », puis une villa. Un environnement urbain particulier, qui a produit le Palazzo Chiericati et la Rotonda.

Palladio a redessiné Vicence et la ville s'est identifiée dans les formes de Palladio. L'histoire ne nous a légué aucun autre exemple d'unité culturelle et d'identification entre le langage d'un architecte et la structure complexe d'une ville en devenir.

Et c'est justement pour avoir atteint cette forme stylistique unitaire entre la dimension architecturale et le dessin urbanistique et spatial que pour l'Europe et pour le Monde, Vicence constitue le berceau original d'un langage qui a trouvé dans la ville à la fois la synthèse et un idéal totalisant et suggestif. Mais ce sera surtout avec les maisons de campagne de Palladio, c'est-à-dire avec ses villas, et jusqu'à l'avènement de la révolution industrielle, que Palladio fournira aux architectes et aux urbanistes du monde des références d'une valeur universellement reconnue.

Vicence, connue dans le monde entier comme la ville de Palladio – est indubitablement digne d'être répertoriée dans la liste du patrimoine mondial ; certes, en considération de son extraordinaire richesse d'architectures publiques – civiles et religieuses, mais aussi de ses nombreuses demeures privées qui, avec une noble architecture mineure, constituent le tissu de sa vieille ville.

Nombre de ses édifices majeurs ont été conçus par Andrea Palladio (1508-1580), auteur illustre de « Les quatre livres de l'architecture » et par Vincenzo Scamozzi (1556-1616) auteur du célèbre traité « Idée de l'architecture universelle ».

Dans cette ambiance architecturale déterminée par l'activité de ces artistes d'exception, s'insèrent aussi les multiples architectes qui, du XVII^e siècle au néoclassicisme, ont créé des œuvres qui révèlent la force d'une tradition classique qui agissait comme un substrat culturel solide et profond.

La concentration dense d'édifices d'une haute qualité artistique – dont un grand nombre contient des ensembles décoratifs, picturaux et plastiques d'envergure – rend le centre historique de Vicence absolument exceptionnel, aussi bien dans le panorama italien que dans celui international.

En effet, le centre – qui ne couvre que 218 hectares – est riche de 15 œuvres d'Andrea Palladio, de bâtiments de Vincenzo Scamozzi, d'églises – romanes et gothiques, de la première Renaissance à l'époque néoclassique – qui contiennent des tableaux de grands artistes du XV^e au XVIII^e siècle, (Giovanni Bellini ; Palma l'Ancien ; Bartolomeo Montagna ; Paolo Véronèse et autres.) Sans crainte de démenti, on peut dire que Vicence doit son caractère particulier aux architectures d'Andrea Palladio, œuvres d'une valeur exemplaire dans le monde.

Outre aux bâtiments édifiés dans le centre historique, il a construit, juste en dehors de la ville, la très célèbre Rotonda, où il concrétise son aspiration de composer un édifice à plan centré, thème qui avait été poursuivi avec ténacité par les architectes de la Renaissance.

Mais Palladio a aussi eu l'occasion de bâtir des demeures de campagne, notamment dans la province de Vicence. Ces villas, universellement connues, ont fourni les paradigmes architecturaux ensuite suivis par d'innombrables artistes italiens, anglais, russes, étasuniens, français, polonais, tchécoslovaques et irlandais, depuis les dernières décennies du XVI^e siècle jusqu'à toute la première moitié du XIX^e. À Vicence et dans sa province est né - pour se consolider ensuite vigoureusement - un des plus imposants phénomènes enregistrés dans l'histoire de l'architecture : le PALLADIANISME. Ce phénomène se propagera de manière capillaire en Europe et sur la côte ouest des États-Unis.

03 Palladio à Vicence

Les vingt-trois monuments palladiens du centre historique de Vicence confèrent à la ville un caractère d'ensemble authentique et original.

Palladio décrit quelques-uns de ces édifices dans son traité « Les quatre livres de l'architecture » (1570).

Les fiches suivantes des 23 œuvres du centre historique de Vicence, illustrent les principales valeurs qui caractérisent les bâtiments conçus ou inspirés par Palladio. Des bâtiments qui participent à déterminer une identité globale de la ville, à travers un système de relations entre les structures palladiennes et leurs environnements, souvent en les redéfinissant et en les transformant selon un nouvel idéal de ville d'empreinte Renaissance, que Palladio propose comme un paradigme pour les transformations urbaines.

Les monuments répertoriés dans la liste du patrimoine mondial :

1. Palazzo Barbaran da Porto
2. Palazzo Poiana
3. Palazzo Civena
4. Palazzo Thiene
5. Palazzo Porto Festa
6. Loges de la Basilique Palladienne
7. Loggia del Capitaniato
8. Palazzo Valmarana Braga
9. Palazzo Thiene Bonin-Longare
10. Palazzo Porto Breganze
11. Palazzo Chiericati
12. Théâtre Olympique
13. Arco delle Scalette
14. Palazzo da Monte
15. Palazzo da Schio
16. Casa Cogollo
17. Église de Santa Maria Nuova
18. Loggia Valmarana
19. Palazzo Garzadori
20. Dôme de la cathédrale
21. Porte nord de la cathédrale
22. Palazzo Capra
23. Chapelle Valmarana





Palazzo Barbaran da Porto est un édifice à deux étages surmontés d'un attique. Un atrium imposant à quatre colonnes conduit à la cour rectangulaire intérieure, définie sur le côté sud et l'angle sud-est par deux rangées de loges.

La façade principale, donnant sur la Contrà Porti, est rythmée par une trame de demi-colonnes ioniques à bossages au rez-de-chaussée et corinthiennes à l'étage noble. Sa composition se caractérise par la position non axiale de la porte d'entrée, flanquée de cinq travées à gauche et de trois à droite. Le dessus des fenêtres rectangulaires du rez-de-chaussée et les encadrements de celles de l'étage noble, à édicule avec des tympan alternés et de petits balcons à balustrade, sont décorés de stucs, également présents sur les frises des deux ordres.

Les salles de représentation du rez-de-chaussée et du bel étage possèdent de riches peintures et des stucs.

L'atrium à trois nefs est particulièrement imposant, il se développe en profondeur et se compose de la succession de trois voûtes d'arête sur des colonnes ioniques. Les voûtes, qui s'étendent transversalement sur les deux nefs latérales, sont supportées, sur les murs périmétraux, par des demi-colonnes ioniques qui, reliées par des entablements aux colonnes centrales, composent une succession de serliennes. Une intervention qui consent de dissimuler l'irrégularité planimétrique de l'entrée, à travers d'opportunes variations de la longueur des tronçons d'entablement, permettant la régularité des entrecolonnements centraux.

Dans son projet, de 1570, Palladio se proposait de restructurer et de recomposer sous des formes monumentales, un bâtiment préexistant appartenant au comte Montano Barbarano. L'achat de l'habitation adjacente, qui appartenait à ses cousins Giulio et Alessandro Barbarano, a comporté une extension déséquilibrée de la façade principale vers la gauche, vraisemblablement effectuée entre 1571 et 1574. Palladio n'a suivi directement que les travaux d'élévation de la façade. L'aménagement de la cour intérieure a été probablement dirigé par un de ses collaborateurs, mais la

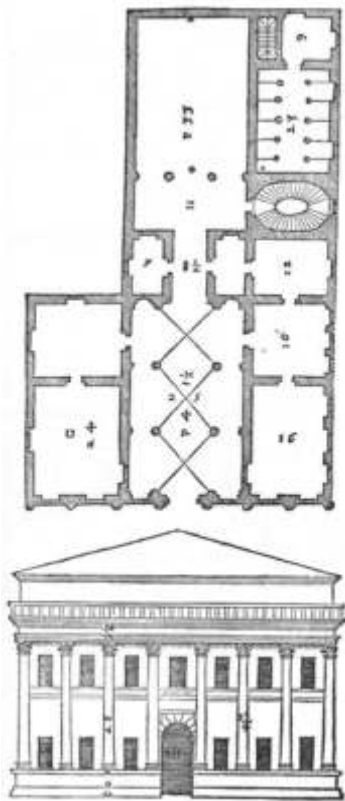
conception de la loggia et de la paroi de fond de l'atrium est indubitablement une invention palladienne intéressante. Les stucs extérieurs, œuvre de Lorenzo Rubini et de ses élèves, ont été effectués en même temps que l'intervention palladienne, en 1570-72. Lorenzo Rubini, et surtout son fils Agostino, ont aussi réalisé les stucs intérieurs. Les peintures (les fresques et les toiles), datant de la même période que la réfection architecturale du palais et de la décennie suivante, sont attribuées à plusieurs artistes : Anselmo Canera, Giambattista Zelotti, Gianantonio Fasolo, Giambattista Maganza l'Ancien et Andrea Michieli, dit le Vicentin. Une partie des peintures du rez-de-chaussée, datées aux alentours de 1566, remonteraient au bâtiment précédent, sauvegardé par l'intervention de Palladio et intégré dans le nouveau complexe monumental.

La salle située au sud-ouest de l'étage noble a été décorée à la fin du XVIII^e siècle.

La complexité des restaurations réalisées sur cet édifice nous a offert l'opportunité d'approfondir nos connaissances sur différents aspects de cette architecture (rapport de l'intervention de Palladio avec les bâtiments antécédents, importance des décorations, recherches sur les préexistences d'époque romaine et du haut moyen-âge dans le site), qui confirment son originalité dans le contexte de la production palladienne et sa haute valeur artistique et architecturale. Le Palazzo représente un exemple significatif de la capacité de Palladio de recomposer sous une forme monumentale les édifices préexistants, mais aussi de la qualité urbanistique de ses interventions, témoignée ici par son habileté à conférer une nouvelle dignité et une représentativité urbaine à coin des rues Contrà Porti et Contrà Riale.

La composition architecturale de la façade principale traduit dans un langage plus chargé d'effets picturaux - résultat d'une intégration étroite entre l'architecture et les décorations qui distingue la phase plus tardive de l'activité de Palladio - le schéma de Bramante, avec un bossage au rez-de-chaussée, déjà adopté pour le

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 quefto gentil'huomo ha comprato il fito uicino; onde fi ferua l'ifteffo 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 pofto ancho il difegno dellapianta, fecondo che è ftato ultimamente conclufo, e fecondo che fono hormai ftate gettate le fondamenta, per non hauere potuto farlo intagliare à tempo, che fi poteffe ftampare. La entrata di quefta inuentione ha alcune colonne, che tolgono fufo il volto per le cagioni già dette. Dalla deftra, e dalla finiftra parte ui fono due ftanze lunghe un quadro e mezo, & appreffo due altre quadre, & oltra quefte due camerini. Rincontro all'entrata ui è vn'andito, dal quale fi entra in una loggia fopra la corte. Ha quefto andito un camrino per banda, e fopra mezati, à quali ferue la fcala maggiore, e principale della cafa. Di tutti quefti 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 fufo vn poggiuolo: nel quale si entra per la foftitta; non fi fa la facciata a quefto modo (come ho detto) ma fecondo il difegno, che fegue in forma grande.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570



05 | Détail de la cour

Palazzo Iseppo Porto voisin. Du point de vue architectural, l'atrium assume une valeur particulière. La génialité de la solution architecturale élaborée par Palladio pour résoudre l'irrégularité de l'espace et soutenir la charge du salon au-dessus, donne lieu à un agencement spatial bien organisé qui devance la complexité des portiques baroques.

L'évidente qualité architecturale de l'édifice est rehaussée par la présence du Centro Internazionale di Studi di Architettura « Andrea Palladio », dont l'activité institutionnelle (recherche, expositions et fonctions muséales, didactique) représente un patrimoine culturel ultérieur, qui confère une valeur accrue à ce bâtiment.

Grâce aux restaurations effectuées, l'édifice est en bon état de conservation, notamment l'organisme structurel et les espaces intérieurs. Mais les façades extérieures, et notamment

les décorations et les huisseries, sont légèrement dégradées.

La restauration du bâtiment s'est échelonnée en différentes phases, entre 1980 et 1992. Les travaux ont été précédés des indispensables enquêtes non destructives sur les enduits, les murs et les planchers en bois.

Les interventions effectuées ont comporté des consolidations structurelles, le nettoyage et la consolidation des surfaces extérieures décorées, l'assainissement des toitures, le nettoyage et la restauration des peintures et de la statuaire internes et leur remise en état, mais aussi la restauration des sols et l'adéquation des installations dans le respect de la valeur architecturale des espaces. Dans un avenir proche, nous prévoyons aussi de restaurer les décorations extérieures et partiellement certaines salles secondaires, pour les adapter aux exigences du Centre.



14

Corso Palladio, 92-94

Palazzo Poiana est le résultat d'une opération de renouvellement et d'unification en style classique de deux édifices distincts appartenant au noble Vincenzo Poiana, situés à gauche et à droite de Contrà Do Rode. Le 22 janvier 1561, Poiana demanda au « *Maggior Consiglio* » de la ville, l'autorisation d'effectuer quelques travaux sur une propriété qu'il venait d'acheter, située juste en face de la sienne. L'examen du langage architectural de la façade laisse supposer que Palladio ait réalisé la partie à gauche pour Vincenzo Poiana vers 1540 et que, vingt ans plus tard, le projet ait été étendu à l'aile droite.

En effet, la façade unifiée donnant sur la grand-rue de la ville a été achevée d'après un projet de Palladio, entre 1563 et 1566.

L'édifice est disposé sur deux étages, chacun surmonté d'une mezzanine. Les deux premiers niveaux sont à bossages, alors que ceux supérieurs sont unifiés par un ordre colossal de lésènes corinthiennes à cinq travées. Les cinq fenêtres de l'étage noble sont configurées à édicule avec des tympans alternés. Les deux paires latérales donnent sur de longs balcons entre lesquels s'insinue l'arc central du rez-de-chaussée, qui constitue

le passage sur la Contrà Do Rode. L'embasement de l'édifice se compose de grands blocs de pierre. Dans la partie supérieure, la pierre est uniquement réservée aux chapiteaux, aux bases et à la balustrade, alors que le reste du parement est en briques.

L'attribution à Palladio n'est attestée par aucun document ni dessin autographe, mais par la qualité architecturale évidente de l'étage noble, paré qu'il est d'un ordre colossal de six lésènes composites qui rythment la façade en cinq entrecolonnements.

Dans son ensemble, l'œuvre présente quelques incohérences de composition, comme les longs balcons et un passage central excessivement haut.

Ces éléments sont le résultat d'une réalisation non suivie par le concepteur même du projet, mais probablement par Domenico Groppino.

Palazzo Poiana est l'exemple de la capacité de renouvellement de l'image urbaine réalisée par Palladio, bien que toujours pensée dans le respect des relations spatiales complexes de la cité médiévale, ainsi que le démontre, dans ce cas, le maintien de l'accès à la route latérale.

Son état de conservation est assez bon. La configuration des baies du rez-de-chaussée a été en partie altérée.

06 | *Détail de la façade sur le Corso Palladio*





16

Viale Eretenio, 12

En 1540, les frères Civena ont acheté une maison près du pont Furo, un lieu hors de la ville, situé à l'extrémité sud de l'enceinte des remparts intérieurs de Vicence, au bord de la route qui longe la rivière Retrone. Le bâtiment préexistant fut rapidement démoli pour faire place à un nouveau palais présentant les caractéristiques de la nouvelle architecture Renaissance élaborées à Rome et qui commençaient se diffuser en Vénétie.

Palazzo Civena n'a pas été publié dans les *Quatre livres*, toutefois, la majeure partie des spécialistes l'attribue à Palladio. Le projet de Palladio doit être situé durant la période entre l'achat de la propriété et la pose de la première pierre, qui a eu lieu la même année. La construction de l'édifice s'est déroulée de 1540 à 1544.

Il représente une des premières œuvres de la ville sur lesquelles Palladio ait travaillé, en intervenant sur le corps central de l'édifice. De ce bâtiment il reste la façade à deux étages, présentant un portique à cinq arcades recouvert d'un enduit à bossages, et un étage noble arborant des lésènes corinthiennes jumelées, rythmées en autant de travées contenant des fenêtres aux tympans alternés. Au fond,

l'atrium rectangulaire est défini par une serlienne. Le portique et l'atrium sont voûtés en berceau. Les encadrements des portes et des fenêtres, les bases et les chapiteaux des lésènes et les parapets ajourés des fenêtres de l'étage noble sont en pierre.

Une opération qui révèle la capacité de l'architecte de renouveler la scène urbaine par des propositions innovantes, à une époque qui précédait de peu l'instauration de ses contacts directs avec l'architecture romaine antique, mais où la référence au langage moderne classique est déjà présente, influencée par des artistes contemporains travaillant en Vénétie, comme Michele Sanmicheli.

L'édifice a subi de multiples remaniements.

En 1750, Domenico Cerato a modifié l'atrium, l'intérieur et la façade vers le jardin. En 1762, l'édifice a été agrandi dans sa partie sud, vers la Contrà del Pallamaio.

En 1820, Fontana a flanqué l'édifice de deux ailes latérales. Soufflé lors de la Seconde Guerre mondiale, Palazzo Civena a été reconstruit à partir de 1950. Récemment, il a fait l'objet d'ultérieures restaurations et a été aménagé en maison de santé.



07 | Façade sur Viale Eretenio



En octobre 1542, les frères Marcantonio et Adriano Thiene ont entamé la rénovation de leur demeure familiale du XV^e siècle, d'après un projet grandiose de réfection du bloc d'immeubles donnant sur l'actuel Corso Palladio, où se trouvaient de vieux bâtiments de leur propriété. Ainsi que Palladio le décrit dans son traité, l'édification prévoyait un palais quadrilatère grandiose bâti « en île » et délimité par quatre rues du maillage le plus ancien et central de la ville. La façade principale, avec l'avant-corps central à portique en correspondance de l'atrium principal, donnait probablement sur le « Corso ». Les ailes, avec deux atriums secondaires au milieu devaient se développer le long des actuelles Contrà Porti et Contrà San Gaetano Thiene, alors que la partie postérieure devait donner sur la ruelle où se trouve actuellement la Banca Popolare. La construction de l'édifice avait déjà été entamée entre 1489 et 1495, sur un projet de Lorenzo da Bologna, mais les travaux qui modifieront radicalement le palais ont été entamés en 1542. La genèse de ce projet fait encore l'objet de grands débats. L'historiographie artistique récente avance l'hypothèse d'une collaboration avec Giulio Romano. En effet, et vraisemblablement sur indication de la famille Thiene, en décembre 1542 l'architecte romain se rendait à Vicence, appelé à donner son avis sur l'épineuse question des nouvelles loges du Palazzo della Ragione. Le séjour de Giulio Romano durera une quinzaine de jour et il est fort probable qu'étant hébergé chez la famille Thiene, il eut l'occasion de formuler quelques suggestions pour la construction de son nouveau palais.

Cependant, Giulio Romano étant mort en 1546, il est certain que c'est à Palladio que nous devons reconnaître la capacité géniale d'avoir su faire adhérer ce bâtiment aux paramètres précis de son style, tout en atténuant les caractères souvent exubérants de Giulio Romano et en conférant à l'ensemble l'équilibre et la sobriété qui le caractérisent. Il n'en demeure pas moins que des caractéristiques évidentes de l'artiste romain sont aujourd'hui encore visibles dans cette œuvre. La solution planimétrique, avec ses nombreuses salles en enfilade le long du périmètre, ne correspond pas au type habituel de construction de Palladio, l'attique bas, vers la cour, et les colonnes vigoureuses au fût à bossages de l'atrium, évoquent le Palazzo Te de Mantoue.

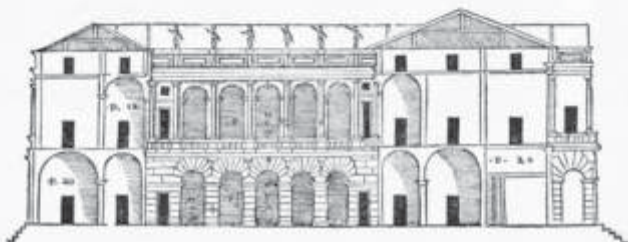
Les travaux ont commencé en octobre 1542, en partant de l'angle nord-est donnant sur la Piazzetta Santo Stefano pour reprendre, après quelques interruptions, en 1546.

Au cours des années 1552-1553 les salles de la partie nord-orientale devaient être presque achevées lorsque les décorateurs ont pris le relais. Les travaux ont dû s'achever vers 1556, date indiquée sur le bandeau d'étage de la façade sur la Contrà San Gaetano Thiene, et 1558 est l'année indiquée sur le même bandeau du côté nord de la cour. À la mort de Marcantonio, en 1560, le chantier a été suspendu. Moins d'un quart de ce projet grandiose décrit dans les *Quatre livres* avait été édifié.

Les décorations intérieures remarquables sont liées, grâce aussi au milieu artistique véronais, à la mouvance maniériste de Mantoue.



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







Vers 1545, le noble Iseppo Porto décida d'entreprendre la construction d'un palais à Contrà Porti, non loin de l'imposant chantier de ses beaux-frères Marcantonio et Adriano Thiene.

La paternité palladienne de ce projet est étayée par sa présence dans les *Quatre livres* et par plusieurs dessins conservés au Royal Institute of British Architects (R.I.B.A.) de Londres, que les spécialistes réfèrent à des études et des hypothèses conceptuelles du palais.

Ces sources permettent de déduire que le palais devait se composer de deux bâtiments symétriques, tous deux orientés vers des rues, Contrà Porti et Contrà Stalli, entre lesquels il devait y avoir une ample cour carrée ornée d'un péristyle de colonnes géantes. Seule la partie sur la Contrà Porti a été réalisée.

La datation de l'intervention a fait l'objet de multiples débats, mais récemment, la datation du projet a été située aux alentours de 1546. La réalisation résulte en grande partie achevée en 1549, alors que les œuvres de complèvement, y compris les décorations intérieures, se sont prolongées jusqu'en 1552.

C'est un palais à deux étages surmontés d'un attique. On y accède à travers un imposant atrium à quatre colonnes couvert d'une voûte d'arête.

Le rez-de-chaussée, décoré d'un bossage lisse, présente de part et d'autre de la porte d'entrée, trois fenêtres rectangulaires sous des arcs, avec les têtes sculptées sur les clefs. Le bel étage est rythmé par des demi-colonnes ioniques en sept travées, avec autant de

fenêtres à édicule aux tympans alternés, donnant sur des balcons en très légère avancée, fermés par des balustrades. Sur l'attique s'ouvrent des fenêtres carrées comprises entre des pilastres. Les deux centraux et ceux d'extrémité supportent des statues honoraires de la famille Porto.

Les statues de l'attique sont attribuées à Lorenzo Rubini. Paolo Véronèse a participé à la décoration des intérieurs, mais ses œuvres ont malheureusement été perdues, probablement au XIX^e siècle. Les autres décorateurs sont Domenico Brusasorci pour les fresques et Ridolfi pour les stucs. Au XVIII^e siècle, Giambattista Tiepolo a participé à la décoration du salon. Une grande partie des fresques de Tiepolo a été arrachée et est à présent conservée au Nationalmuseum de Stockholm et à l'Art Museum de Seattle.

Ce Palazzo constitue une des premières réalisations de Palladio, accomplies après son séjour romain de 1541. On y reconnaît les effets de l'influence de la vision de Bramante, et en particulier l'application du schéma de la Maison de Raphaël, avec un ordre architectural superposé au rez-de-chaussée à bossages et une conception plus grandiose et monumentale, par rapport aux constructions précédentes comme le Palazzo Civena. Cette conception se manifeste notamment dans l'atrium à quatre colonnes, que Palladio propose ici pour la première fois, et dans l'idée, non réalisée par la suite, de la cour à portique avec un ordre colossal.

10 | Détail de la façade





Piazza dei Signori

La Basilique Palladienne, située sur le côté sud de la Piazza dei Signori est incontestablement le monument le plus célèbre de Vicence.

Elle se dresse sur le *palatium vetus*, ainsi appelé dès 1262, premier siège de l'Hôtel de ville. Probablement édifié durant la seconde moitié du XII^e siècle, cet édifice s'étendait, avec ses deux tours, de l'actuelle Piazzetta Palladio jusqu'au passage sous l'archivolte ouest de la Basilique.

C'était le siège de la Camera degli Anziani et d'une chapelle, mais aussi le lieu où on rendait la justice.

Sur le côté est, il était raccordé au *palatium Communis*, siège du Salone dei Quattrocento, qui s'élevait sur des arcs puissants, correspondant – probablement – aux cinq premières serliennes inférieures des galeries actuelles, à partir de la Torre Bissara. En correspondance de la première travée, devait se trouver l'escalier d'accès au salon et au Palazzo del Podestà.

En 1236, Frédéric II fit incendier les palais de cette commune rebelle, en endommageant ainsi gravement la toiture et les structures supérieures de l'édifice. Les structures demeureront en friche également sous la domination d'Ezzelino III da Romano, seigneur de Vérone.

Après la chute du tyran, le *palatium vetus* a recouvré sa toiture (1262) et des prisons ont été aménagées dans les souterrains du *palatium Communis* (1259-1260) désormais restauré. Les fresques décorant le salon (1291) illustrent les *historiae* du palais.

Vers la fin du XIV^e siècle la *scala magna*, située entre le *palatium Communis* et le palais du Podestà a été agrandie et embellie.

Au fil du temps, l'état des deux édifices s'étant grandement détérioré, des restaurations radicales ont pu être réalisées grâce aux subventions octroyées par le gouvernement vénitien.

Le *palatium vetus* fut ainsi doté d'un second étage abritant un salon immense recouvert d'une toiture en bois en forme de carène renversée, revêtue de plaques de plomb. Ainsi

est né le *palatium novum Communis*, mieux connu sous le nom de Palazzo della Ragione, siège des Magistratures publiques de Vicence et abritant une galerie marchande au rez-de-chaussée. Le projet a été attribué à Domenico da Venezia, qui était ingénieur municipal à l'époque (1448).

De 1481 date l'intention d'envelopper l'édifice de deux galeries et les travaux commencèrent ainsi sur un projet de Tommaso Formenton. L'idée était d'entourer d'une série de loges le corps central gothique de l'édifice, surmonté de sa toiture en forme de carène renversée. Ces loges s'effondrèrent partiellement en 1496.

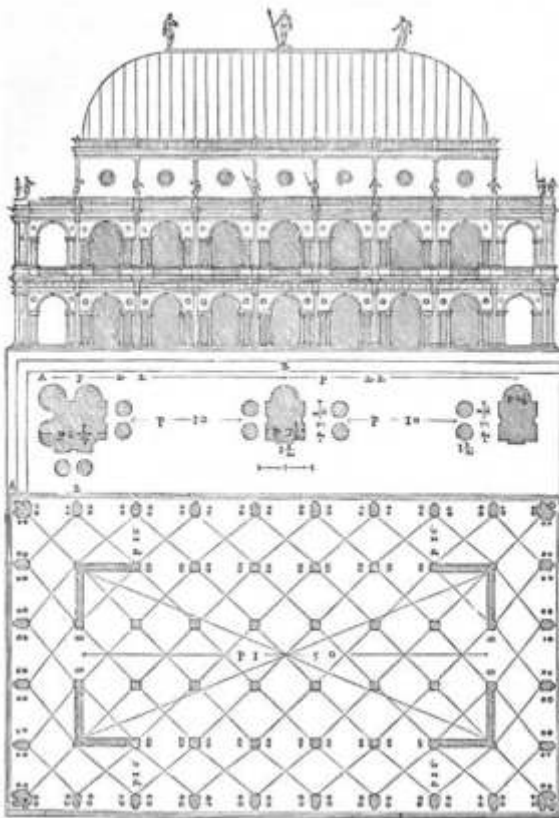
En 1495-96, Pietro Lombardo a créé l'escalier d'honneur qui conduit à la galerie supérieure. Tout de suite après l'effondrement partiel des loges situées dans l'angle au sud-ouest (1496) le relais fut pris par l'entreprise d'Antonio Rizzo, à laquelle succéda, en 1525, celle d'Antonio Scarpagnino.

En 1546, après avoir demandé conseil à des architectes influents tels que Sansovino (1535), Serlio (1539), Sanmicheli (1541) et Giulio Romano (1542), Giangiorgio Trissino parvint à convaincre le conseil municipal de confier le projet à Andrea Palladio – âgé de trente-huit ans à l'époque – et à l'un de ses collaborateurs, Giovanni da Pedemuro.

On chargea ainsi le jeune architecte d'élaborer une proposition et de la documenter avec une maquette en bois d'une des arcades. Après trois années de débats animés, en 1549 le projet de Palladio fut définitivement approuvé et cet événement marqua son succès professionnel et sa consécration officielle en tant qu'architecte de la ville de Vicence. Mais la réalisation de cette œuvre prendra plus de soixante ans, en ne s'achevant que bien après la mort de son auteur.

En effet, en 1561, la rangée inférieure n'avait pas encore été terminée et seules les neuf travées donnant sur la place principale avaient été complétées. Ce n'est qu'en 1564 que commença l'édification de la rangée supérieure, terminée en 1597.

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



extrait de *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venise 1570

La statuaire a été réalisée par Girolamo Pittoni, Lorenzo Rubini et Francesco Albanese.

Les derniers paiements pour l'exécution de l'œuvre ont été enregistrés en 1617, après l'achèvement de la galerie sud donnant, sur la Piazza delle Erbe.

La construction d'une enveloppe extérieure autour des structures préexistantes, conformément aux règles de l'art classique, a dû être un challenge difficile à relever, étant donné que les bâtiments préexistants présentaient de multiples irrégularités.

L'édifice public principal de la ville de Vicence se compose donc d'un corps central intérieur du XV^e siècle, attribué à Domenico da Venezia, et de deux rangées de loges, d'invention palladienne – d'ordre toscan au rez-de-chaussée et ionique au premier étage – qui entourent l'édifice sur trois côtés en laissant émerger la partie supérieure des murs décorés à losanges et la grande toiture en forme de carène de bateau. Les deux loges palladiennes, rythmées par des demi-colonnes adossées à des pilastres en neuf travées sur les côtés longs et en cinq sur le côté court, répétèrent le motif de la serlienne.

Certes, le jeune architecte a dû être fortement influencé par Serlio et Sansovino, et en effet, l'emploi de la serlienne à l'étage supérieur rappelle le projet pour la villa Valmarana à Vigardolo, réalisé vers 1540.

En jouant avec les dimensions de l'entablement, le recours à la serlienne encadrée de demi-colonnes lui a permis de dissimuler les irrégularités du bâtiment, sans toutefois s'écarter des canons classiques.

Un élément qui ponctue ainsi rythmiquement l'imposante façade, tout en lui conférant un effet de clair-obscur intense et un caractère tridimensionnel puissant. Les lésènes à bossages du rez-de-chaussée évoquent les œuvres de Sanmicheli. L'insertion des oculi pour accentuer l'alternance des pleins et des creux, l'emploi de la base abstraite ou cylindrique dans l'ordre mineur pour éviter la différence de dimensions avec l'ordre colossal, la solution angulaire à colonne de manière à dissimuler des

angles qui ne sont jamais droits, sont des mesures qui révèlent tout le soin et l'attention portés par Palladio à la réalisation de l'œuvre.

L'édifice, bombardé en 1945, a ensuite été restauré en employant de manière impropre du béton armé pour reconstruire la voûte en carène de bateau, qui était en bois à l'origine.

Une autre restauration partielle a ensuite été réalisée vers 1970.

Pour la première fois, après les travaux accomplis pour faire face aux graves préjudices provoqués par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, en 2007, une restauration complexe et soignée a été entamée.

Les restaurations prévues dans le corps de la Basilique, sont le résultat d'une enquête minutieuse faite durant l'élaboration du projet.

Le travail le plus important a certainement été le remplacement du béton armé des grands arcs par du bois lamellaire.

Une deuxième restauration d'envergure s'est attelée au nettoyage, à la consolidation et à la protection de toutes les surfaces internes et externes en pierre, en briques et enduites, présentant des reliefs et des décorations, mais aussi à toute la partie concernant la galerie palladienne.

La grande célébrité de ce monument est certes due à l'unicité de son indubitable qualité architecturale, mais aussi à l'exceptionnelle valeur urbanistique du complexe condensée dans la force symbolique et la puissance transfigurante, transmises par l'image d'ensemble de l'édifice. Synthèse de l'enseignement palladien et haut exemple de la volonté profonde de renouveler l'image de la ville, poursuivie par ses architectures, la monumentalité noble et tranquille de la « Basilica » frappe pour la cohérence et la simplicité du langage architectural utilisé, ancré à la référence classique sans rhétorique ni idéalizations abstraites, dans une combinaison heureuse avec les structures préexistantes, valorisées par la transformation palladienne en tant qu'élément identifiant du principal espace de la ville.



Piazza dei Signori

Le projet des Loges du Palazzo della Ragione et celui de la Loggia del Capitaniato représentent les deux interventions architecturales palladiennes qui caractérisent l'image du principal espace public de Vicence, la Piazza dei Signori, en qualifiant extraordinairement sa valeur urbanistique et symbolique de centre du tissu citadin et de lieu distinctif de l'identité urbaine.

Les événements de la construction de la Loggia del Capitaniato reflètent d'une manière plutôt singulière, les faits historiques survenus à l'époque des travaux et qui ont influencé de façon déterminante l'image même de ce monument.

Sa configuration et ses décorations particulières, mais aussi la très forte valeur expressive qui a caractérisé les deux faces de la Loggia dès le tout début de son élaboration, sont le reflet explicite de la période historique tourmentée qui a vu la réalisation de cette œuvre.

Au cours des siècles suivants, le langage architectural complexe de cette œuvre a provoqué bien des débats parmi les spécialistes, fortement interpellés par « l'inachèvement » reconnu de l'édifice, mais aussi par la singularité de cette invention architecturale dans le contexte de la production palladienne.

Des documents de 1374, attestent que le Capitano de la ville résidait dans un palais de la famille Verlato, donnant sur la place principale de la ville.

Après la démolition d'une grande partie de ce bâtiment vers la place, on construisit l'ancienne *lodia magna* pour héberger le Capitano vénitien après l'annexion de Vicence à la République de Venise, en 1404.

La Loggia ayant été endommagée par les armées de la Ligue de Cambrai en 1509, au cours du siècle suivant elle a été restaurée et embellie par l'architecte Giovanni da Porlezza, également connu comme Giovanni da Pedemuro, avec la collaboration de Scarpagnino pour le dallage et de différents artistes dont Le Titien et Paris Bordon, pour les décorations de la salle supérieure. Lors d'une réfection successive, l'escalier en bois a été remplacé par un escalier en pierre, œuvre de Giovanni da Pedemuro

et de Girolamo Pittoni.

En 1571, se rendant compte de la nécessité urgente de restaurer, ou peut-être même de reconstruire la Loggia, le Maggior Consiglio de la ville demanda à deux citoyens, le cavalier Giuliano Piovene et le dottor Giulio Bonifacio, de consulter des experts pour décider des travaux à réaliser.

Ayant reçu, pour ce faire, une première somme de trois cents ducats, les deux Presidenti della Fabbrica, abandonnèrent sans délai l'option d'une restauration pour s'atteler à la reconstruction de loggia. D'autres experts, dont Palladio, devaient déjà avoir donné leur avis sur la question, toujours est-il qu'en avril 1571 le projet du nouvel édifice était déjà élaboré.

Le 18 octobre 1571, la nouvelle de la victoire de Lépante, remportée sur les Turcs grâce aux Vénitiens, étant arrivée à Vicence, cet événement influença le plan de la Loggia, dont la façade latérale sera alors réélaboree selon le schéma de l'Arc de triomphe.

Les fonds alloués pour la construction de cette œuvre furent accrus par une contribution financière importante offerte par le Capitano de la ville, Giambattista Bernardo, qui était en charge en 1571 et dont la présence dans la ville se prolongera jusqu'en mai 1572.

La gratitude pour le soutien concret offert par le Capitano pour la réalisation de l'édifice est témoignée par l'inscription courant tout le long de la frise des deux façades jusqu'alors complétées : « IO[hanni] BAPTISTÆ BERNARDO PRÆFECTO CIVITAS DICAVIT ».

En 1572, le projet de Palladio était déjà mis en route, lorsqu'il dut s'interrompre pour manque de fonds. Seules trois travées avaient été érigées.

Le peintre vicentin Giovan Antonio Fasolo, élève de Paolo Véronèse, a peint neuf panneaux pour les caissons du plafond de la salle supérieure de la Loggia. La date de sa mort, le 23 août 1572, nous permet de dater la fin de la réalisation de ses peintures et, de ce fait, de déduire qu'à cette époque le bâtiment devait être pratiquement achevé.

En 1760, Francesco Muttoni fait un relevé du bâtiment palladien, en émettant l'hypothèse que le projet



11 | *Façade sur la Piazza dei Signori*

original devait s'étendre sur sept travées vers la Contrà dei Giudei. Six ans plus tard, Ottavio Bertotti Scamozzi, confirmant l'hypothèse de Muttoni, élabore une restitution graphique idéale de la Loggia à sept arcades.

L'escalier d'honneur, qui relie le portique du rez-de-chaussée à la salle supérieure, a été construit entre 1805 et 1813 et est attribué à Cerato. Il remplace celui qui se trouvait dans la partie du Palazzo del Capitano restée debout à l'époque de la reconstruction de la Loggia au XVI^e siècle.

Au début du XX^e siècle, l'architecte Luigi Toniato a élaboré un projet de complètement de la Loggia, divisée en cinq modules et en 1926, le Conseil Communal a délibéré le complètement de cette œuvre en la dédiant à la mémoire des morts vicentins de la Première Guerre mondiale. Une idée, cependant, qui se heurta à l'opposition farouche d'importantes institutions culturelles, et notamment de l'Associazione tra i Cultori di Architettura de Milan et de l'Accademia di Belle Arti de Venise. En 1928, l'avis favorable

donné par le Consiglio Superiore delle Belle Arti pour la réalisation de ce projet de complètement entraîna un débat animé entre les différentes fonctions, empêchant toute entente définitive.

En 1932, la municipalité de Vicence ayant délibéré la démolition des maisons adossées à la Loggia, jusqu'à la Contrà Cavour, le débat sur le complètement de la Loggia ne fut plus d'actualité. D'autres problèmes se présentèrent en effet, à savoir, la requalification du vide urbain et la restauration de la face de la Loggia, ainsi laissée découverte après cette démolition.

En 1936, un projet d'Orfeo Rossato proposait la construction d'un édifice en retrait jusqu'à la Via Cavour, en créant un espace ouvert sur le côté de la Loggia - surélevé par rapport à la chaussée de Piazza dei Signori - et en conférant au bâtiment palladien l'aspect d'un petit palais de style fasciste. La Loggia del Capitaniato est un édifice à deux niveaux surmontés d'un faux

attique. Le rez-de-chaussée présente une loggia à trois arcs vers la place, ouverte sur les côtés sur la Contrà del Monte et sur la nouvelle façade du vingtième siècle. L'étage noble se compose d'un unique salon éclairé par les portes et les baies du faux attique, alignées avec celles inférieures.

La façade principale, donnant sur Piazza dei Signori est rythmée par un ordre colossal de demi-colonnes composites, qui encadre les trois arcades de la loggia et les baies correspondantes de l'étage noble, s'ouvrant sur de petits balcons à balustrades supportés par de robustes modillons.

La façade latérale, donnant sur la Contrà del Monte, présente un niveau inférieur ponctué par des demi-colonnes composites et un niveau supérieur arborant, au centre, le motif de la serlienne, avec une baie centrale et des niches latérales.

Les deux façades présentent des stucs et des sculptures sur les deux niveaux de la façade latérale.



12 | Détail de la façade sur la Contrà del Monte



Le palais est situé au début de Corso Fogazzaro. Ce projet a été commandé à Palladio en 1565 par Isabella Nogarola, veuve de Giovanni Alvise Valmarana et les travaux ont commencé l'année suivante. En 1487, la famille Valmarana possédait déjà un édifice situé à ce même endroit, ensuite vendu par la famille, puis récupéré au XVI^e siècle. Cette intervention devait donc réaliser une rénovation monumentale de la résidence de famille.

Les plans et l'élévation du palais que Palladio publie dans les *Quatre livres*, indiquent une intervention plus ample que celle effectivement réalisée, laquelle ne se limite qu'au corps de bâtiment donnant sur la rue et à la façade sur la cour.

La conception du projet reflète l'influence des dernières expériences romaines de Palladio. À cette époque son enthousiasme pour l'antiquité classique et pour les formes modernes du début du XVI^e siècle avait peu à peu évolué vers une réélaboration des formes de la romanité tardive et du maniérisme.

Le Palazzo Valmarana représente une étape fondamentale dans la production architecturale palladienne. Il témoigne du dépassement du modèle de Bramante, expression de synthèse et d'équilibre classique, pour une vision plus complexe et grandiose, inspirée de la leçon de Michel-Ange (en particulier l'emploi de l'ordre colossal dans les palais romains) et d'une suggestion de l'architecture romaine tardive plus adhérente à la donnée archéologique qu'à l'idéalisation théorique.

La façade, rythmée par un ordre colossal de lésènes composites, présente un attique sur lequel des fenêtres carrées s'ouvrent entre des parastates.

Les cinq travées centrales se subdivisent sur deux niveaux et ont

des fenêtres rectangulaires. Les deux travées aux extrémités présentent elles aussi des baies en correspondance de la mezzanine et une autre mezzanine au-dessus de l'étage noble. Les fenêtres de l'étage supérieur ont la forme d'un édicule avec un tympan triangulaire.

La solution des parties terminales est très intéressante, car les lésènes géantes ont été remplacées par la superposition d'une lésène corinthienne au rez-de-chaussée et un télamon à l'étage. Les panneaux qui surmontent les quatre fenêtres centrales du rez-de-chaussée et les écoinçons de la porte d'entrée sont décorés de stucs.

Le portique d'ordre ionique donnant sur la cour est très significatif.

Au rez-de-chaussée, les fresques de la salle à gauche de l'atrium, datant de 1567-68, sont attribuées à Zelotti.

À la suite de l'incorporation des bâtiments voisins et aussi des graves dommages provoqués par les bombardements de mars 1945, l'ordonnance de l'intérieur a été radicalement modifiée et bien qu'après la guerre le bâtiment ait été soigneusement restauré, la configuration intérieure d'origine n'a pas pu être récupérée.

D'une grande importance urbanistique et attentivement insérée dans le contexte réel du site, cette restauration dépasse – sans en dénaturer la portée innovante – la pure exemplification théorique témoignée dans le dessin publié dans les *Quatre livres*. À cet égard, la valeur de la solution adoptée pour l'ordonnance de la façade sur la rue est universellement reconnue. Elle crée un lien entre la monumentalité de l'ordre colossal et le caractère plus modeste des façades adjacentes, à travers une médiation opportune des parties terminales de la charpente architecturale.



13 - 14 | Détails de la façade



Corso Palladio, 13

Réalisé entre 1562 et 1593, Palazzo Thiene Bonin Longare constitue un très haut exemple du langage architectural du XVI^e siècle, qui s'est développé à Vicence à travers l'enseignement d'Andrea Palladio.

Dans la façade donnant sur le « Corso », œuvre incontestable de Palladio, l'architecte a habilement su créer, aussi bien dans l'ensemble que dans les détails, une œuvre digne du Palazzo Barbaran da Porto ou du Palazzo Valmarana, montrant sa maîtrise absolue de la perspective et, grâce à la scénographie du palais, offrant ainsi une digne entrée à la ville.

Si la conception de l'édifice est sans nul doute palladienne, le complètement a été réalisé avec l'intervention de Vincenzo Scamozzi, alors que l'initiative de la construction de l'édifice est attribuée à Francesco Thiene.

Le nom de Palladio est certainement lié à la lumineuse façade principale et aux deux loggias de la cour.

Il n'en est pas de même de celle donnant sur la Piazza Castello, avec ses grandes fenêtres aux proportions et aux gabarits typiques de l'architecture de Scamozzi, une paternité également révélée par l'attique qui surmonte les deux loggias de la cour.

Il est presque certain que le commencement des travaux doit être daté après la mort de Palladio.

On sait qu'en 1572 le bâtiment n'existait pas encore, alors qu'en 1586 les travaux étaient très avancés, mais non encore achevés. Différents indices permettent de penser qu'en 1593 l'œuvre était achevée.

Cette date est confirmée par un document de Maltese de 1608, ainsi qu'avec une évidence absolue, en 1611 dans le plan de Giacomo Monticolo.

Le palais se compose de deux étages

et d'un attique. La façade principale présente deux rangées de demi-colonnes encaissées, la première d'ordre corinthien et la seconde composite, surmontées d'un attique.

Aussi bien le premier ordre que le second présentent des entablements en retrait au-dessus des demi-colonnes. Ils comprennent sept entrecolonnements où se trouvent, au rez-de-chaussée, la porte d'entrée centrale, cintrée, avec trois fenêtres de part et d'autre, et au premier étage, sept portes-fenêtres avec un fronton alternativement triangulaire et courbe.

En harmonie avec la façade principale, les galeries de la cour présentent elles aussi deux ordres de huit colonnes, respectivement corinthien et composite.

La façade donnant sur Piazza Castello comprend cinq fenêtres par étage. Celles du bel étage ont des proportions et des formes différentes de celles de la façade donnant sur le « Corso ».

Pour ce qui concerne les matériaux de construction, comme il arrive souvent dans les édifices palladiens, les murs sont en briques alors que les parties qui constituent la décoration des ordres architecturaux sont en pierre. La partie inférieure de la façade est revêtue de pierre.

Si la participation de Palladio dans la conception du Palazzo Thiene est également confirmée par Bertotti Scamozzi, le nom de Palladio est sans aucun doute lié à la lumineuse façade principale et aux deux loggias de la cour. Il existe deux témoignages graphiques de la conception de l'édifice : le premier, de la main d'un collaborateur de Palladio, contient quelques corrections faites par le maître, alors que le second, autographe de l'architecte, concerne la façade du bâtiment.

15 | Vue de la façade avec le donjon de Piazza Castello





Piazza Castello, 6

Cet imposant fragment architectural, qui offre un arrière-plan scénographique à Piazza Castello, est le témoignage d'un chantier de Palladio interrompu.

À gauche du fragment se trouvent, aujourd'hui encore, les vestiges de la vieille demeure de la famille Porto, ensuite démolie pour faire place au nouvel édifice.

Trois demi-colonnes composites, solennellement juchées sur un haut piédestal reposant sur un socle, soutiennent un entablement en retrait sur les colonnes. Entre ces colonnes deux rangs de fenêtres. Celles du rez-de-chaussée, à arête aiguë, sont contournées par un parement à bossage plat, alors que celles du premier étage, aux profils façonnés, sont surmontées d'un tympan alternativement triangulaire et cintré, avec des balcons en saillie sur des consoles en ressaut. Les éléments encore en place laissent supposer que l'édifice devait avoir deux façades reliées entre elles, l'une donnant sur la place et l'autre sur la cour. Les corniches qui cantonnent le haut des fenêtres du rez-de-chaussée de la façade principale se répètent - à la même hauteur - dans les fenêtres du rez-de-chaussée vers la cour, alors que les éléments de l'entablement du premier ordre corinthien vers la cour sont reproduits - à la même hauteur - sous les grandes fenêtres de la façade principale, à la moitié des colonnes géantes. L'entablement final du deuxième ordre architectural vers la cour était relié - à la même hauteur - à l'autre entablement à la fin de l'ordre

colossal de la façade principale.

Le palais constitue les premiers entrecolonnements d'une façade ample et grandiose qui devait s'étendre sur cinq autres entrecolonnements à l'est pour dominer le côté sud de la place. Nous n'avons que peu d'informations sur cette œuvre demeurée inachevée et, à l'évidence, réduite à un petit fragment de façade complété par les vestiges d'un mur érigé plus tardivement.

Le nom de Palladio ne sera cité qu'au XVIII^e siècle, par Muttoni.

Le projet de Palladio de cet édifice date des années 1570-71.

Il est toutefois très probable qu'en 1571 les travaux de ce palais n'avaient pas encore été commencés puisque le plan conservé à la Biblioteca Angelica indique, à sa place, un pâté de maisons. À la mort de Palladio, les travaux furent repris par Vincenzo Scamozzi, ainsi que celui-ci l'indique dans son traité. Muttoni et Bertotti Scamozzi sont d'avis que le projet de Palladio prévoyait une façade à sept travées. Au fil du temps, les intérieurs ont été radicalement modifiés. Cet édifice est l'un des plus surprenants du répertoire palladien, avec son très haut embasement, ses grandes demi-colonnes en saillie au-delà de leur diamètre, son entablement fortement articulé et sa cour en exèdre, malheureusement jamais réalisée. Bien qu'incomplet, il représente toutefois un des témoignages les plus éloquents de la vision dramatique de l'architecture d'Andrea Palladio dans sa phase plus tardive.





Palazzo Chiericati est situé sur le côté ouest de l'actuelle Piazza Matteotti (autrefois Piazza dell'Isola), à laquelle il confère une physionomie et une identité spéciales, ce bâtiment étant le monument le plus remarquable du point de vue architectural et, de celui urbanistique, le plus important du lieu. Le palais est un édifice imposant à deux ordres architecturaux, reposant sur un podium. Sa façade, dont la configuration horizontale se développe en trois parties, est couronnée de statues et de pinacles. L'ordre inférieur, toscan, se caractérise par un portique architravé continu que l'on atteint depuis la place par un grand escalier central qui interrompt le podium. La partie centrale de l'ordre inférieur est légèrement en saillie. Le long de l'espace intérieur du portique, la dimension de la partie centrale est marquée par des paires de colonnes libres qui rétrécissent leur section transversale.

L'ordre supérieur, ionique, présente la partie centrale pleine, rythmée par des demi-colonnes en cinq travées, avec des portes-fenêtres à édicule, aux tympans alternativement triangulaires et cintrés, ornés de sculptures situées juste sous les baies de l'attique. Les parties latérales de la rangée supérieure se composent de loggias architravées et ayant la même profondeur que le portique en dessous, définies sur les façades latérales par des murs avec des baies cintrées, comme dans le niveau inférieur. Les loggias et les portes-fenêtres sont ornées de balustrades.

La façade latérale, sur le Corso Palladio est rythmée par quatre axes de fenêtres rectangulaires, présentant des cimaises rectilignes aux deux niveaux et par les petites baies de l'attique. À l'extrémité de droite, deux fenêtres semblables dans des arcs aveugles font pendant aux arcs ouverts à l'extrémité des deux loggias superposées de la façade.

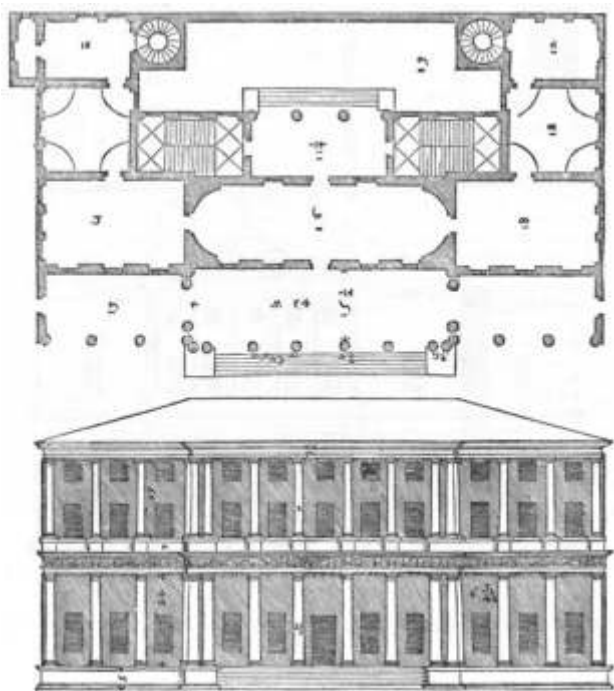
Derrière, le palais donne sur une cour rectangulaire. La partie centrale de la façade postérieure présente une loggia au rez-de-chaussée et au bel étage, dont les colonnes respectivement d'ordre toscan et ionique, sont cantonnées de pans de mur plein, ornés de petites baies. Sur le côté opposé de la cour, le corps de bâtiment dix-neuvième reprend un certain nombre

de motifs architecturaux de la façade. À cause des dimensions étroites du lieu, le plan se développe autour d'un atrium transversal à deux absides, aux extrémités duquel on accède à deux groupes symétriques de salles en enfilade, proportionnées dans le plan selon des rapports harmoniques précis, se terminant par un escalier de service à vis. De part et d'autre de la loggia postérieure, les escaliers monumentaux respectent la symétrie du plan.

Le projet du palais de Girolamo Chiericati a été conçu en 1550 (certains spécialistes anticipent sa date de deux ans) par Andrea Palladio, que son noble commanditaire avait soutenu auprès du *Maggior Consiglio* lors de l'attribution de la commande des loges du Palazzo della Ragione. Les travaux ont commencé fin 1550. L'attribution de l'autorisation communale d'occupation du sol public pour réaliser le portique date de 1551. Puis, le chantier a été interrompu en 1557, année de la mort de Girolamo Chiericati. À cette date, seuls les quatre premiers entrecolonnements à partir de la gauche avaient été réalisés, c'est pourquoi seule la première partie du secteur central est achevée. Les années suivantes, le fils de Girolamo Chiericati, Valerio, ne s'occupa que de la décoration des intérieurs, confiée au stucateur Bartolomeo Ridolfi et aux peintres Zelotti, Brusasorci et Forbicini. Le bâtiment demeurera inachevé pendant plus d'un siècle, ainsi que l'attestent les différents plans de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e). Le chantier ne fut repris que vers la fin du XVII^e siècle – dans le sillage d'un nouvel engouement pour l'art palladien – peut-être par Carlo et Giacomo Borella, qui ont suivi assez fidèlement le projet de Palladio, connu à travers les planches des *Quatre livres* et d'autres esquisses préparatoires, actuellement conservées au R.I.B.A de Londres. Les projets de Palladio ne contemplaient pas la présence des sculptures et des pinacles qui couronnent actuellement la façade.

En 1838, après avoir été laissé en friche pendant des décennies, l'édifice a été acheté par la Ville de Vicence qui, en 1855, en fera le siège de son musée municipal. En cette occasion, les travaux de réfection réalisés par

IN VICENZA fopra la piazza, che uolgarmete 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 esfi 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 | Façade sur Piazza Matteotti



Giovanni Miglioranza amenèrent à « corriger » certains aspects du bâtiment du XVII^e considérés non conformes à l'idée de Palladio, tels que les voûtes du portique et des galeries (remplacées par le plafond à caissons actuellement visible), l'élimination des sculptures de l'atrium et des décorations des salles datant de la fin du XVII^e siècle. À cette occasion, les baies du podium qui aéraient les sous-sols ont été bouchées, avec des conséquences graves pour la protection de l'édifice

contre l'humidité du sol.

En 1866-67, Giovanni Bellio fit agrandir la cour en profondeur et réaliser le bâtiment situé dans la partie ouest. En 1910, la partie au sud de ce bâtiment a été reliée au bâtiment d'origine par une petite salle suspendue, ensuite agrandie en 1948 dans le cadre des travaux d'adaptation du musée.

Une restauration partielle a été réalisée vers 1960, alors que les travaux de conservation entamés en 1998 sont toujours en cours.

18 | Vue du portique





19 | Salle du Conseil des dieux – Décoration du plafond

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

La porte d'entrée, située au centre du portique donnant sur la place, est surmontée d'une plaque commémorant l'hospitalité offerte en 1782 au Pape Pie VI, par la famille Chiericati. De l'atrium on accède, à gauche, à l'aile sud construite au XVI^e siècle. Les décorations des salles, réalisées en 1557-58, sont clairement inspirées de celles qui ornent le Palazzo Te de Mantoue, œuvre de Giulio Romano. Les stucs blanc doré des voûtes de toutes les salles de cette aile ont été exécutés par Bartolomeo Ridolfi.

La première salle, rectangulaire et plus grande, appelée Sala del Firmamento, contient des fresques de Domenico Brusatorzi. Le panneau central représentant *Phaéton conduisant le char du Soleil et Diane celui de la lune*, est encadré d'une trame complexe de panneaux polygonaux peints à fresque et encadrés de grotesques d'Eliodoro Forbicini. Les panneaux polychromes de plus grandes dimensions, illustrent les constellations connues au XVI^e siècle et tirées de gravures de Dürer. Ceux plus petits, monochromes, contiennent des figures peintes dans un style classique tirées de monnaies anciennes. La porte sud de la salle est flanquée de deux télamons barbus réalisés en pierre et datant de 1572, que les spécialistes attribuent à Lorenzo Rubini et qui proviendraient du palais palladien Piovene all'Isola, maintenant détruit.

La salle adjacente, dite Salle des Dieux, est à plan carré et ornée de fresques de Battista Zelotti. Au centre, elle arbore une représentation du *Conseil des dieux*, alors que les médaillons ovales monochromes de la voûte et les lunettes d'angle polychromes contiennent des scènes mythologiques et, probablement, les personnifications des rivières citadines : le Bacchiglione, le Retrone et l'Astico. La salle suivante est celle d'Hercule. Rectangulaire et plus petite, ses fresques - partiellement détériorées - illustrent les *Histoires d'Hercule*, d'attribution incertaine, encadrées de grotesques d'Eliodoro Forbicini.

Les salles correspondantes de l'aile sud, situées au bel étage, contiennent elles aussi des décorations du XVI^e siècle. L'accès à la salle médiane, dite des Vertus, est direct. C'est une salle carrée avec une frise qui, dans la partie encore en place, contient neuf figures féminines sur fond sombre, allégories des vertus civiles. L'attribution de cette fresque est incertaine, tout comme celle des décorations de la salle voisine, plus grande, appelée Salle des Triomphes. Celle-ci contient des scènes de combat et triomphales, tirées des reliefs de la colonne Trajane et commandées par le fils de Girolamo Chiericati, Valerio, grand amateur d'art militaire. En traversant le salon adjacent, réalisé à la fin du XVII^e siècle et privé de ses décorations baroques un siècle plus tard. On rejoint l'aile nord datant de la même époque et dans laquelle on peut admirer quelques décorations originales.

UN MANIFESTE DU RENOUVEAU URBAIN DE VICENCE

Palazzo Chiericati a été conçu par Palladio dans un langage architectural plutôt inhabituel pour une résidence citadine. En effet, il se caractérise par la prédominance des espaces vides du portique et de la loggia, en contraste avec les pleins du secteur médian de l'étage noble. Un aspect qui confère à l'édifice l'air ouvert et léger d'une villa antique du bord de mer.

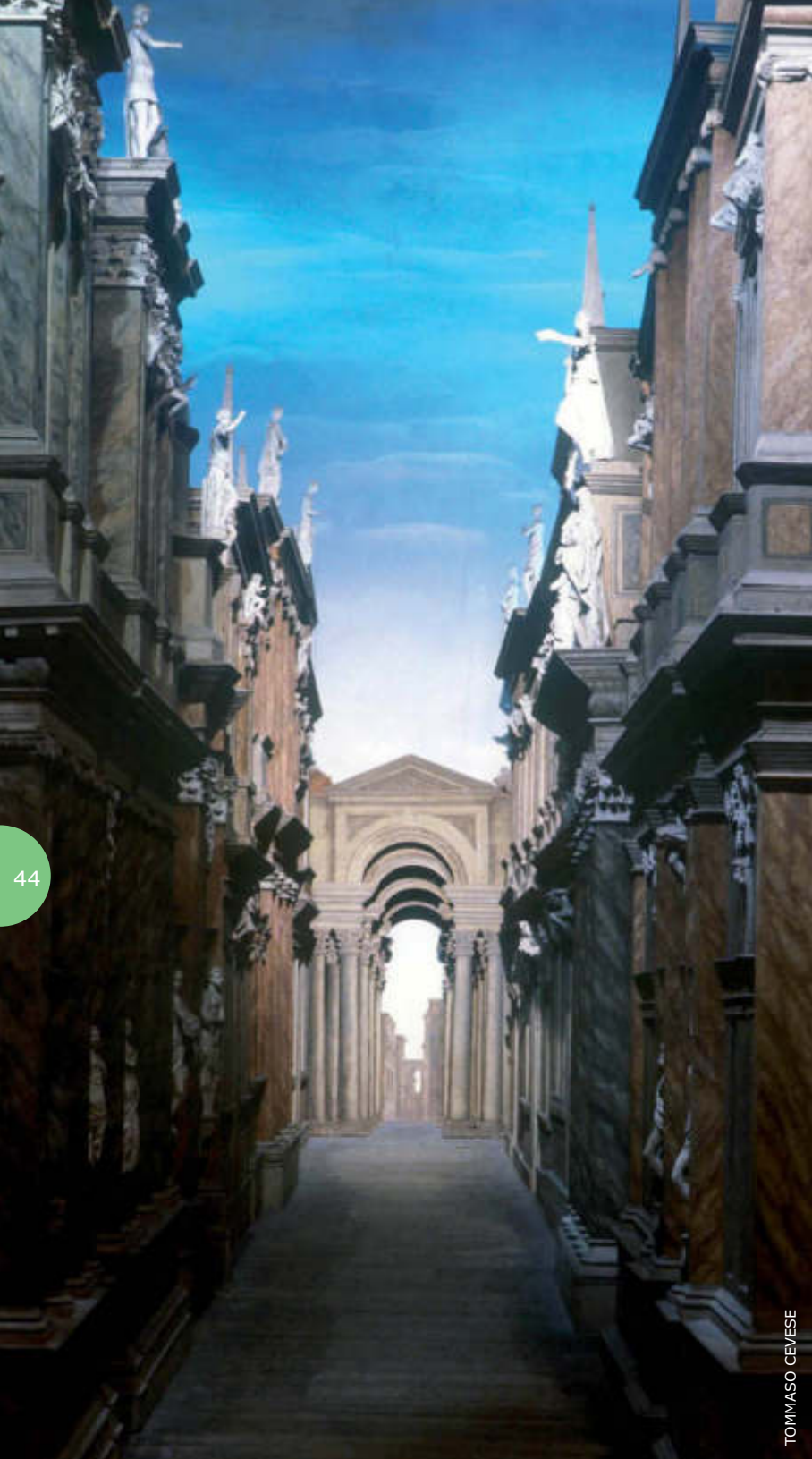
Cette configuration révèle une interprétation savante du contexte environnemental du palais. En effet, il donnait autrefois sur une place appelée « l'Isola » (l'île), lieu où le Retrone se jetait dans le Bacchiglione et qui, jusqu'au XIX^e siècle était le port fluvial de la ville.

Par son emplacement particulier, le palais assumait donc la signification urbanistique importante d'arrière-plan architectural du plus grand port fluvial de la ville, en se présentant comme le manifeste du programme de renouveau urbain entamé en ville par l'activité de Palladio. Ainsi, le choix de placer l'édifice sur un podium, répondait non seulement à l'exigence de défendre le bâtiment contre l'humidité du sol dans un endroit aussi près des fleuves, mais désirait aussi donner au palais un plus grand relief et lui conférer une monumentalité véritable.

Nombreuses sont les références historiques considérées par les spécialistes comme la source d'inspiration de Palladio. À l'époque de la conception de ce projet, l'architecte revenait tout juste de son deuxième voyage à Rome, celui de 1547. Parmi ces références, citons le Septizodium, un édifice à plusieurs ordres architecturaux superposés, situé au pied de la colline du Palatin et dont les ruines étaient debout jusqu'à la fin du XVI^e siècle. C'est probablement ce bâtiment qui donnera à Palladio l'idée de configurer la façade avec une loggia sur deux étages, ensuite reprise dans les villas-palais de Piombino Dese et de Montagnana. Citons aussi le portique d'Octavie, avec son mur latéral percé par un arc et qui deviendra la solution récurrente des pronaos des villas palladiennes (comme celle pour le frère de Girolamo Chiericati à Vancimuglio). Soulignons enfin que cet édifice - en grande partie complété plus d'un siècle après la mort de son auteur, mais dans une forme fidèle à son projet d'origine - constitue un premier témoignage important du succès, même en Italie, de ce phénomène culturel qu'est le palladianisme, dont le retentissement international a été considérable au moins trois siècles durant.

20 | Façade principale sur la Piazza Matteotti





Le Théâtre Olympique est situé dans le secteur nord-ouest du Palazzo del Territorio. Extérieurement, ce célèbre complexe théâtral se présente comme un bâtiment dépouillé et irrégulier situé au fond de la grande cour de l'ancien château. Ce n'est qu'une fois à l'intérieur, après un parcours articulé, que l'on peut en admirer sa qualité et sa beauté.

L'espace du théâtre, à la fois très complexe et extrêmement unitaire, se compose d'un auditorium demi-elliptique inscrit dans un rectangle compressé, en face duquel se situe une imposante avant-scène rectangulaire plus petite, d'où partent en rayons, sept décors en perspective réalisés en bois. L'auditorium, formé de treize gradins en pente raide, est surmonté d'une galerie corinthienne, rythmée par vingt-neuf entrecolonnements qui, au point de contact avec les murs périmétraux - c'est-à-dire au centre et aux extrémités de la demi-ellipse - sont aveugles et creusés de niches, alternativement rectangulaires et semi-circulaires. Des statues sont placées à l'intérieur des niches et sur la balustrade qui couronne la galerie, en axe avec les colonnes et demi-colonnes corinthiennes du dessous. Les deux espaces d'angle derrière la galerie renferment les escaliers. Tout l'auditorium est recouvert d'un plafond plat sur lequel est peint le ciel.

L'avant-scène grandiose du théâtre, rythmée en sept travées de deux ordres architecturaux corinthiens est surmontée d'un attique à petits piliers. Elle est ouverte, au centre, par une ample baie cintrée (« porta regia ») dont l'arc pénètre dans le second ordre architectural, et par deux portes latérales plus étroites (« hospitalia »), dont la hauteur est contenue dans l'ordre architectural inférieur. De petites portes s'ouvrent également dans les ailes, les versurae, sur lesquelles s'alignent les fenêtres au niveau de l'ordre architectural supérieur et de l'attique.

L'ordre inférieur se compose de colonnes libres, détachées de la paroi à laquelle elles sont reliées par des plinthes et par l'entablement en saillie du dessus. Le second ordre architectural est en léger retrait et moins développé en hauteur. La surface tout entière est

enrichie à la fois par la puissance des éléments architecturaux, mais aussi par la plasticité des niches à édicule et par les sculptures. La couverture de l'avant-scène se compose d'un plafond en bois à caissons, avec un panneau octogonal central et, vers les extrémités, de deux autres panneaux rectangulaires terminant en demi-cercle.

Des cinq ouvertures de l'avant-scène rayonnant les décors qui représentent les sept rues de Thèbes (les trois centrales partent de la Porta regia et les quatre autres de portes plus petites). Elles se composent de fausses coulisses architecturales, de style classique, reproduites en forte perspective de manière à accentuer la profondeur visuelle. Un ciel est peint sur le plafond de couverture des décors.

Le commanditaire de l'œuvre est l'Accademia Olimpica, cénacle culturel d'aristocrates et d'artistes, créé à Vicence en 1555 sous l'égide de Giangiorgio Trissino, découvreur de Palladio aux alentours de 1530.

Pour l'Accademia, Palladio avait déjà réalisé des décors éphémères, fort de ses études sur les théâtres de la Rome antique. Citons, entre autres, le théâtre de bois érigé en 1561 à l'intérieur du salon de la Basilique, ensuite agrandi en 1562. Mais ce n'est qu'en 1580 qu'il aura enfin l'occasion de construire un théâtre permanent.

Du projet de Palladio il ne reste que la feuille XIII, 5 conservée au R.I.B.A., qui pourrait appartenir à un groupe de dessins autographes confié au fils d'Andrea, Silla, pour une publication qui n'a jamais vu le jour, ou pour une transcription de tiers de l'idée palladienne. Le graphique contient une coupe de l'auditorium et de l'avant-scène en deux versions, l'une desquelles est proche de celle réalisée. Les travaux ne furent entamés qu'en février 1580, lorsque l'Accademia obtint de la municipalité la disponibilité d'une surface à l'intérieur du Palazzo del Territorio, dans le secteur autrefois occupé par les prisons. Mais, Palladio mourut à peine six mois plus tard.

Dès 1581, le chantier continua sous la supervision de Silla Palladio et, en 1583, l'auditorium et l'avant-scène étaient terminés. Entre-temps, en 1582, la municipalité accordait à l'Accademia une autre parcelle de terrain pour y

réaliser les décors en perspective. En 1583, le théâtre fut inauguré avec la représentation de l'Œdipe roi de Sophocle. En mai 1584 la conception des décors fut confiée à l'architecte Vincenzo Scamozzi, qui les réalisa en 1585, à temps pour le spectacle inaugural du 3 mars.

La question de la couverture des différentes parties du théâtre a été plutôt controversée, puisque que les théâtres antiques étaient en plein air. Il est certain que la première couverture de l'avant-scène a été réalisée entre 1588 et 1600, peut-être par Giambattista Albanese et Alessandro Maganza. Quelques gravures du XVII^e siècle représentent l'avant-scène couverte d'un plafond à caissons

avec des panneaux peints, alors que l'auditorium et les décors centraux étaient surmontés d'un faux ciel. Après d'autres interventions, toujours du XVII^e siècle, en 1734 le plafond de l'avant-scène, désormais détérioré, a été remplacé par de simples panneaux de bois.

C'est alors qu'une polémique éclata entre deux factions opposées, au sujet de la couverture de l'auditorium. Puis, en 1828-29, Giovanni Picutti a peint un velarium sur le plafond et en 1838 un faux ciel a été réalisé au-dessus des décors. En 1866, Luigi Dalla Vecchia remplaça le plafond, peint au-dessus de l'atrium par un velarium de tissu.

En 1914, après une nouvelle polémique, Marco Dondi Dall'Orologio



réalisa le projet du plafond à caissons actuellement situé au-dessus de l'avant-scène, avec des décorations de Umberto Brambilla et des peintures de Ludovico Pogliaghi. À la même époque, Ferdinando Bialetti peignait le faux ciel sur le plafond de l'auditorium.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, les décors de Scamozzi ont été démontés et placés en lieu sûr, pour être ensuite remontés en 1948.

Au cours des restaurations de 1959-60, une nouvelle galerie de distribution, avec services annexes, a été réalisée sous les gradins de l'auditorium et deux ouvertures d'accès ont été pratiquées aux extrémités de sa base. Le théâtre a ensuite été ultérieurement restauré durant les années 1990.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs du théâtre sont en briques. La pierre est employée pour les bases et les chapiteaux des colonnes et des demi-colonnes, ainsi que pour les moulures. Les gradins de l'auditorium sont en bois.

Les décors en perspective (les sept rues de Thèbes) sont réalisés en bois et en stucs peints.

Les sculptures et les statues de l'avant-scène et de la galerie au-dessus de l'auditorium sont exécutées avec des matériaux pauvres : le stuc, le fer, le bois, le mortier et l'étope, alors que les statues qui couronnent la balustrade de la galerie sont en pierre.

21 | *Vue de la scène et de l'auditorium*





22 | Détail du front de scène

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

L'importante statuaire qui décore le front de scène et la galerie au-dessus de l'auditorium, représente les membres de l'Accademia Olimpica fondateurs du théâtre, habillés en anciens héros classiques. En effet, après qu'en mai 1580 une première délibération de l'Accademia avait prévu la mise en place de statues symboliques, masculines et féminines, en avril 1582 la décision fut prise de placer les effigies des membres de l'Accademia, à leurs frais. Après diverses vicissitudes, ce programme iconographique a été complété en 1585 en utilisant aussi les statues féminines déjà réalisées lors de la première délibération, mais en remplaçant leurs têtes par des têtes viriles. Le nom des personnes représentées n'est gravé que sur onze statues.

Les auteurs des statues sont multiples. Au début, la statuaire était réalisée par des artistes locaux, mais au fil du temps, la relève fut prise par des artistes plus expérimentés et célèbres. Il est certain que Ruggero Bascapè, artiste d'origine lombarde, est l'auteur des hauts-reliefs situés dans l'attique du front de scène et dans les ailes. Ils se composent de onze panneaux représentant les Travaux d'Hercule, protecteur de l'Accademia Olimpica. Dans le panneau central de l'attique se trouve un relief du stade avec la course de biges, enseigne de l'Accademia. Le nom de l'artiste est sculpté à la base de l'obélisque, alors que la devise académique « HOC OPUS HIC LABOR EST » est reproduite au sommet. Au-dessous, dans la plaque noire, est gravée la dédicace au théâtre : « VIRTUTI AC GENIO / OLIMPICOR(VM) ACADEMIA THEATRVM HOC / A FVNDAMENTIS EREXIT / ANN. MDLXXXIII PALLADIO ARCHIT. » La plaque est surmontée des armoiries de la ville de Vicence supportées par deux putti.

Les deux Victoires qui surmontent l'arc de la Porta regia sont attribuées à Bascapè, de même que deux des statues du front de scène. Les spécialistes associent au style et à la haute qualité des reliefs de l'attique de l'avant-scène, les statues placées dans les niches centrales de la galerie au-dessus de l'auditorium, qui semblent avoir été réalisées par au moins deux artistes.

Deux autres statues portent les initiales du sculpteur Agostino Rubini : ce sont deux effigies de Pompeo Trissino (front de scène, premier ordre architectural, deuxième édicule à partir de la droite) et de Vincenzo Garzadori (galerie de l'auditorium, première niche à partir de la droite). Certaines études supposent aussi une collaboration du très jeune sculpteur Camillo Mariani, qui serait l'auteur des petites figures et des stucs des perspectives de Scamozzi.

Les vingt-huit statues placées à l'origine sur la balustrade au sommet de l'auditorium étaient déjà détériorées à la moitié du XVIII^e siècle. Ainsi, au fil des ans, elles ont été remplacées par les statues actuelles, en pierre, réalisées par Giacomo Casseti au cours des années 1751-54. Parmi les personnages représentés, Palladio apparaît aussi, même si tardivement. Il est situé à côté de son mécène Giangiorgio Trissino, dans la partie centrale de la balustrade.

Les fresques monochromes des retours de l'auditorium ont été attribuées à Giambattista Maganza l'Ancien et à son fils Alessandro ; mais le nom d'Antonio Fasolo a également été fait.

LE RENOUVEAU DU THÉÂTRE ANTIQUE

La construction du Théâtre Olympique réalisait l'aspiration humaniste, longtemps soutenue mais jamais concrétisée jusqu'ici, de réaliser un théâtre permanent s'inspirant des grandes structures théâtrales de l'antiquité classique. Palladio, qui avait déjà réalisé des décors éphémères pour les spectacles et les représentations, avait approfondi l'étude des théâtres romains antiques, à commencer par celui vicentin de Berga - dont les vestiges présents à son époque étaient bien plus nombreux qu'actuellement - mais aussi des théâtres romains de Vérone et de Pula, ou du théâtre de Marcellus à Rome.

C'est la connaissance des architectures théâtrales de l'époque romaine, doublée de l'enseignement de Vitruve, qui a guidé Palladio dans cette expérience qui, chronologiquement, représente en quelque sorte un testament culturel.

Du reste, la conception palladienne contient d'autres références à l'architecture romaine antique. Pensons à l'agencement du front de scène, que la critique associe à l'ordonnance des arcs de triomphe à trois portées - comme ceux de Constantin et de Septime Sévère - également évoqués par le motif des colonnes libres et écartées de la paroi de l'ordre inférieur. Dans le projet de Palladio, les portes de l'avant-scène présentaient des dimensions

inférieures à celles effectivement réalisées par la suite. En effet, dans des documents de l'Accademia Olimpica, il ressort qu'il avait prévu de ne placer dans les portes que des décors peints. Cela s'expliquant aussi par le fait qu'à sa mort, la surface qui rendra possible la création de décors plus profonds n'avait pas encore été acquise.

La conception des rues en perspective (les sept rues de Thèbes) doit donc exclusivement être attribuée à Vincenzo Scamozzi, à qui l'on doit aussi, et en conséquence, l'élargissement des ouvertures de la scène. Les coulisses en trompe-l'œil, conçues par Scamozzi, reproduisent des façades d'édifices répondant pleinement au goût classique de l'époque, dans une succession serrée et homogène qui en fait le miroir d'une ville idéale de la Renaissance. Ainsi, les décors de Scamozzi, spécifiquement créés pour la représentation inaugurale du théâtre, s'avèrent une expression emblématique et cohérente de l'idéal humaniste au sein duquel avait mûri l'idée du théâtre, devenant ainsi définitivement une partie intégrante et identificatrice du nouvel espace architectural.

Et c'est toujours à Scamozzi que l'on doit le projet, à côté du théâtre, de l'Odeon Olimpico, prévu comme « foyer » pour les auditions musicales et les réunions, et achevé aux alentours de 1584.

23 | *Vue de l'avant-scène*





Piazzale Fraccon

L'arc a été commandé en 1595, quinze ans après la mort de Palladio, ainsi que l'indique l'inscription gravée sur l'attique par le capitaine vénitien Giacomo Bragadin. Il a été construit au début de la rue qui mène au sanctuaire de Monte Berico, juste hors de la Porta da Monte qui s'ouvrait dans le bourg Berga en direction de la Riviera Berica, probablement d'après un projet de Palladio.

De nombreux spécialistes sont d'avis que ce projet remonterait à 1576 et qu'il a été réalisé dans le cadre d'un plan unitaire formulé par Palladio pour la colline, visant à relancer le culte de la Vierge. Peut-être, outre l'arc, ce projet prévoyait-il également un portique pour un parcours processionnel, ensuite construit par Muttoni au XVIII^e siècle. Témoin précieux de l'activité de Palladio en tant que réalisateur de parcours triomphaux l'arc est nourri de réminiscences du classicisme romain. Il est placé au début du long escalier appelé les « scalette » qui, jusqu'au XVIII^e siècle, était la voie d'accès principale au sanctuaire très populaire de la Vierge de Monte Berico.

Le projet d'Andrea Palladio a été fidèlement réalisé en 1595, probablement par les Albanese. Sa structure représente un arc de triomphe

à une seule portée entre deux paires de demi-colonnes d'ordre corinthien juchées sur de hautes bases et un attique divisé en trois secteurs par de petits pilastres. Sur l'attique, les deux statues à l'extrémité - représentant les saints protecteurs de Vicence de l'époque, Léonce et Carpophore - et le Lion de Venise au centre, ont été réalisés par Francesco et Giambattista Albanese.

À la fin du XVII^e siècle, deux niches dans les entrecolonnements latéraux ont été fermées et deux autres ont été créées dans les intrados de l'arc où furent mis en place l'Ange de l'Annonciation et la Vierge de l'Annonciation, œuvres d'Orazio Marinali.

La structure est réalisée en pierre des carrières vicentines, semi-dure dans la partie inférieure et tendre dans celle supérieure.

Le grand escalier d'accès a subi de nombreux remaniements. À l'origine, il présentait 12-13 marches larges comme l'arc et était flanqué de paliers. Par la suite, à cause du rehaussement progressif du niveau de la chaussée, sa largeur a été réduite à la seule ouverture de la portée et raccourcie.

Durant la Seconde Guerre mondiale, l'arc a été bombardé, puis reconstruit avec l'emploi, pour autant que possible, des matériaux d'origine.





52

Aussi bien la date de la construction de ce palais que la paternité palladienne sont incertaines. On estime qu'il a été construit au début des années 1540, mais l'hypothèse d'une exécution plus tardive, réalisée d'après un projet de jeunesse de Palladio demeure toujours d'actualité.

L'édifice est situé devant l'église de Santa Corona, au coin entre la Contrà du même nom et la Contrà Santo Stefano, où la famille Da Monte possédait des propriétés. L'inscription sur le bandeau d'étage, au-dessus de la porte d'entrée, indique le nom de Battista Da Monte et la date de 1581.

Le style et la composition de la façade présentent de nombreuses analogies avec les dessins de jeunesse de Palladio.

Il pourrait donc s'agir d'une œuvre des années 1540, lorsque l'architecte expérimentait le thème de la serlienne et était fortement influencé par l'architecture de Bramante et de Raphaël, à la suite de son premier voyage à Rome en 1541. Le modèle de sa composition est celui adopté, à la même période, pour le Palazzo Civena. L'édifice se développe sur deux étages. Le rez-de-chaussée a une porte d'entrée cintré. Un bandeau d'étage marque sa séparation d'avec le premier étage caractérisé par quatre paires de lésènes toscanes doriques qui encadrent les deux portes-fenêtres de part et d'autre et la serlienne centrale. Le bâtiment s'achève par une frise dorique, avec

des métopes non décorées, et par une corniche. De récentes études d'archives confirment que le palais a été construit de 1550 à 1554. Mais les travaux de complètement se sont probablement prolongés jusqu'à la date indiquée sur la façade. Indiquons cependant qu'une critique récente a formulé l'hypothèse que cette date pourrait se référer à la décoration interne ou à une date importante pour le commanditaire.

Ce qui est certain c'est que quelques incorrections dans la composition et dans l'exécution permettent d'exclure une intervention directe de Palladio dans la réalisation de l'œuvre. Citons, par exemple, l'espacement irrégulier des triglyphes et des métopes, la discordance entre les bases des piliers de la serlienne et celles des lésènes, l'absence de moulures sur les piédestaux et le manque de correspondance entre les encadrements de la serlienne et celles des autres fenêtres. Au XIX^e siècle, l'édifice a subi des altérations de la main de Tommaso Becega, qui a modifié la distribution des étages et réalisé deux nouvelles baies. Peut-être est-ce à cette époque qu'a été appliqué l'enduit à bossages du rez-de-chaussée (disparu aujourd'hui) et l'élimination des encadrements des fenêtres.

Au cours des travaux de restauration effectués durant les années 1970, des fresques ont été mises au jour dans la salle de droite du rez-de-chaussée et dans certaines salles de l'étage supérieur.

25 | *Détail de la serlienne*





54

Vers 1560, Palladio a conçu la façade pour la demeure du noble vicentin Bernardo Schio, docteur en droit et magistrat respecté de Vicence. Il est probable qu'après la mort de ce commanditaire, le chantier ait subi une longue pause et que les travaux aient été repris par son frère Fabrizio en 1574-75. L'édifice est situé en périphérie, le long de la grand-rue du bourg de Pusterla, au nord de Vicence. Les terrains de la famille Schio s'étendaient sur la partie postérieure des bâtiments, jusqu'à la rivière Bacchiglione. Bien que ce palais ne soit pas publié dans les *Quatre livres* et qu'aucun dessin autographe n'ait été retrouvé, l'attribution à Palladio est toutefois acceptée par la plupart des spécialistes et étayée par la présence d'un dessin de Palladio de la maison de Pusterla (« un disegno del Paladio della casa de Pusterla ») retrouvé dans les archives de la famille Schio.

L'attribution de cet édifice dans son entièreté a été acceptée par Muttoni et Temanza, puis confirmée par Bertotti Scamozzi. L'examen du bâtiment révèle cependant l'indépendance absolue de la façade par rapport au plan. Palladio adopte ici l'ordonnance du Palazzo Caprini de Bramante, avec la superposition d'un ordre architectural sur le rez-de-chaussée à bossages. La façade, attribuée à Palladio, présente des dimensions limitées, mais d'une grande majesté.

Il s'agit d'un palais à deux étages avec un bossage robuste au rez-de-chaussée, d'élégants éventails au-dessus des petites fenêtres du sous-sol et, sur l'arc de la porte cochère, des platebandes de

trois claveaux encastrés au-dessus des fenêtres des entresols et des bandes plates sous les rebords des fenêtres reliés aux impostes de l'arc de la porte-cochère. Au premier étage, des colonnes corinthiennes encaissées, de hautes fenêtres à balustrade et des bandes récurrentes le long de la paroi, liant leurs bases et les rebords pénétrant dans les fûts des colonnes, ainsi que les chapiteaux corinthiens fleuris avec l'entablement supérieur à modillons replié au-dessus de chaque colonne.

S'agissant d'une façade adaptée à une structure préexistante, les éléments sont un peu compressés dans la façade ; c'est pourquoi, si ceux de l'ordre corinthien adhèrent aux règles du traité palladien, les bases des demi-colonnes sont obligées d'envahir le bossage en dessous. À l'origine, l'entablement devait être interrompu par trois fenêtres qui éclairaient l'attique.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, ces baies ont été fermées et, selon certains spécialistes, des interventions réalisées à la même période auraient dénaturé les intérieurs du palais. Ce palais est un exemple intéressant de restructuration dans les formes typiques du classicisme palladien sur un bâtiment préexistant. L'empreinte de Palladio se reconnaît non seulement dans les chapiteaux corinthiens et les balustrades des balcons, mais aussi dans l'ordonnance générale, la modulation des rapports entre le rez-de-chaussée et le premier étage, la disposition des pierres des bossages au rez-de-chaussée et la configuration de l'entablement.

26 | *Détail de la façade*





56

La maison est située à l'extrémité orientale du Corso Palladio, tout près de la salle de Santa Corona.

Si, traditionnellement, ce petit édifice était considéré la maison de Palladio, des recherches successives permettent d'affirmer qu'il s'agit de la demeure du notaire Cogollo.

À la suite de sa demande présentée au Consiglio del Cinquecento pour obtenir la citoyenneté vicentine en 1559, Pietro Cogollo, originaire du village du même nom situé dans la haute région de Vicence, eut l'obligation de restaurer dignement, dans les trois ans, la façade de sa nouvelle demeure. La date de construction remonterait aux alentours de 1566. Les spécialistes limitent la présence de Palladio au projet de la façade : une façade au style très pur, le mur entre les lésènes corinthiennes, la cage et les enlèvements des fûts sont des éléments pouvant facilement se reconduire au langage stylistique de la dernière époque palladienne. Nous ne possédons pas les dessins autographes de Palladio, mais la génialité de la solution architecturale ne peut que faire penser à l'architecte, car le milieu vicentin de l'époque ne comptait aucun autre artiste en mesure de concevoir une solution aussi heureuse.

Casa Cogollo est un édifice renouvelé selon les procédés typiques du XVI^e siècle, inséré dans un contexte urbain préexistant, sans solution de continuité. Le petit édifice se compose d'une brève façade à deux étages et d'un attique. L'élévation de la façade comprend, au rez-de-chaussée, un arc

orné de deux demi-colonnes ioniques, flanquées de deux portes nues dont la partie supérieure est délimitée par un encadrement, à son tour surmonté d'un panneau aveugle. L'étage noble présente deux demi-piliers corinthiens cannelés renfermant un large panneau aveugle, à l'origine préparé pour y accueillir une grande fresque. De part et d'autre de ce panneau s'ouvrent deux hautes fenêtres avec des balustrades, liées au panneau central par les moulures des rebords. La façade s'achève par un haut attique éclairé par deux fenêtres carrées en ligne avec celles de l'étage noble, et par une corniche denticulée en saillie. Toutes les surfaces libres de la façade possédaient des fresques réalisées par Gian Antonio Fasolo, probablement aux alentours de 1567.

Mais dès la fin du XVIII^e siècle cette décoration présentait déjà des signes de détérioration évidents. De Fasolo, il ne reste que la frise sous le plafond de la salle du premier étage donnant sur la rue. L'aile nord a été radicalement restructurée durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle par la famille Faccioli, probablement sous la direction d'Enea Arnaldi.

De la même époque date aussi le socle et les trois marches sous le portique, réalisés à la suite de l'abaissement du niveau de la chaussée, ainsi que l'oculus ovale, la petite porte architravée de la paroi au fond du portique, les deux portées mineures de part et d'autre du grand arc qui précède la cour et le sol de celui-ci en trachyte.



27 | *Détail de la façade*



58

17 Église de Santa Maria Nuova

Contrà Santa Maria Nuova

En 1578, dans son testament, Ludovico Trento demanda la construction d'une église jouxtant le couvent des nonnes augustines de Santa Maria Nuova, fondé en 1539.

Celle-ci fut très probablement érigée d'après un projet palladien aux alentours de 1578, mais elle a été réalisée après la mort de Palladio - en 1580 - par le contremaître Domenico Groppino, dont le nom est inscrit dans différents documents. Une hypothèse confirmée par le fait qu'en 1583, Montano Barbarano, commanditaire du palais palladien de la Contrà Porti, a destiné une somme d'argent très importante à la construction de l'église du monastère qui accueillait ses deux filles, et c'est à Domenico Groppino que Montano Barbarano a confié la construction.

Il est pratiquement certain qu'en 1600 le projet avait été complété, bien qu'il existe des preuves de la fragilité de ses structures.

L'examen morphologique de l'œuvre confirme l'hypothèse d'une origine palladienne de la dernière période.

On retrouve, dans cette œuvre, des signes indubitables de la paternité de Palladio, à deux ans de sa mort. La façade propose le schéma pensé par Palladio pour l'église de San Francesco della Vigna à Venise, les colonnades

corinthiennes qui rythment les parois internes et rappellent les façades de la Loggia del Capitaniato.

Il s'agit d'une église à nef unique, ponctuée par des demi-colonnes corinthiennes d'ordre colossal.

Le plafond est à caissons de bois et corniches de stuc au-dessus des arcs dans des demi-colonnes.

Les peintures des caissons du plancher ont aujourd'hui disparu.

L'église présente une façade tétrastyle ornée de colonnes corinthiennes et se terminant par un fronton triangulaire.

Elle représente le seul édifice religieux, hormis la chapelle Valmarana, conçu par Andrea Palladio et édifié à Vicence.

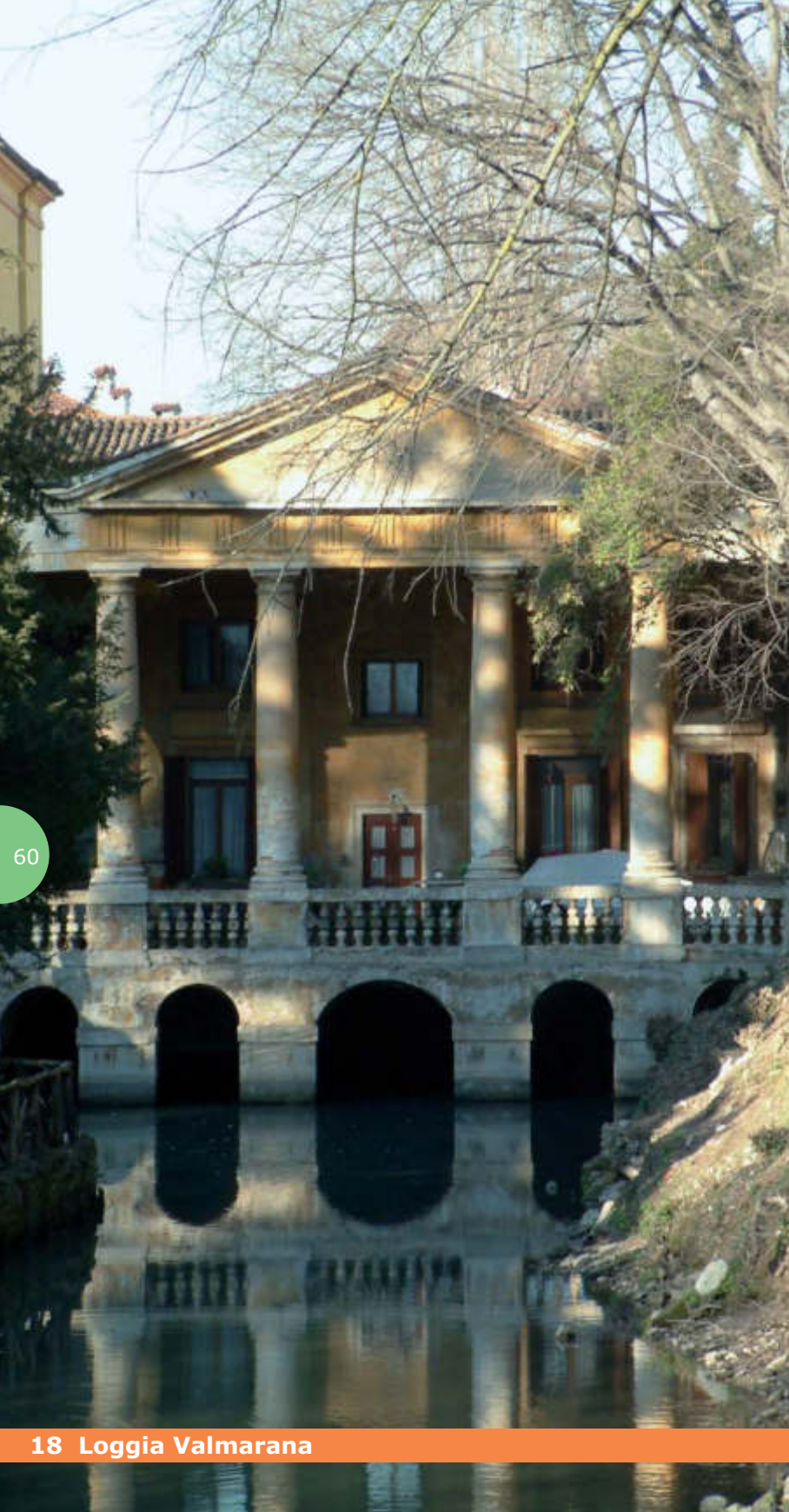
Le dessin des éléments architecturaux de la façade est typiquement palladien, avec une interruption de l'entablement, en correspondance de l'arc, très particulière, mais bien réussie.

L'espace intérieur rappelle la cellule du temple ancien. La ressemblance est évidente avec le dessin de celui de Nîmes, que Palladio publie dans les *Quatre livres*.

L'église était enrichie de toiles des Maganza, d'Andrea Vicentino, de Palma le Jeune, de Maffei et de Carpioni, œuvres en partie disparues à la suite de la désacralisation de l'église à l'époque napoléonienne.

28 | L'intérieur





Jardins Valmarana-Salvi

L'œuvre a été voulue par Leonardo Valmarana, dont on peut lire le nom dans l'inscription sur l'architrave de la galerie. Bien qu'attribuée à Palladio, aucun document n'a été retrouvé pour étayer cette paternité, et on ne connaît pas non plus, les temps et les modalités de la réalisation.

Elle se trouve à l'intérieur des jardins Valmarana-Salvi dont les travaux furent entamés en 1556.

En 1563 le pavillon derrière la galerie a été recensé.

Des études récentes de ces documents ont permis d'avancer la datation de la construction aux alentours de 1560, et non en 1590 comme on le supposait jusqu'ici. Elle serait l'œuvre de Paolo Antonio Valmarana, qui se serait inspiré d'un dessin estimé de Palladio, avec qui il était lié d'amitié.

La date de 1592, indiquée sur l'entablement, pourrait ainsi se référer à l'année où Leonardo Valmarana ouvrit les jardins au public.

Elle s'élève sur les eaux du Seriola, au point où, descendant de l'ouest, le cours d'eau fait un méandre vers le sud. À l'arrière, la loggia présente trois pièces soudées aux murs de l'ancien château des Della Scala.

La façade hexastyle de la loggia repose sur des arcs supportés par des piliers robustes. Elle est rythmée par des colonnes doriques en cinq entrecolonnements architravés dont un fronton triangulaire couronne les trois centraux, celui du milieu étant plus large que les autres.

La petite loggia témoigne de l'influence précoce exercée par l'enseignement de Palladio sur le milieu culturel de Vicence.

29 | *Vue de la Roggia Seriola*





Contrà Piancoli, 10-12

Le projet pour l'édifice a été commandé par Giambattista Garzadori qui désirait rénover et rehausser un édifice préexistant.

Le chantier était déjà entamé en 1545 et, au cours des années 1554-55, les travaux avaient atteint le toit.

La mort du commanditaire, survenue en 1567, a mis fin aux travaux, mais avant 1564, au moins une partie de l'édifice était déjà achevée. Le projet ne fut complété que plus tard, par Gerolamo Garzadori.

Dans la Pianta Angelica (1580) le palais est reproduit comme clairement achevé.

C'est un édifice à deux étages et un attique. Le rez-de-chaussée, caractérisé par un bossage lisse jusqu'au bandeau d'étage, présente, en son milieu, deux portes cochères en plein cintre avec des chapiteaux en saillie à bande lisse et, des deux côtés, deux fenêtres rectangulaires étroites et à arc surbaissé.

Les étages supérieurs sont compris dans une trame de lésènes composites d'ordre

colossal. L'entrecolonnement central renferme une structure commémorative constituée de deux portes-fenêtres de part et d'autre d'une niche contenant la statue de Girolamo Garzadori, surmontée d'un fronton triangulaire brisé au centre pour y accueillir les armoiries de la famille Garzadori ornées de l'aigle impérial. Celles-ci ont été retiré au XIX^e siècle.

Les entrecolonnements mineurs contiennent deux portes-fenêtres, semblables à celles centrales, mais avec un petit fronton curviligne.

Sur les lésènes repose un robuste entablement dont la frise contient l'inscription « HIERONIMUS GRATIANUS INSTAURAVIT AETATIS SUAE LXXI ».

Avec Palazzo Poiana, ce bâtiment représente un exemple caractéristique des solutions palladiennes pour les palais de ville, axés sur un rez-de-chaussée à bossages, surmonté d'un ordre colossal qui enveloppe le premier et le deuxième étage.

30 | *Détail de la façade*





Via Cesare Battisti

Le dôme surmonte l'abside de la cathédrale. La vieille chapelle principale de la cathédrale avait été démolie en 1482 pour en réaliser une nouvelle, d'après un projet de Lorenzo da Bologna.

La construction, entamée après 1501, a subi une longue interruption, si bien qu'en 1538 la tribune n'avait pas encore été complétée. Une toiture provisoire avait été posée en 1540.

Palladio recevra la commande en 1557. Son projet fut alors réalisé en deux phases, en 1558-59 la corniche et le tambour ont été mis en place, alors que le dôme et le lanterion seront érigés entre 1564 et 1565.

Le projet de Palladio n'a pas été retrouvé. On sait seulement qu'à partir de 1558, l'architecte avait été payé pour les travaux du tambour et du dôme, de même que son fils Marcantonio qui le remplaçait souvent, à cause de multiples autres travaux de son père.

L'intervention de Palladio pour terminer l'abside de la cathédrale comprend la corniche de couronnement du corps

de l'abside, le tambour hexadécagonal rythmé par de simples parastates d'angle, la coupole hémisphérique et le lanterion au profil curviligne avec sa petite coupole hémisphérique.

Les analogies avec les autres édifices religieux palladiens sont évidentes : à commencer par celles d'avec les églises vénitiennes de San Giorgio Maggiore et du Rédempteur, jusqu'à celle du petit temple de la villa Barbaro à Maser.

Au début, le sommet de la structure était surmonté d'une simple croix métallique, ensuite remplacée par un ange doré aux ailes déployées, qui a été détruit par la foudre en 1620.

Le dôme, à double calotte, est en maçonnerie. L'extrados, le lanterion et son petit dôme sont recouverts de plaques de cuivre.

Cette réalisation se propose comme un exemple concret du modèle idéal du dôme de conception palladienne, inspiré de celui du Panthéon ou de celui qu'il avait imaginé pour le temple de Divus Romulus.

31 | *Le dôme vu de la Piazza Duomo*



DEIPARAE ANNUNCIATIONI ECCLESIAE TITVLO PAVLVS ALMERICVS D



MATTHAIO ERICQ ANTIISTITL
EWLIYS ALMERIENS FORSAM HANC ADAPREVIT ET F

Contrà Lampertico

La porte principale est située le long du flanc nord de la cathédrale. La baie de la porte d'entrée a été ouverte aux alentours de 1563, à la demande du chanoine Paolo Almerico - pour qui Palladio réalisera ensuite la Rotonda - en correspondance de la chapelle de San Giovanni Evangelista qui, depuis 1482, accueillait le Saint-Sacrement qui, à cette occasion, fut transféré dans la chapelle voisine des Saints Simon et Judas. Elle se compose d'une charpente à édicule encadrée de lésènes corinthiennes et couronnée d'un entablement portant une inscription dans la frise, dans laquelle s'ouvre un compartiment architravé, avec une corniche supportée par deux modillons à volute. La porte d'entrée et les chapiteaux sont en pierre de Vicence, alors que les piliers sont en maçonnerie. La solution d'une porte architravée insérée dans une structure également

architravée, évoque d'autres élaborations palladiennes et notamment celle de la façade de l'église San Pietro in Castello à Venise.

Son attribution à Palladio a longtemps été débattue par les spécialistes, bien que même Barbieri - l'un des plus sceptiques - admette qu'il puisse s'agir de l'exécution d'un projet autographe réalisé par des ouvriers tels que Pietro da Nanto ou Groppino. Dans ce cas, cependant, la datation serait alors plus tardive, aux alentours de 1570. Et c'est certainement à l'exécuteur que l'on doit ces décorations inopportunes insérées dans la bande comprise entre les deux chapiteaux.

Au XIX^e siècle, les dimensions de la porte ont été altérées par un prolongement de sa partie inférieure, à cause de l'abaissement du niveau de la chaussée.



32 | Vue de la porte sur le flanc nord de la Cathédrale de Vicence



68

Corso Palladio angle Piazza Castello

Commandé par le comte Giovanni Almerico Capra, il fait partie des œuvres de jeunesse d'Andrea Palladio. Sa date de construction est en effet comprise entre 1540 et 1545.

Cette construction ne semble s'être achevée qu'en 1567, lorsque son propriétaire était le juriconsulte Antonio Capra, ainsi qu'on peut le lire dans la frise.

C'est un palais à trois étages avec une façade simple ornée d'un ordre architectural. Au centre, un portique cantonné de lésènes ioniques se termine, sur l'entablement, par un balcon à balustrades sur lequel donne une fenêtre à trois baies cantonnée de lésènes corinthiennes cannelées,

surmontée d'un tympan triangulaire.

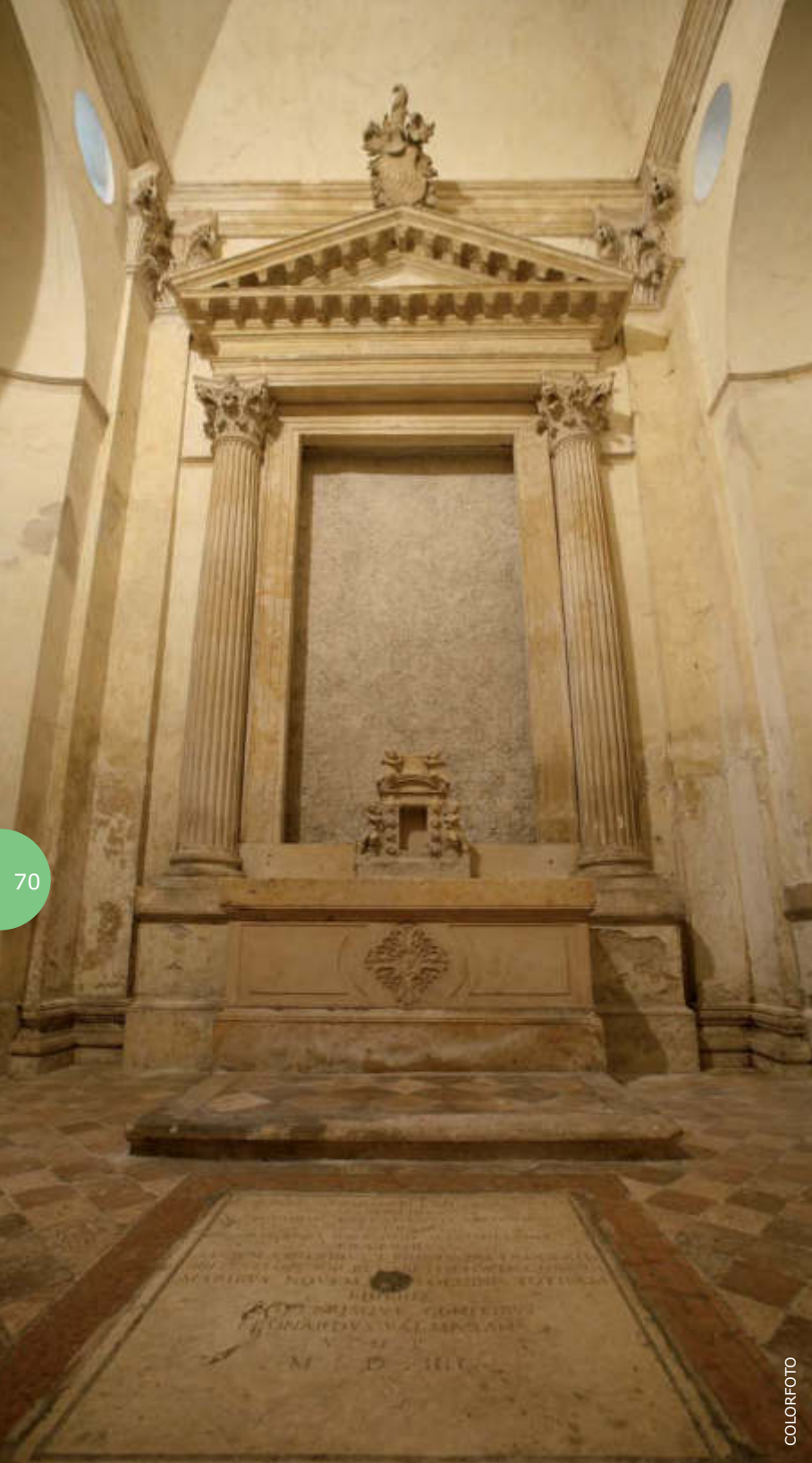
Sur les côtés s'ouvrent de simples fenêtres, deux de chaque côté, rectangulaires au rez-de-chaussée, avec des tympan triangulaires au premier étage et deux carrées à l'entresol supérieur.

Au XVII^e siècle, la famille Piovine a fait surélever la résidence de Piazza Castello, selon un projet d'Antonio Pizzoccaro, de même que modifier radicalement l'ordonnance intérieure, en détruisant ainsi le plan palladien d'origine.

Avec le Palazzo da Monte, ce palais représente un exemple typique des projets juvéniles de Palladio, dans sa phase initiale d'études sur le thème du palais de ville.

33 | *Façade sur le Corso Palladio*





Contrà Santa Corona

La chapelle a été conçue en 1576 par Palladio pour Antonio Valmarana. La demande d'ériger une chapelle pour la branche de sa famille, dite « del Giardino », dont le chef était Giovanni Alvise, souteneur et commanditaire de Palladio à plusieurs occasions, est explicite dans le testament du noble vicentin rédigé en 1575, année qui précède sa mort. Le monument n'a été réalisé qu'en 1597 par son frère Leonardo qui, en 1613, exprimait le désir d'être enseveli dans cette chapelle, en la dédiant à Saint Hyacinthe. Que Leonardo ait été l'exécuteur matériel des volontés de son frère est prouvé par deux inscriptions dans la chapelle portant la date de 1597, une dans la frise plate de l'entablement, l'autre dans la pierre tombale à même le sol. La famille Valmarana avait reçu en concession la crypte souterraine de l'église Santa Corona, dès sa construction en 1482. Lieu rendu encore plus prestigieux par la présence de la relique de la Sainte Épine. Là, bien que ne disposant que d'une place limitée, Palladio a su créer une œuvre monumentale.

La chapelle se compose d'un espace à deux absides, surmonté d'une voûte d'arête. Quatre lésènes corinthiennes, pliées dans le sens horizontal et placées aux angles de l'espace central,

supportent une corniche moulurée. Tout le périmètre de la chapelle est relié par des bandeaux de pierre, à différentes hauteurs. De bas en haut, le premier reprend la hauteur des bases, le second se situe en correspondance de la table d'autel et le dernier au niveau du gorgerin des demi-colonnes de l'autel. Les textures des murs et les fûts des parastates sont en briques, alors que les bases et les chapiteaux sont en pierre.

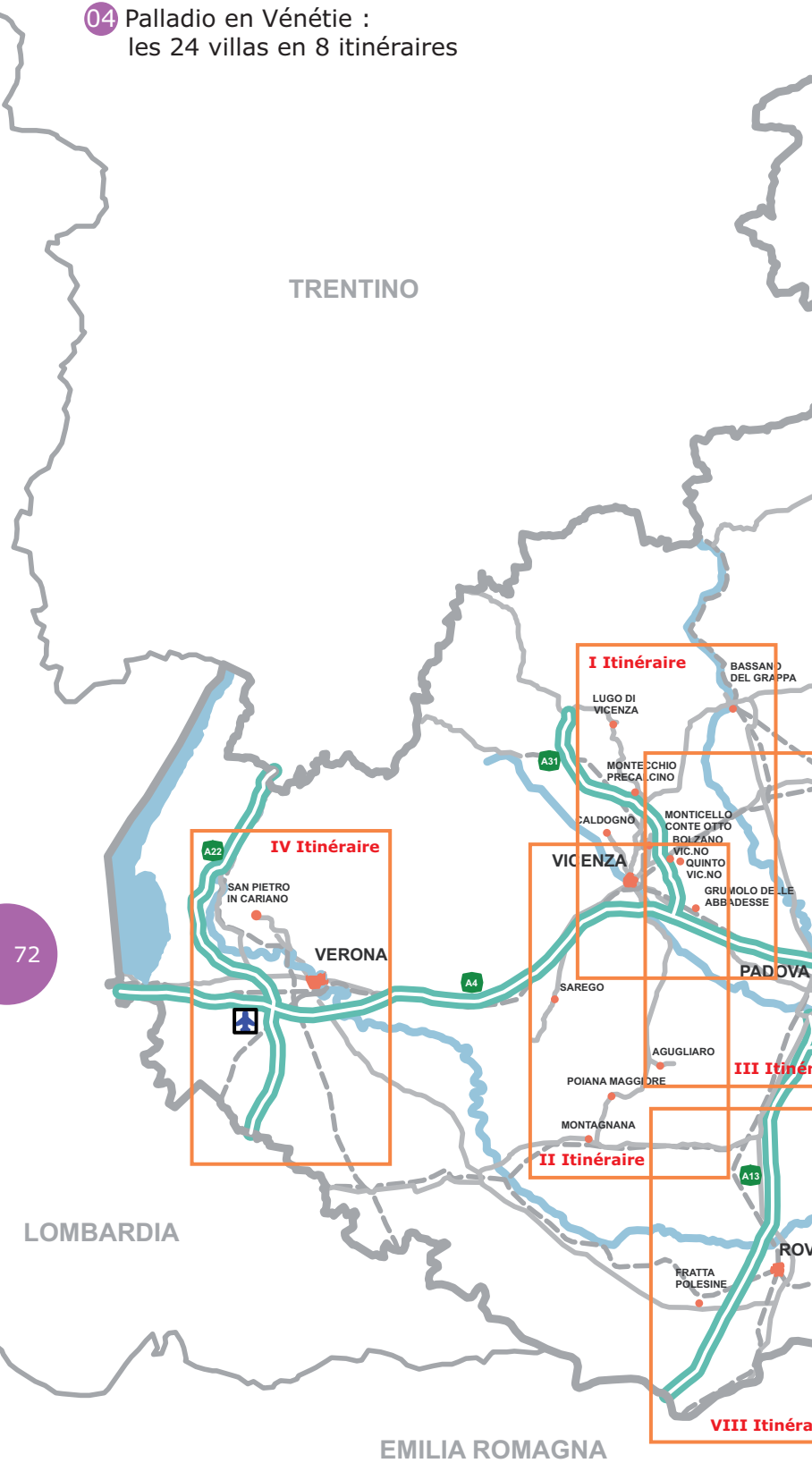
Il est probable que le projet de l'autel ait également été réalisé par Palladio et ensuite, peut-être, exécuté par les sculpteurs vicentins Albanese. La lumière pénètre par les quatre oculi ronds et par les deux fenêtres latérales situées au fond des absides. Le sol en terre cuite bichrome datant du XVI^e siècle, est original.

La chapelle, inspirée des monuments funéraires romains, présente de nombreuses analogies avec celle de l'église du Rédempteur à Venise. L'empreinte palladienne est évidente dans l'articulation de l'espace de la chapelle, dilaté par les deux absides latérales, selon une ordonnance rigoureusement géométrique, ainsi que dans l'élégance de l'édicule surmonté d'un tympan triangulaire, d'une grande qualité architecturale.



34 | Intérieur de la chapelle

04 Palladio en Vénétie :
les 24 villas en 8 itinéraires



TRENTINO

IV Itinéraire

SAN PIETRO
IN CARIANO

VERONA

LOMBARDIA

I Itinéraire

BASSANO
DEL GRAPPA

LUGO DI
VICENZA

MONTECCHIO
PREGANZANO

CALDOGNO

MONTECCELLO
CONTE OTTO
ROZZANO

VICENZA

QUINTO
VICENTINO

GRUOLO DELLE
ABBADESSE

PADOVA

VICENZA

SAREGO

AGUGLIARO

POIANA MAGGIORE

MONTAGNANA

II Itinéraire

III Itinéraire

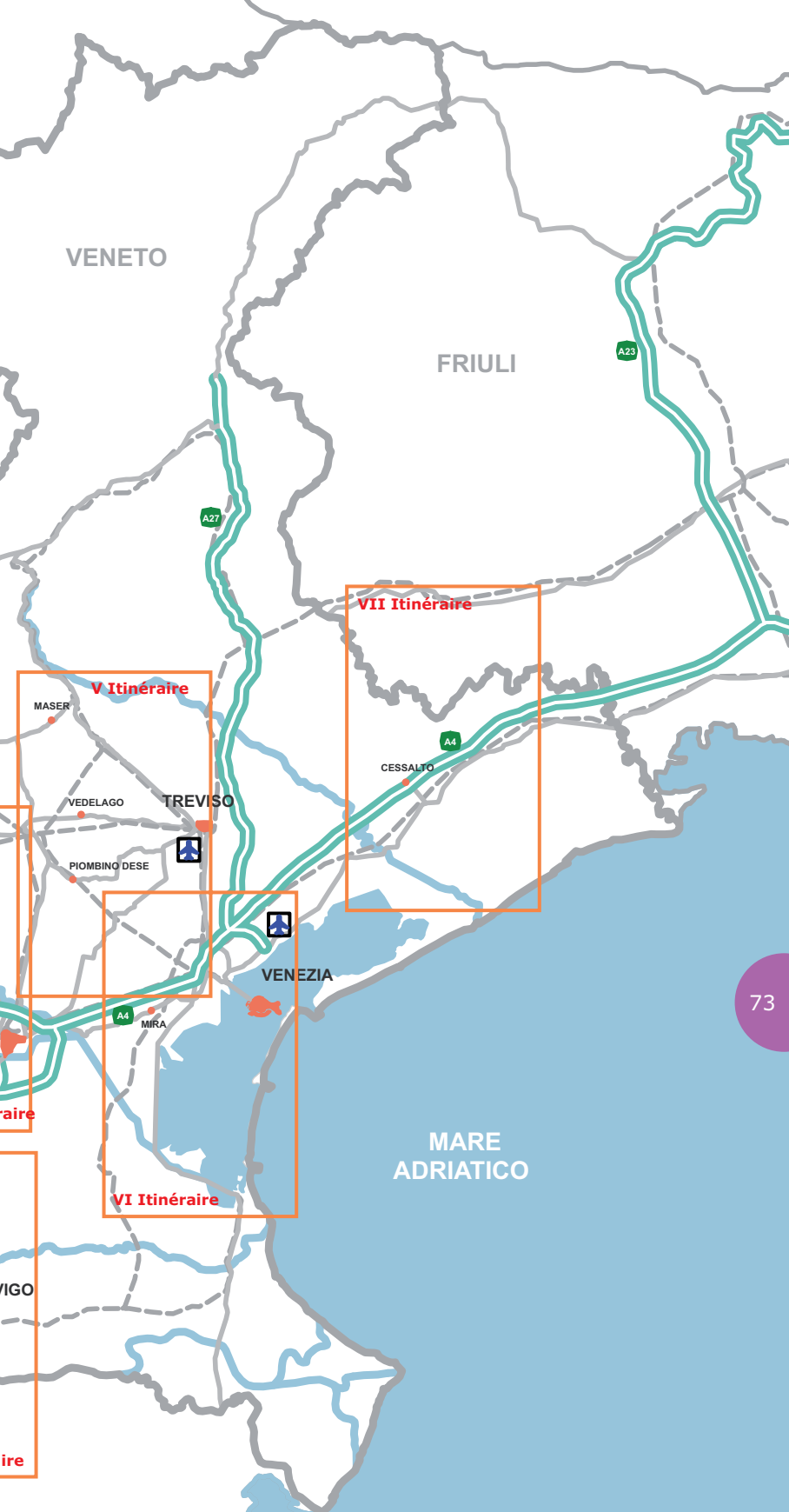
FRATTA
POLESINE

ROVATO

VIII Itinéraire

EMILIA ROMAGNA

72



VENETO

FRIULI

VII Itinéraire

V Itinéraire

VI Itinéraire

MARE ADRIATICO

73

MASER

VEDELAGO

TREVISO

PIOMBINO DESE

CESSALTO

VENEZIA

MIRA



A27

A23

A4

A4

raire

VIGO

ire



Ce premier itinéraire conduit à la **Villa Trissino** (1537), à Cricoli, dans la commune de Vicence, là où l'intellectuel Giangiorgio Trissino « découvrit » le jeune tailleur de pierres Andrea della Gondola, qui travaillait sur ce chantier.

De Cricoli, la route continue vers le nord le long de la « Marosticana » (Route Provinciale N. 248). Tourner à gauche à la bifurcation avec la route menant à Caldogno. La **Villa Caldogno** (1542), située tout près du centre-ville, appartient actuellement à la municipalité de Caldogno, qui s'en sert pour accueillir des événements culturels, des expositions et des activités associatives.



Pour rejoindre la troisième étape, retourner sur la « Marosticana » et, plus loin, prendre en direction de Montecchio Precalcino où, juste à l'entrée du village, se trouve la **Villa Forni Cerato** (post 1564), habile réfection d'un pavillon préexistant, érigé pour un propriétaire bourgeois.



De Montecchio Precalcino, un détour par Molina di Malo permettra d'admirer les fûts colossaux de dix colonnes en briques avec base en pierre, qui constituent la seule partie érigée – entamée en 1572 – de la grandiose **Villa Porto** (non inscrite dans la liste du patrimoine mondial), conçue en 1570 pour Iseppo Porto et interrompue après la mort de son propriétaire, quelques années plus tard.



De Molina, rejoindre l'étape suivante en passant par les petites villes de Thiene, Montecchio Precalcino et Breganze, avant d'atteindre la colline de Lonedo, qui surplombe Lugo di Vicenza. Là, dans une position panoramique, on aperçoit en succession, la **Villa Godi** (1537), qui marque les débuts de Palladio comme architecte de villas, et la **Villa Piovene** (à partir de 1539), tout en haut d'un majestueux escalier auquel donne accès un beau portail dix-huitième.



De Lonedo, retourner à Breganze et continuer pour Bassano del Grappa, en longeant les collines des contreforts. À l'entrée de la ville, tourner vers Angarano où se trouve la **Villa Angarano** (1548), une des premières œuvres de Palladio basée sur le concept de villa-ferme et conçue comme une entité architecturale unitaire.



À Bassano del Grappa, vous pourrez aussi visiter le *pont en bois sur la rivière Brenta* (non inscrit dans la liste du patrimoine mondial) également connu sous le nom de « Ponte degli Alpini » qui, détruit une première fois en 1567 par une crue du fleuve, a été ensuite reconstruit d'après des plans de Palladio de 1569. Le pont a été reconstruit deux autres fois – toujours d'après les plans de Palladio – dont la dernière à la suite de sa destruction par l'armée allemande durant la Seconde Guerre mondiale.



ALTOPIANO
DI ASIAGO

POVE DEL
GRAPPA

LUSIANA

Villa Angarano

SALCEDO

BASSANO
DEL GRAPPA

MAROSTICA

LUGO DI
VICENZA



Villa Godi

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

GRANTORTO

Villa Trissino
Trettenero

USCITA
VICENZA NORD

QUINTO
VIC.NO

GAZZO

VICENZA

STAZIONE
FERROVIARIA

TORRI
DI
QUARTESOLO

CAMISANO

USCITA
VICENZA OVEST

USCITA
VICENZA EST

GRUMOLO
DELLE
ABBADESSE



76

La villa, qui se trouve dans la banlieue nord de Vicence, dans une vaste zone agricole bordant la rivière Astichello, comprend aussi des bâtiments ruraux. L'édifice, après avoir subi différentes transformations au cours de son histoire, se compose d'un parallélépipède à deux niveaux, cantonné de tourelles rectangulaires plus élevées, juchées sur un soubassement taluté. Les façades extérieures présentent trois fenêtres rectangulaires alignées le long d'un axe vertical.

Entre les deux tourelles, la façade principale - orientée sud-ouest - comprend un secteur central à deux ordres, chacun rythmé par des lésènes qui créent cinq sections architecturales, dont les trois centrales sont plus larges que celles des extrémités. L'ordre inférieur, ionique, se caractérise par un portique à trois arcades, ouvertes dans les parties centrales et terminant par de petites fenêtres cintrées, surmontées d'oculi circulaires. À ce niveau, les lésènes sont cannelées, elles se développent sur de hautes plinthes et supportent un entablement orné d'une frise lisse.

L'ordre supérieur, corinthien, a des fenêtres en axe avec les arcades au-dessous. La fenêtre centrale est surmontée d'un fronton circulaire, alors que celui des deux autres est triangulaire. Aux deux extrémités, des niches accueillent des statues. La corniche de l'entablement possède un bandeau denticulé surmonté de protomés léonins en axe avec les lésènes. Entre le deuxième et le troisième niveau, les tourelles de la façade sont ornées d'armoiries en pierre.

Le secteur central de la façade postérieure est ponctué par trois axes de baies rectangulaires, distribuées sur trois niveaux, alors que les baies des façades latérales sont disposées de manière asymétrique. Contrairement à la façade principale, les trois autres faces ne présentent aucune organisation architecturale.

L'ordonnance de la façade correspond au plan du bâtiment. Dans le secteur central et le long de l'axe médian, celui-ci est défini par la succession de la loggia, du vestibule (flanqué de pièces mineures) et d'une salle rectangulaire transversale donnant accès aux deux appartements disposés sur les flancs

de la villa. Ceux-ci sont formés par la séquence de trois salles de même largeur, mais de profondeur différente (rectangulaire longue, carrée et rectangulaire courte).

La Villa Trissino est le seul édifice inscrit dans le site de l'UNESCO dans lequel Andrea della Gondola n'est pas intervenu comme architecte. Son importance réside dans le nom même de son commanditaire, Giangiorgio Trissino, une personnalité célèbre dans le panorama culturel de la Vicence de son époque, grâce à qui le jeune tailleur de pierre a pu entrer dans l'atelier de Vitruve et se familiariser avec l'architecture classique. Ce n'est que par la suite qu'Andrea della Gondola prendra le nom cultivé de « Palladio », obtenant la protection et le soutien nécessaires pour être reconnu comme architecte de talent et cultivé.

La villa, réalisée dans un style gothique tardif, avec ses deux tourelles en façade, avait été achetée en 1482 par Gasparo Trissino, père de Giangiorgio. En 1537, ayant hérité de ce bien, Trissino entama une rénovation en style classique, avec l'introduction de deux ordres en façade.

Certains voient en Trissino le concepteur de cet élément architectural, mais une attribution à Sebastiano Serlio serait plus plausible, étant donné le style enlevé de l'ordonnance proposée. Inspirée de la raphaélesque Villa Madama, elle était bien au-dessus des capacités de Trissino - qui n'était qu'un architecte dilettante - tout comme de celles de Palladio d'ailleurs, qui à cette époque, n'avait pas encore atteint une connaissance suffisante du langage classique, ni l'expérience nécessaire. Une gravure contenue dans le *Quarto Libro* de Serlio, présente une ordonnance semblable à celle de la Villa Trissino, à la fois pour les éléments architecturaux adoptés et pour les proportions des deux travées extrêmes, plus étroites que les trois centrales. Présent en Vénétie à cette époque, Serlio a probablement fourni un projet que des ouvriers locaux ont ensuite réalisé avec une exécution quelque peu discordante. Cette intervention, d'une portée limitée, a été achevée en 1538. Durant les années 1798-1804, l'architecte Ottone Calderari, représentant de renom d'une nouvelle

tendance néo-palladienne à Vicence, a éliminé les fenêtres gothiques de la façade postérieure de l'édifice et régularisé le plan et la distribution des baies.

À partir de 1898, le comte Sforza della Torre a ensuite fait retirer la cheminée, les peintures et les encadrements des portes, derniers témoignages de l'édifice gothique. En outre, les extrémités de la

façade postérieure ont été surélevées, pour simuler deux tourelles, dans un désir de ressemblance avec la façade principale.

Au cours de restaurations récentes, une petite colonne et un chapiteau gothique tardif, murés à l'intérieur d'une porte, ont été retrouvés. Il s'agit peut-être d'éléments appartenant à la cheminée démolie.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs sont en briques. La loggia est aussi réalisée en briques, avec une finition à l'enduit. Les armoiries de la façade sont en pierre, de même que les encadrements des fenêtres, transformés au XIX^e siècle.

35 | *Détail de la loggia*



36 | *Façade principale*



37 | *Façade nord*





La villa, qui appartient actuellement à la Ville de Caldogno, est située juste à côté du mur d'enceinte qui sépare la propriété de la route menant au centre du village tout proche.

L'édifice a la forme d'un bloc carré dont les bandeaux continus, d'étage et de fenêtre, de ses façades, mettent en évidence une répartition verticale en trois parties : un étage noble rehaussé, un sous-sol et un attique. La façade principale est orientée au sud. Sa partie médiane, en légère avancée, présente une loggia à trois arcades encadrées de bossages rustiques, à laquelle on accède par un escalier à plan polygonal. Au-dessus de la corniche de l'attique, la loggia est couronnée d'un fronton percé d'une baie en losange. Dans les deux secteurs latéraux, les baies du sous-sol, les fenêtres rectangulaires avec leur encadrement, la cimaise de l'étage noble et les petites fenêtres carrées de l'attique, également encadrées, sont alignées. Des groupes de baies semblables se répètent, cinq fois, sur les flancs de l'édifice.

Dans son secteur central, la façade nord postérieure propose une ordonnance semblable à celle de la façade principale. Ici, cependant, les trois arcades sont réduites à de simples encadrements d'autant de baies (une porte centrale et deux fenêtres latérales) surmontées d'oculi. En outre, l'encadrement à bossages est absent. Par la suite, la façade a été altérée par l'adjonction de deux tourelles carrées aux extrémités de l'édifice, accueillant la cage d'escalier, et par celle d'une ample terrasse en façade.

L'accès à l'édifice se fait par la loggia, dont le côté interne répète le motif des trois arcades à bossages. L'intérieur est dominé par un ample salon passant donnant accès, de part et d'autre, à deux appartements, dont les portes d'entrée sont ornées d'une cimaise en forme de tore. Chacun de ces appartements se compose de trois salles en séquence, dont celle intermédiaire, d'une longueur inférieure aux deux salles rectangulaires, ne présente pas les mêmes dimensions. La salle située à l'est, ultérieurement divisée, abrite un escalier de service.

Bien que n'étant pas publiée dans les *Quatre livres* – et malgré quelques divergences justifiées par les incohérences et les irrégularités des

dimensions et des proportions du plan – les spécialistes attribuent cette villa à Palladio. En effet, l'ordonnance de sa façade évoque celle des autres œuvres du maître, en particulier de la villa Saraceno à Finale di Agugliaro, qui diffère seulement pour l'absence de bossages, mais aussi celles de la villa Zeno à Cessalto et de la villa Pisani à Bagnolo. Des correspondances sont aussi constatées avec un dessin d'étude pour la villa Poiana, où certains détails de la façade – tels le ressaut du secteur central, les encadrements des fenêtres latérales des deux niveaux, l'agencement de l'embasement jusqu'à l'escalier d'accès – rappellent les formes réalisées à Caldogno. Si la chronologie de la villa et l'identification de son commanditaire ont fait l'objet de longs débats, la recherche historique a désormais identifié son commanditaire. Il s'agit de Losco Caldogno qui, après des héritages successifs et des partages complexes, avait acheté la propriété du domaine en 1541. L'absence d'une demeure de maître adéquate (dans un site où la présence de bâtiments préexistants pourrait toutefois avoir conditionné l'exécution de la villa palladienne) permet de dater le projet à partir de 1542, bien que des analogies avec la villa Saraceno induiraient à en fixer la construction autour de 1548. Une augmentation de la valeur cadastrale, enregistrée entre 1554 et 1564, laisse supposer que le bâtiment ait été achevé durant cette décennie. En 1567, la villa était certainement habitable.

Ensuite, à l'initiative d'Angelo Caldogno – fils et héritier de Losco après sa mort en 1564 – la villa a été décorée à fresque, entre 1569 et 1570, par Giovan Antonio Fasolo et, en partie, par Giovan Battista Zelotti. C'est à cet événement que se réfère l'inscription « ANGELUS CALIDONIUS LUSCHI FILIUS MDLXX », marquée sur le bandeau d'étage situé au-dessus de la loggia de la façade.

La décoration de l'intérieur a été ultérieurement enrichie vers la moitié du XVII^e siècle et durant la première moitié du XVIII^e, période à laquelle remontent aussi les fresques extérieures, dont il ne reste que quelques fragments.

À cette même période, les communs préexistants à l'intervention de Palladio, situés le long du mur d'enceinte



donnant sur la rue, ont été démolis et reconstruits du côté opposé du domaine. Toujours de la moitié du XVII^e siècle datent les altérations subies par la façade postérieure de la villa, déjà documentées dans un plan de 1685.

Après son acquisition par la municipalité, en 1986, la Villa Caldognon

a fait l'objet d'une restauration soignée qui vient de s'achever et qui a aussi concerné les barchesses et le jardin, où un vivier a été mis au jour. Depuis 2000, la bibliothèque municipale a son siège au sous-sol, alors que l'étage noble et une partie des barchesses sont utilisés pour des expositions, des congrès et des initiatives culturelles.



TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs sont en briques, mais la pierre est employée à l'extérieur pour les colonnes, les chapiteaux et les encadrements des fenêtres, ainsi que pour les colonnes et les demi-colonnes de l'atrium. Les entablements des façades extérieures sont en bois stucqué.

Au rez-de-chaussée, les plafonds présentent des voûtes d'arête au salon, des voûtes à pavillon dans les deux grandes salles, des voûtes en calotte à angles arrondis dans les deux chambres carrées de derrière et des voûtes en berceau dans les pièces de service situées de part et d'autre du couloir. Tous les espaces du premier étage ont des plafonds plats avec des poutres apparentes.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

La façade conserve encore des traces des fresques monochromes du XVIII^e siècle qui la décoraient. Les pans de mur compris entre les fenêtres de l'étage noble arborent quatre figures féminines dans des niches en trompe-l'œil. D'autres fragments de la même époque de scènes monochromes plus complexes, mais peu lisibles, décorent la façade est.

À l'intérieur, un cycle de fresques riche et intéressant se développe à partir de la loggia, dont les parois latérales sont décorées, à toute hauteur, à droite par un *Concert* et à gauche par un *Banquet*. La fresque sur la voûte représente le *Conseil des dieux*.

Ces scènes, attribuées à Giovan Antonio Fasolo (en particulier celles latérales) et à ses élèves, remontent à la phase de décorations réalisée au XVI^e siècle.

Et c'est toujours à Fasolo que l'on attribue les riches fresques du salon, situées à l'intérieur d'un trompe-l'œil architectural supporté par des télamons en clair-obscur, juchés sur des dais décorés de figures dans des panneaux. Ils supportent une frise en fausse saillie ornée de putti, d'hermès, de festons et de scènes monochromes. Dans les secteurs pariétaux compris entre les portes du salon, s'ouvrent de fausses arcades qui encadrent des scènes de divertissements dans la villa, avec des paysages en arrière-plan. Le réalisme des visages du *Concert* et du *Banquet*, représentés sur la paroi à l'ouest et de *La partie de cartes* et de *L'invitation à la danse* sur la paroi à l'est, laisse supposer qu'il s'agit du portrait des membres de la famille et de leurs conjoints. Les deux dessus-de-porte centraux sont ornés de figures féminines présentant les armoiries de la famille, alors que dans les quatre panneaux au-dessus des portes d'extrémité se trouvent des couples d'Esclaves.

Les deux grandes salles rectangulaires terminales de l'appartement situé à l'ouest contiennent des fresques attribuées à Giovan Battista Zelotti et réalisées avant 1570. Dans les deux salles, les scènes sont insérées dans de fausses arcades, s'ouvrant à l'intérieur d'un trompe-l'œil architectural de colonnes corinthiennes qui supporte une frise ornée de putti, de festons, d'animaux et de figures. Les deux salles renferment aussi de grandes cheminées sculptées, réalisées par Lorenzo Rubini au cours de ces mêmes années.

La salle au sud, dite salle de Scipion, contient des scènes exaltant la magnanimité du général romain, tirés de la lecture de Tite Live. Sur la paroi au sud se trouvent *L'invocation des prisonnières à Scipion* et *Les soldats romains libérant les prisonniers*. Sur la paroi à l'est, vers le salon, *Scipion restituant sa fiancée* à

40 | Salon, Giovanni Antonio Fasolo, Concert



Allucius et sur la paroi au nord, un *Chevalier en armure* et *Scipion discutant avec les sages et les philosophes*.

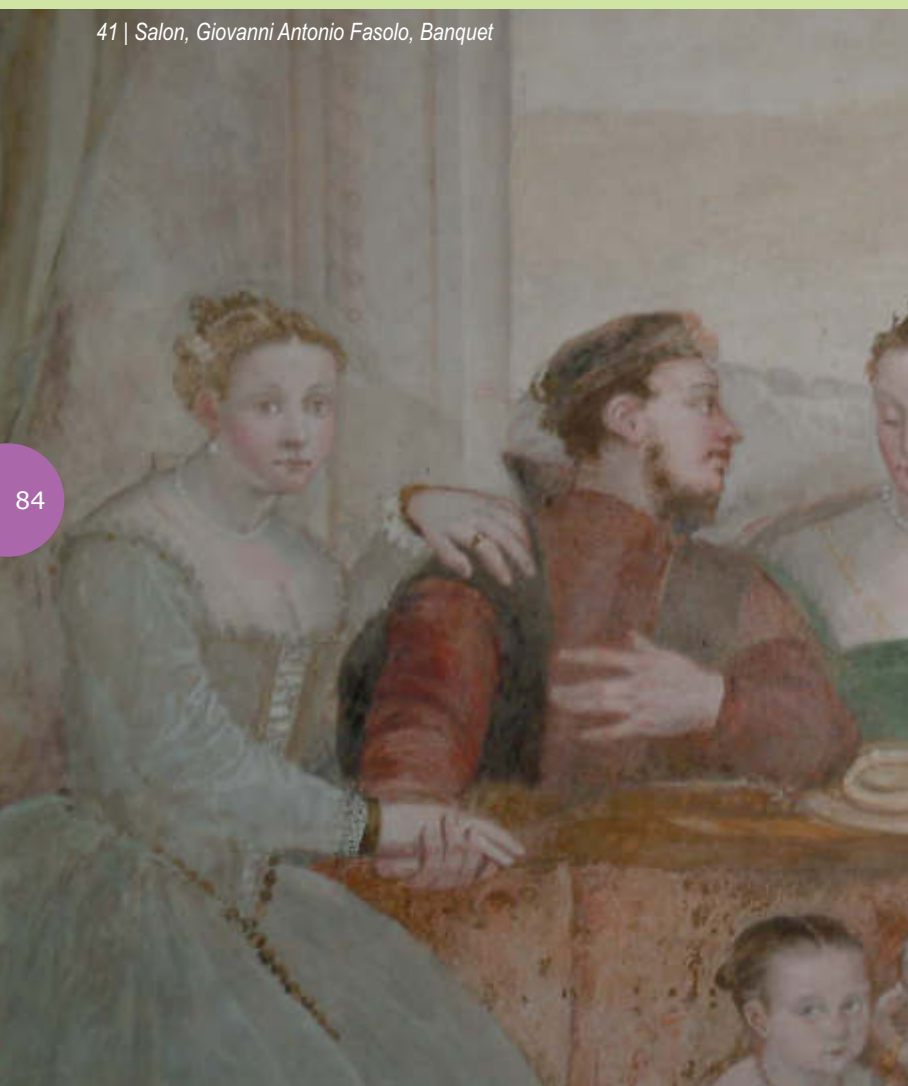
Des figures allégoriques ornent les dessus-de-porte, alors que *La Vertu châtiant le vice* est représentée sur le manteau de la cheminée. Celle-ci se compose de deux cariatides supportant un entablement orné d'une frise avec des motifs végétaux.

Dans la chambre entre les deux salles, appelée la salle du « *Pastor fido* », les fresques réalisées dans la partie gauche par un peintre inconnu du XVI^e siècle finissant, représentent des épisodes tirés du conte pastoral *Aminte* de Torquato Tasso.

Vers la moitié du XVII^e siècle, la partie droite - dégagée par l'élimination d'un escalier - a été décorée par le peintre vénitien Giulio Carpioni avec des épisodes tirés d'un autre conte bucolique, *Il Pastor fido* de Guarini, comprenant, sur la paroi vers le salon *Le couronnement de la Nymphé Amarille*, à gauche de la paroi au sud *Corisca poursuivie par un Satyre*, et à droite de la paroi au nord *Silvio et Dorinde*.

La salle nord, appelée de Sophonisbe, raconte les vicissitudes de la malheureuse noble dame carthaginoise. À gauche de la paroi au nord se trouve la scène de la *Sophonisbe pleurant suivie d'un cortège* et, à côté, la scène en partie abîmée de

41 | Salon, Giovanni Antonio Fasolo, Banquet



Sophonisbe au milieu des soldats. Au centre de la paroi vers le salon, le cycle se poursuit avec *Sophonisbe supplie Massinissa* et, sur la paroi au sud, la série se termine tragiquement avec *Scipion ordonne à Massinissa de lui livrer Sophonisbe* et *Sophonisbe reçoit le vase de poison*.

Dans la même salle, la paroi vers le salon est décorée de la scène de la *Séduction*, représentant un chevalier essayant d'embrasser une noble dame sous les yeux d'une servante.

La cheminée, dont le manteau est décoré avec *Vulcain et Vénus*, se compose de deux télamons supportant un entablement orné d'une frise dorique avec des armes.

Dans l'appartement à l'est, les deux grandes salles présentent des frises peintes à fresque. Dans la salle sud, la décoration consiste en une bande monochrome contenant des figures nues, des putti et des lutteurs entrecoupés de cartouches renfermant des scènes monochromes.

En 1674, la décoration de la salle au nord a été confiée à Giovanni Massari qui, dans un encadrement, a représenté *Junon sur un char conduit par des paons*, *l'Enlèvement d'Europe*, la *Séduction de Calliste*, et des figures allégoriques féminines.





86

La villa, située en pleine campagne, à proximité du village de Montecchio Precalcino, se compose d'un corps de bâtiment à plan rectangulaire de dimensions limitées et organisé sur trois niveaux (rez-de-chaussée surbaissé, étage noble et attique), flanqué d'une barchesse et d'autres communs, actuellement en très mauvais état.

La façade principale, orientée au sud, se distingue par un secteur central en saillie sur lequel s'ouvre, au niveau de l'étage noble, une loggia sèche en serlienne, reposant sur des piliers nus dépourvus d'ordre architectural. La portée centrale est accessible par un long escalier à une seule rampe.

Les fenêtres latérales de la serlienne, et celles donnant sur les flancs de la loggia, sont fermées par des balustrades et surmontées d'encadrements aveugles, dont les deux façades présentent des reliefs non originaux. En axe avec ces derniers, deux petites fenêtres rectangulaires s'ouvrent au niveau de l'attique, au-dessus desquelles le secteur central de la façade se termine par un fronton orné d'armoiries en relief, également postiches.

Chacun des deux éléments latéraux de la façade présente trois fenêtres alignées le long d'un axe vertical, dont les deux du rez-de-chaussée sont à arêtes aiguës et celles de l'étage noble possèdent une cimaise décorée d'une frise en forme de tronc de pyramide inversée, et des rebords en saillie. À l'étage au-dessus, les deux fenêtres sont encadrées d'une corniche.

La façade postérieure s'ouvre, en position axiale, sur un balcon à la hauteur du bel étage (ce qui laisse supposer qu'il devait y avoir une serlienne à l'origine) et sur quatre axes de fenêtres aux trois niveaux. Le volume du bâtiment est unifié par deux bandes horizontales qui l'enserrent sans interruption à la hauteur du sol et des rebords de l'étage noble, et par la corniche de couronnement denticulée.

Le plan de l'édifice s'organise de part et d'autre du long du salon médian, que la loggia étend jusqu'à la façade postérieure. Les parois terminales sont percées de portes ornées d'une frise en forme de tronc de pyramide inversée, donnant dans les quatre pièces latérales, dont les deux salles frontales

sont plus longues que les autres. La salle postérieure, située au nord-est, a été ultérieurement divisée pour faire place à l'escalier, auquel on accède par le salon central à travers une porte voûtée. À cette porte fait pendant, sur le côté opposé, une porte identique, mais en trompe-l'œil.

Si l'attribution de cette œuvre à Palladio n'est pas unanime, elle est toutefois confirmée par la majorité des spécialistes. La chronologie de l'intervention est incertaine car on ne possède pas de documents permettant d'établir la date de construction du bâtiment. De récentes recherches ont cependant mis en évidence qu'en 1541-42 le domaine appartenait aux frères Della Grana, orphelins et mineurs à cette époque, qui prirent ensuite le nom de leurs oncles Iseppo et Giampiero Forni, qui avaient pris soin d'eux. L'un d'eux, Girolamo, s'étant affirmé comme marchand de bois vers 1550 et ayant peu à peu amélioré sa position économique, en devenant aussi peintre et collectionneur d'antiquités, entrera faire partie de l'Académie Olympique et sera le fournisseur de bois de nombreux chantiers palladiens. Il fera ainsi la connaissance de Palladio qu'il chargera de réaliser la petite villa de Montecchio Precalcino, probablement juste après 1564, si on considère qu'aucune écriture significative indiquant la valeur de la propriété n'avait été enregistrée auparavant au cadastre.

L'intervention de Palladio a comporté la transformation d'une modeste maison préexistante, dont la structure déterminera toutefois la faible largeur de la loggia et conditionnera les proportions d'un plan qui ne respecte pas les rapports dimensionnels habituellement adoptés par l'architecte. Des contraintes, toutefois, qui constituent une preuve supplémentaire de l'habileté conceptuelle de Palladio, capable de conférer ordre et fonctionnalité et de parer un bâtiment rural insignifiant du décorum et de la dignité d'une villa cossue.

Un résultat qui a été obtenu grâce à une combinaison équilibrée d'éléments minimalistes du langage architectural (la serlienne simplifiée dépourvue de tout ordre, le petit fronton, la distribution ordonnée des baies,

quelques éléments architecturaux) qui assurent une composition sobre et élégante, conforme au rang d'un commanditaire aisé, mais sans prétention nobiliaire.

En vertu du testament de Girolamo Forni de 1610, après sa mort, la villa a été héritée par les enfants de son neveu Giovanni Cerato.

Le fronton de la façade était sculpté d'armoiries supportées par deux putti et de figures féminines à ses extrémités.

Les panneaux qui surmontent les baies de la loggia illustrent les *Saisons* et sont documentés dans des dessins du XVIII^e et du XIX^e siècle. En 1924, ces sculptures - peut-être réalisées par le sculpteur trentin Alessandro Vittoria, ami de Girolamo Forni - ont été retirées et remplacées par les reliefs médiocres encore en place.

Au cours de ces dernières décennies, l'état de friche de la villa a encore empiré sa dégradation.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

L'édifice présente les murs en briques enduites. Les encadrements des fenêtres et des portes, même intérieures, et la corniche au sommet, sont réalisés en pierre. L'édifice est dépourvu de voûtes, même au rez-de-chaussée, et tous les plafonds sont construits avec des planchers plats en bois.

43 | Façade principale





ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Les armoiries sur le fronton et les deux reliefs qui surmontent les baies latérales de la serlienne sont de médiocre qualité. Il s'agit de décorations appliquées au XX^e siècle pour remplacer les sculptures précédentes vendues par son propriétaire.

Par contre, la clef d'arc au centre de la serlienne et représentant une tête féminine, est d'origine.

Les parois internes de la loggia contiennent encore les traces de fresques, très détériorées, qui simulent une structure architecturale de lésènes corinthiennes, fuselées et cannelées, entre lesquelles s'ouvrent de très belles échappées de paysages.

À l'intérieur, des bustes - aujourd'hui disparus - surmontaient les portes du salon central.

La villa conserve deux cheminées du XVI^e siècle, dont l'une orne la pièce d'angle du sud-est du bel étage et l'autre a été déplacée dans le salon à l'étage au-dessous.



Le complexe architectural de la villa Godi se dresse sur les pentes de la colline de Lonedo, que l'on peut rejoindre en suivant la route qui mène à Lugo. Il se compose de la maison de maître, flanquée de deux ailes en retrait, et d'un groupe de bâtiments ruraux - comprenant aussi une barchesse - séparés et placés au nord. Les espaces extérieurs sont aménagés en jardin. Celui devant l'édifice principal a un bord demi-circulaire s'élargissant en rectangle devant l'aile droite. Le jardin suspendu postérieur a lui aussi la forme d'un demi-cercle.

L'édifice principal, à plan rectangulaire, se compose d'un bloc médian plus élevé et de deux corps latéraux symétriques. En façade, le secteur central est en retrait au niveau de l'étage noble. Il est ouvert par une loggia à trois arcades, à laquelle on accède par un escalier axial à rampe unique conduisant à deux petites terrasses latérales ornées de balustrades et sous lesquelles se trouve le portique du rez-de-chaussée. Les deux blocs latéraux présentent chacun quatre axes de baies, jumelés au centre et isolés aux extrémités, espacés par des pans de mur pleins correspondant aux cheminées et surmontés, au sommet, par les cheminées du toit.

La façade postérieure possède un corps central en avancée qui, à la hauteur du bel étage, s'ouvre sur une simple serlienne.

En correspondance du corps médian, le plan de la villa est axé sur la succession de la loggia et du salon passant sur lequel s'ouvrent deux appartements similaires de quatre pièces chacun.

Les ailes en retrait qui cantonnent la villa ont des longueurs différentes. Celle de gauche, à trois arcades, respecte le projet d'origine, alors que l'aile droite, plus longue, s'ouvre au milieu avec cinq arcades.

Au nord, le groupe de bâtiments rustiques comprend un édifice bas, une barchesse avec un portique dorique et une tour colombier.

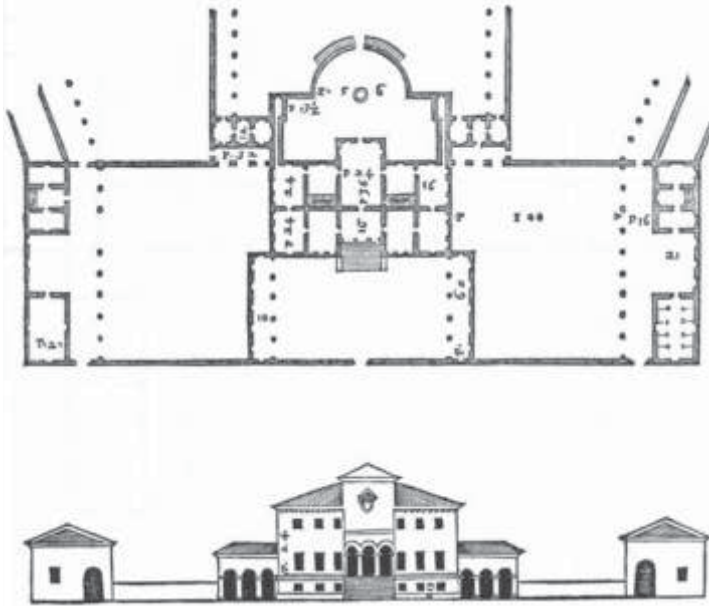
Cette villa représente la première œuvre certaine dont Palladio ait réalisé le projet. Il la publie dans ses *Quatre livres*, en régularisant toutefois, dans la planche, le plan du complexe et en modifiant aussi la composition des volumes et de la façade.

Les travaux de restructuration de la propriété, où préexistaient probablement déjà des bâtiments, ont été entamés en 1533 par Enrico Antonio Godi, par la construction de la barchesse nord, où cette date est inscrite dans le portique. La commande avait été faite à l'atelier de Gerolamo Pittoni et Giacomo da Porlezza, où le jeune Palladio travaillait comme spécialiste pour l'architecture.

Il est toutefois certain que le projet de la demeure de maître a été confié directement et de manière autonome à Palladio, aux alentours de 1537, par Girolamo Godi, fils d'Enrico Antonio, décédé en 1536. L'édifice a été achevé en 1542, ainsi que l'atteste l'inscription sur la partie supérieure de la baie centrale de la loggia, mais comme il ressort aussi d'un document cadastral de cette même année.

La villa représente la première étape de la recherche de Palladio pour définir une nouvelle typologie de résidence à la campagne, alliant la fonctionnalité et la rationalité du plan à une image architecturale innovante. Pour son élaboration, Palladio ne disposait à l'époque que de références culturelles limitées (ce qui explique le caractère sobre et sévère de l'édifice). Il venait en effet à peine d'entamer son parcours formatif, sous la houlette de Trissino. On y voit cependant, avec évidence, une révision du type de la villa-château à l'aspect fortifié, héritage de la tradition locale du XV^e siècle, que Palladio a su intégrer aux beautés du site et du paysage, en s'inspirant des descriptions littéraires des villas romaines antiques. Durant les années 1549-52, Palladio continua à travailler à la villa Godi, chargé de mettre en place les décorations des intérieurs. Il en définira l'ordonnance architecturale, ainsi que le documente un dessin autographe conservé à Chatsworth en Angleterre (Devonshire Collections, Chiswick 37) et daté aux alentours de 1550. Dans cette circonstance, une serlienne pourrait avoir été réalisée au fond du salon, à la place de la fenêtre thermale prévue à l'origine. Il est ensuite intervenu dans le jardin postérieur, auquel il donna une forme demi-circulaire, comme la cour du Belvédère de Bramante, au Vatican. Au milieu du jardin, une élégante margelle de puits porte la date de 1555.

IN LONEDO luogo del Vicentino è la fequente fabrica del Signor Girolamo de' Godi poſta fopra vn colle di bellifsima uista, & a canto un fiume, che ferue per Pefchiera. Per rendere queſto fito commodo per l'vfo di Villa ui fono ftati fatti cortili, & frade fopra uolti con non picciola ſpefa. 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 cofe di Villa. E' fiata queſta fabrica ornata di pitture di bellifsima inuentione da Meffer Gualtiero Padouano, da Meffer Battifta del Moro Veroneſe, & da Meffer Battifta Venetiano; perche queſto Gentil'huomo, il quale è giudicioſiſſimo, per redurla a quella eccellenza & perfettione, che fia poſſibile; non ha guardato a ſpefa alcuna, & ha ſcelto i più fingolari, & eccellenti Pittori de' noſtri tempi.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

La décoration de la villa, que Palladio décrit dans son traité en citant également le nom des artistes, a été entamée par Gualtiero Padovano, qui a peint les fresques de la loggia des salles de droite. Celles de la salle des Triomphes demeurèrent malheureusement inachevées, à la suite de la mort du peintre survenue en 1552. Entre 1561 et 1565, le peintre Giovan Battista Zelotti continua la décoration du salon et de l'aile gauche,

avec la collaboration de Battista Moro. Le corps droit de ce long bâtiment annexé à la villa a été réalisé au cours du dernier quart du XVI^e siècle, alors que l'espace devant l'édifice a été agrandi au XVII^e siècle, de même que le jardin de devant. Ces dernières décennies, d'importants travaux de réfection ont été réalisés en donnant le bon état de conservation dans lequel la villa se trouve actuellement.

44 | *Façade principale*



45 | *Vue depuis la loggia*





TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs de l'édifice sont en briques enduites.

Les encadrements des fenêtres et des portes, même intérieures, sont réalisés en pierre, tout comme la corniche au sommet.

L'édifice ne présente pas de voûtes, pas même au rez-de-chaussée, et tous les plafonds sont en bois et plats.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Le rez-de-chaussée se compose d'une pièce unique, peinte à fresque, appelée la Salle des Saisons et attribuée à Giovan Battista Zelotti. Au centre de la voûte, un médaillon ovale représente l'allégorie de la *Vertu chassant le Vice*, alors que sur les parois se développe une structure architecturale peinte, supportée par des cariatides et le long de laquelle s'ouvre une fausse fenêtre cintrée avec vue sur un paysage.

Le cycle de fresques de grande ampleur qui orne l'étage noble est annoncé par les décorations de la loggia, réalisées par Gualtiero Padovano, comprenant des hermès et des grotesques monochromes qui, dans le panneau octogonal de la voûte, culminent avec Mercure et le Printemps.

L'intérieur brille par la richesse de la décoration du salon, réalisée par Zelotti, encadrée dans d'élégantes partitions architecturales dessinées par Palladio, composées de lésènes et de colonnes corinthiennes, avec des arcs et des frontons.

Sur la paroi d'entrée, placée entre des triomphes, se trouve la scène d'*Hercule à la croisée des chemins*, alors que les deux épisodes sur les parois longues se réfèrent à la *Bataille entre Alexandre le Grand et Darius*. Sur ces mêmes parois, des scènes encadrées par de fausses fenêtres représentent l'*Enlèvement d'Europe* et l'*Enlèvement de Ganymède*. Dans la paroi du fond se trouve la *Célébrité* au milieu de figures monochromes et des *Esclaves*.

C'est aussi à Gualtiero Padovano que l'on doit les fresques des salles de l'appartement de droite, à partir de la salle du Putto, ainsi appelée pour l'enfant représenté dans la scène centrale, devant une fenêtre ouverte sur un paysage fluvial. Cette salle contient aussi une frise avec des divinités.

La salle suivante, appelée des Césars, arbore d'agréables paysages entre des arcades rythmées par des colonnes. La troisième salle, appelée des Triomphes, propose cette décoration dans la frise sous le plafond. Une paroi est décorée d'un *Paysage avec le Colosse de Rhodes* et, au plafond, la *Vertu s'enchaînant au Vice* est l'œuvre de Zelotti.

La dernière salle à droite, fortement remaniée au XIX^e siècle, contient un paysage entre des corniches architecturales et des figures monochromes.

La plupart des fresques de l'aile gauche de la villa ont été réalisées par Zelotti. La salle des Arts, située à côté du salon, est ornée de représentations monochromes du *Printemps* et de l'*Été* contenues dans de fausses niches, ainsi que de figures allégoriques, de bustes d'empereurs romains et d'un paysage.

Dans la salle suivante, le manteau de la cheminée arbore une fresque avec *Vénus écoutant Cupidon et Vulcain en arrière-plan*, alors que la scène de *Nisus et Euryale* est attribuée à Battista Moro. Les parois de la salle au nord-ouest, dite de l'Olympe, illustrent des ruines de temples grecs laissant entrevoir d'amples échappées d'un ciel peuplé des dieux de l'Olympe, parmi lesquels émerge une Vénus nue.

Enfin, la salle située à gauche de la loggia, peinte à fresque par Battista Moro, présente des *Muses et des Poètes* dans un encadrement architectural supporté par des cariatides.

Le dessin des cheminées, fort intéressant, laisse supposer une paternité de Palladio.



La villa se dresse sur les pentes de la colline de Lonedo, un peu plus haut que la villa Godi. On y accède à travers un très beau portail dix-huitième, s'ouvrant sur un long escalier monumental qui traverse le jardin décliné aménagé en terrasses menant à l'édifice.

La maison de maître, rectangulaire et à trois niveaux (rez-de-chaussée, étage noble et attique), est cantonnée par deux longues barchesses ouvertes par un portique dorique, avec des oculi elliptiques sur la frise de l'entablement. La façade principale arbore un imposant pronaos ionique hexastyle, élevé sur un embasement de la même hauteur que le rez-de-chaussée et couronné d'un tympan orné de statues avec, en son centre, des armoiries nobiliaires. On y accède par un escalier à double rampe qui introduit dans l'entrecolonnement central, alors que les escaliers latéraux sont protégés par des balustrades. Sur les éléments d'angle du pronaos, ouverts par des arcades, court la corniche à modillons qui couronne l'édifice tout le long de son périmètre et que seul l'entablement situé au-dessus des colonnes de la façade, interrompt.

Les secteurs latéraux de la façade sont rythmés par trois axes de fenêtres chacun, deux jumelés à proximité de la loggia et le troisième distancé aux extrémités, entre lesquels se développe un grand pan de mur plein.

L'austère façade postérieure est agencée avec une série ordonnée d'axes de simples baies rectangulaires, disposés symétriquement.

Le plan de l'étage noble s'organise autour d'un long salon passant où se développent, de part et d'autre, deux appartements symétriques de trois pièces.

À proximité de la clôture de la villa se dresse la petite église au style gothique tardif dédiée à saint Jérôme, qui porte la date de 1496.

L'attribution de cette villa à Palladio, qui ne la publie cependant pas dans son traité, fait aujourd'hui encore l'objet d'un débat, de même que la chronologie de ses phases de construction, connaissance qui est pourtant déterminante pour établir la paternité réelle de Palladio. On sait que vers 1530, dans son domaine de Lonedo, la famille Piovene possédait

une maison de maître, probablement érigée à la même période que la petite église de 1496. Certains spécialistes sont d'avis qu'aux alentours de 1539-40, et dans un esprit d'émulation avec l'entreprise architecturale de la famille Godi, la famille Piovene demanda à Palladio de construire un nouvel édifice, ou de renouveler celui existant. Cette hypothèse se fonde sur certaines correspondances avec l'œuvre de Palladio toute proche, comme la distribution des baies, la corniche à modillons et le plan présentant deux appartements situés de part et d'autre d'une salle passante.

Une écriture fiscale datant non avant 1554, attribuée à la villa une valeur limitée, ce qui laisse supposer un édifice de dimensions moindres que celui actuel. Le commanditaire de cette intervention est difficile à identifier. Jusqu'en 1539, année de sa mort, le propriétaire de la villa était Battista Piovene dont ses enfants héritèrent en indivision de ses biens, qui furent ensuite partagés entre les héritiers en 1554. La villa de Lonedo fut attribuée à Tommaso Piovene.

Aux alentours de 1575, celui-ci fit réaliser des travaux de viabilité dans le domaine et c'est donc de cette même année que pourraient dater les travaux d'agrandissement de l'édifice. Ceux-ci continuèrent certainement aussi après la mort de Tommaso, survenue en 1578, et furent fait compléter par ses enfants en 1587, ainsi que l'atteste une inscription gravée sur l'entablement du pronaos. L'intervention de Palladio dans cette opération semble improbable, si l'on considère le raccord inapproprié de la colonnade ionique avec la corniche de l'édifice, mais aussi les incohérences du plan. À la limite - selon l'hypothèse formulée par quelques spécialistes - on pourrait supposer une exécution posthume d'un projet palladien, réalisée par des ouvriers inexpérimentés.

Les transformations du complexe durant le XVIII^e siècle sont significatives, tout comme l'apport décisif de l'architecte Francesco Muttoni. Le portail d'entrée a été installé en 1703, lors de la restauration du grand escalier qui mène à la villa et de la définition de l'aménagement du jardin. Les barchesses à portiques ont été

réalisées en 1740 de même, peut-être, que l'escalier à double rampe qui conduit au pronaos. Ensuite, au début du XIX^e siècle, l'architecte Antonio Piovene a dessiné un parc romantique derrière

la villa, orné de grottes naturelles, de sources et d'arbres grandioses, dont la richesse accroît la valeur paysagiste du complexe, déjà exaltée par une position panoramique majestueuse.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs de l'édifice sont en briques. La corniche est en pierre, de même que les bases et les chapiteaux des colonnes du pronaos, et les encadrements des portes et des fenêtres. La salle centrale du rez-de-chaussée présente une voûte surbaissée, alors que le bel étage est couvert de plafonds en bois.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

La villa est dotée d'une statuaire extérieure remarquable, réalisée au XVIII^e siècle par l'atelier d'Orazio Marinali. Les sculptures ornent le fronton, le mur d'enceinte du jardin supérieur, l'escalier et les jambages du majestueux portail d'entrée.

47 | *Vue de la villa*







100

6 Villa Angarano

Le complexe architectural de villa Angarano se développe autour de deux grandes cours rectangulaires. Celle située à l'ouest est entièrement délimitée par des communs et des bâtiments agricoles, alors que celle à l'est, édifiée sur trois côtés est fermée, au sud, par un mur d'enceinte. Elle contient la maison de maître, cantonnée de deux barchesses à portiques qui tournent ensuite à angle droit le long des côtés de la cour.

Le corps principal, élevé sur trois étages, se présente comme un élégant petit immeuble style dix-septième siècle, avec une configuration bien différente de celle des architectures habituelles de Palladio. Le secteur central de la façade est rythmé sur les trois niveaux par des lésènes toscanes et ioniques et par des hermès avec une terminaison en volute, qui encadrent trois baies rapprochées par étage. Il est couronné d'un tympan curviligne brisé. Sur chacun des deux secteurs latéraux se disposent deux axes de baies surmontés, aux deux premiers étages, par des dessus de fenêtres aveugles, encaissés, respectivement rectangulaires et en lunette. Toute la façade est couronnée de statues.

Les flancs de la villa se redressent, au centre, en deux tympans rectangulaires. Le schéma de la façade est reproposé à l'arrière avec des formes plus modestes.

Le plan de la villa se développe autour d'un grand salon central passant, cantonné de quatre pièces aux angles. Au milieu des côtés prennent place les escaliers et les couloirs de liaison aux bâtiments adjacents.

Les barchesses donnent sur la cour à travers de longs portiques à colonnes doriques avec un entablement à métopes et triglyphes. La partie terminale droite comprend la chapelle à plan inscrit dans une ellipse, dédiée à Sainte Marie-Madeleine. Elle se distingue par la configuration particulière de sa façade principale, ponctuée au centre par deux demi-colonnes géantes supportant un fronton triangulaire couronné de trois statues juchées sur des piédestaux.

Au nord du complexe s'étend un parc harmonieux, réalisé au XIX^e siècle.

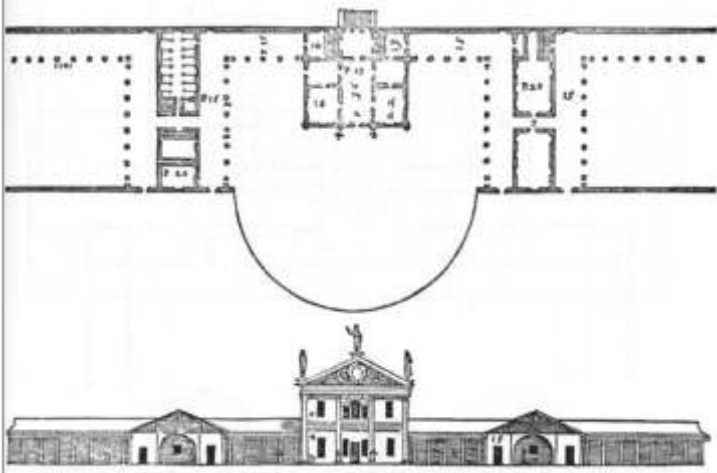
Cette villa-ferme, commandée à Palladio par le comte Giacomo Angarano, a été inscrite dans les *Quatre livres* où, toutefois, la maison de maître avait été prévue dans une position plus avancée vers l'intérieur de la cour par rapport à celle effectivement réalisée.

La date généralement attribuée à ce projet est aux alentours de 1548, année où des documents attestent des nombreuses visites d'Andrea Palladio à Angarano où, dans sa vaste propriété agricole, le comte disposait déjà d'une maison de maître. La configuration du bâtiment préexistant déterminera le choix d'entamer la réalisation du projet à partir des barchesses, mais des vicissitudes financières malheureuses, en partie dues à l'ouverture de nouveaux chantiers dans d'autres propriétés, ont provoqué l'arrêt des travaux avant la construction même du nouveau corps principal. D'ailleurs, en 1588, Giacomo Angarano dut vendre le complexe au Vénitien Giovanni Formenti.

À cette date, la demeure de maître précédente était encore habitable, ainsi qu'il ressort d'un plan de 1641, où les deux barchesses palladiennes, bien que reconnaissables, se limitent à des traits rectilignes délimitant les côtés de la cour. La réalisation d'une nouvelle phase de construction est indiquée, en 1669, dans les volontés testamentaires de Maria Molin Gradenigo, devenue propriétaire de la villa après des héritages successifs. Ces travaux – qui ne sont pas documentés, de même que leur déroulement – ont permis de réaliser les deux raccords à angle droit des barchesses, le corps de la maison de maître, construit en retrait par rapport au projet de Palladio, et la petite église à l'extrémité de la barchesse orientale. Ces transformations sont représentées dans un plan de 1713, ce qui laisse supposer qu'à cette date, la construction devait déjà avoir été achevée. Certains spécialistes estiment que ce complètement serait l'œuvre de l'architecte vénitien Domenico Margutti, au vu des contacts qu'il avait, à Venise, avec la famille Gradenigo.

Actuellement, les propriétaires de ce complexe possèdent une entreprise agricole florissante, notamment de production vinicole.

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.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

LA RECHERCHE D'UNE NOUVELLE TYPOLOGIE DE VILLA-FERME

Du point de vue chronologique, le projet pour la villa Angarano vient après celui de la villa Thiene à Quinto, pour laquelle Palladio avait développé un nouveau concept de villa, en organisant dans un complexe architectural unitaire, les différentes fonctions d'une structure agricole productive. Une première tentative ambitieuse qui est cependant restée inachevée, en effet seule une partie de la demeure de maître a été construite. D'autre part, et bien que la demeure de maître n'ait pas été réalisée conformément au projet de Palladio, c'est à la villa Angarano que Palladio développa pour la première fois de manière convaincante le concept de résidence rurale en tant qu'unité architecturale et productive, conçue comme une récupération humaniste de la villa romaine. Un idéal que partageait son commanditaire, Giacomo Angarano, gentilhomme cultivé avec qui Palladio établira des liens d'amitié

intellectuelle et auquel il consacra les deux premiers livres de son traité. L'intention de Palladio est fort bien illustrée par les barchesse, réalisées d'après son projet, qui accueillent les bâtiments destinés à l'entrepôt et au travail (étables, granges, caves et greniers) ainsi que les prises pour l'irrigation et les moulins. Ce ne sont pas des corps détachés et modestes, comme il sied aux communs rustiques, car ils font partie à plein titre et avec pleine dignité formelle, du système architectural de l'ensemble. Le plan de la villa, avec ses deux portiques entourant la cour sur deux côtés et renfermant la demeure de maître - que le dessin palladien présente en avancée sur la cour - semble clairement s'inspirer des majestueux forums romains que Palladio avait si profondément étudiés durant ses voyages de 1545 et de 1546-47, peu de temps avant de concevoir le projet de la villa Angarano.



TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Limitant notre analyse des éléments de construction aux seuls bâtiments de matrice palladienne, nous voyons que les colonnes des barchesses sont en briques revêtues d'enduit de chaux, que la frise et la corniche de l'entablement sont en maçonnerie enduite et que l'architrave en dessous est en bois apparent.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Les statues qui couronnent la demeure de maître, ainsi que la statuare de la chapelle, sont attribuées au sculpteur du XVIII^e siècle Giacomo Cassetti et à l'école d'Orazio Marinali.





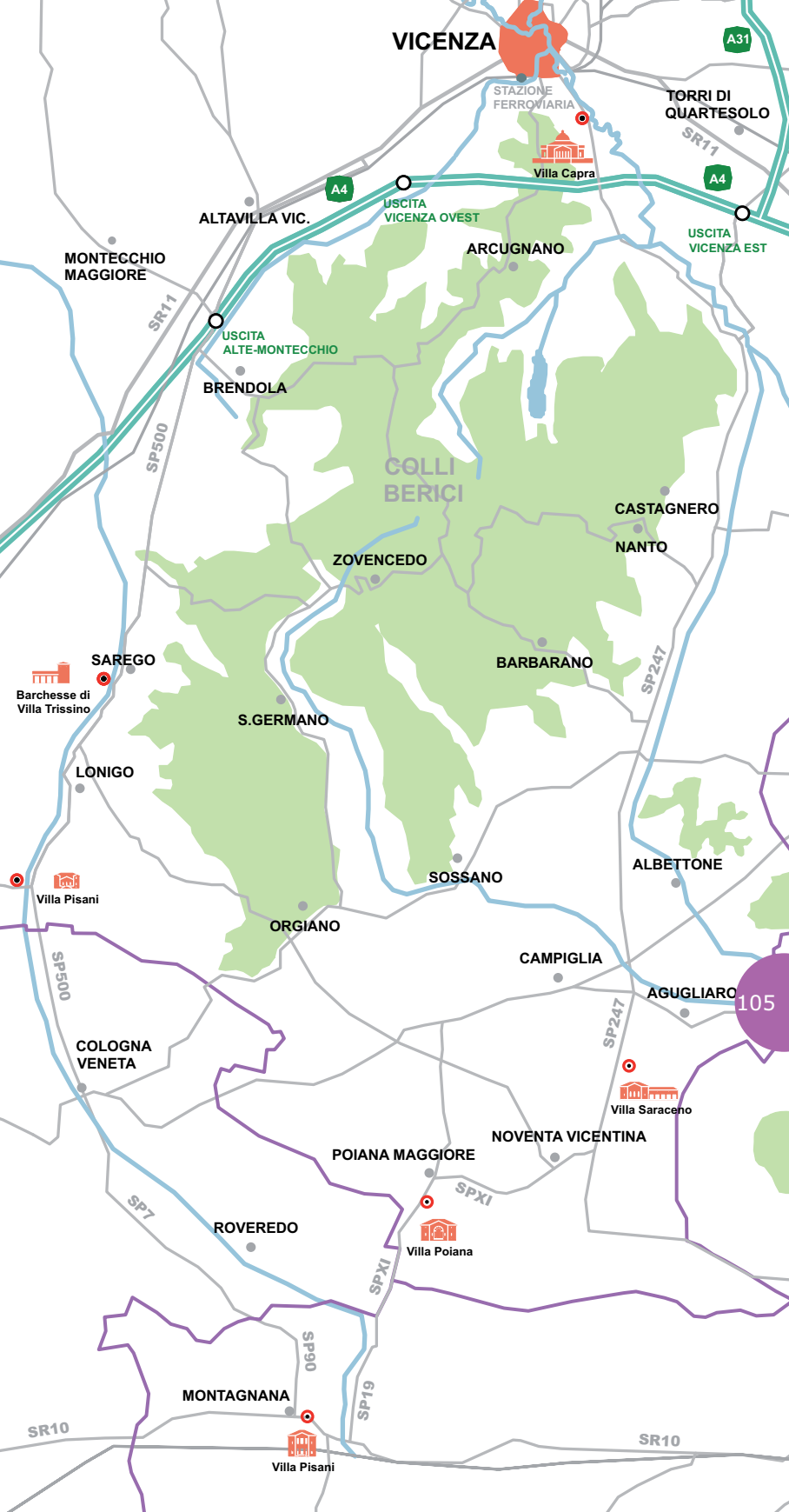
Située dans le territoire communal de Vicence, la première villa de cet itinéraire, la **Villa Almerico Capra** (1566), est la plus célèbre des villas palladiennes. Mieux connue sous le nom de « La Rotonda », elle se dresse au sommet d'une colline en pente douce et se rejoint par la route provinciale 247, dite de la « Riviera Berica ». De l'autre côté de La Rotonda, la Valletta del Silenzio – un lieu au charme paysager particulier – est enclavée dans les monts Berici. En continuant sur la route 247 vers le sud, on voit, à droite, la succession des versants des monts Berici, aux flancs éventrés par les carrières d'extraction des différentes variétés de « pierre de Vicence », une pierre souvent employée par Palladio pour les bases et les chapiteaux des colonnes, ainsi que pour les moulures. Longeant les pentes des collines euganéennes, la route continue vers Agugliaro. Dépasser la bifurcation pour le centre du village, pour atteindre la **Villa Saraceno** (1548), située à Finale, dans une campagne caractérisée par un relief plat.

Pour rejoindre la **Villa Poiana** (1546), troisième étape de ce parcours, côtoyer le village de Noventa Vicentina et se diriger vers Poiana Maggiore. Située tout près du centre-ville, la villa appartient actuellement à l'Istituto Regionale Ville Venete.

Puis, en continuant vers le sud et en empiétant dans la province de Padoue, on atteint rapidement la petite ville de Montagnana où, juste hors des remparts moyenâgeux, la **Villa Pisani** (1552) a l'apparence d'un palais citadin des faubourgs. Outre ses hauts remparts parfaitement conservés, la ville offre d'autres bâtiments dignes d'intérêt.

Repasser par Poiana Maggiore en longeant le versant ouest des monts Berici. À proximité de Lonigo, tourner vers le village de Bagnolo et traverser le pont sur le torrent Guà pour arriver à la **Villa Pisani** (1542), située près de la berge.

La dernière étape de l'itinéraire passe par Lonigo et Sarego pour rejoindre Meledo, où se dressent les **barchesses de la Villa Trissino** (avant 1562), la seule partie construite d'un complexe grandiose qui devait s'étendre jusqu'à l'emplacement actuel de l'église. La **Villa Arnaldi**, située près de Meledo Alto, n'est pas inscrite dans la liste du patrimoine mondial. Cet édifice, à l'apparence modeste, porte cependant les signes visibles d'une intervention de Palladio de 1547, réalisée pour restaurer une structure préexistante datant XV^e siècle et dont les travaux avaient été interrompus par son propriétaire. On reconnaît aisément les trois arcades de la loggia dessinée par Palladio.



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

SP6

SP19

SR10

SR10



Reconnue, au fil des siècles, comme une icône de l'architecture palladienne, au même titre que la Basilique Palladienne, la Rotonda est un des monuments distinctifs de la ville de Vicence. C'est une villa suburbaine (mais, dans son traité, Palladio la compte au nombre des palais de ville) située le long de la Riviera Berica, près des berges du Bacchiglione, sur une colline en pente douce au-delà de laquelle commence une plaisante vallée plate, appelée Valletta del Silenzio, avec en arrière-plan les pentes boisées des monts Berici.

L'édifice a plan centré, s'organise au sein d'un carré dont les sommets sont orientés vers les quatre points cardinaux, avec un salon circulaire central d'où émerge, à l'extérieur, un dôme au profil surbaissé surmonté d'un lanternon. Chacune des quatre façades est ornée d'un pronaos ionique hexastyle situé en position axiale et en avancée sur le paysage. Il présente des éléments d'angle percés par des arcades et un fronton couronné de statues. Des escaliers d'égale largeur, aux paliers décorés de statues, donnent accès aux pronaos, puis à l'édifice, à travers une porte surmontée d'un fronton cantonné de grandes fenêtres rectangulaires distancées.

La villa se développe verticalement sur trois niveaux : le rez-de-chaussée de service, l'étage noble à la hauteur des pronaos et l'attique qui, à l'origine, était un espace continu employé comme grenier, mais qui a été cloisonné par la suite. À l'extérieur, ces divisions sont visibles par la présence de bandeaux d'étage qui entourent l'édifice au niveau d'imposte des pronaos en prolongeant l'entablement au sommet. La succession des étages est aussi mise en évidence par les axes de fenêtres disposés sur chaque façade de part et d'autre des pronaos. Elles sont carrées au rez-de-chaussée et dans l'attique et rectangulaires avec un petit fronton triangulaire sur les consoles de l'étage noble.

À l'intérieur, la salle circulaire centrale communique avec les pronaos à travers quatre corridors qui délimitent autant de secteurs d'angle disposés au sommet du carré de base. Chacun de ces secteurs est composé d'une grande salle d'angle et d'une petite plus basse avec une mezzanine. Les escaliers trouvent place dans les quatre espaces

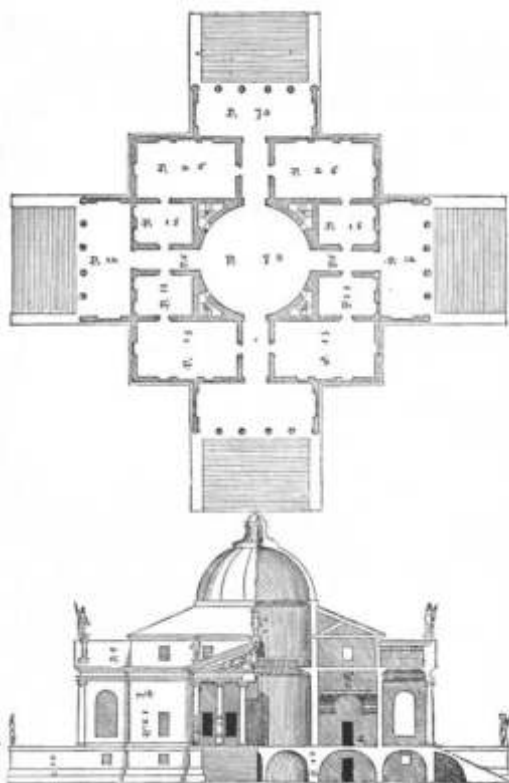
triangulaires de raccordement avec le salon. Dans la salle centrale, l'étroit corridor au-dessus de la corniche relie les salles de l'étage supérieur.

Le commanditaire de la villa était le chanoine Paolo Almerico, appartenant à une noble famille de Vicence dont la carrière - après diverses vicissitudes - s'acheva brillamment à la cour des papes Pie IV et Pie V, avant qu'il ne retourne à Vicence, après la mort de tous les membres de sa famille. Palladio reçut cette commande aux alentours de 1566, date qui fait actuellement l'unanimité des spécialistes, car elle est supportée par des documents et des preuves historiques, après que pendant longtemps une datation bien plus précoce - vers 1551-52 - avait été retenue. L'édifice a probablement été réalisé entre 1567 et 1569, année où la villa résulte habitée. Avant 1570, Lorenzo Rubini avait déjà complété les statues placées de part et d'autre des grands escaliers, que Palladio cite dans les *Quatre livres*.

Quelques différences entre l'œuvre actuelle et les planches publiées par Palladio dans son traité (dont le profil du dôme, parfaitement hémisphérique dans le dessin), avaient laissé supposer aux spécialistes que le projet de Palladio pouvait avoir été modifié par l'architecte Vincenzo Scamozzi, qui relate être intervenu sur la Rotonda après la mort de Palladio (1580). De récentes études tendent cependant à limiter la portée de l'intervention de Scamozzi, également à la suite des nouveaux éléments acquis après une restauration qui a mis au jour, sous la toiture à gradins, un profil continu semblable à celui que Palladio avait étudié dans différents monuments romains, à commencer par le Panthéon. Cette œuvre peut donc tranquillement lui être attribuée. Tout comme au Panthéon, à l'origine, le dôme était percé d'un oculus au sommet et dépourvu de lanternon, ainsi que le témoigne Inigo Jones en 1613.

L'exécution des riches décorations intérieures a été entamée après 1569 et, durant la période qui se termine avec la mort de Paolo Almerico, survenue en 1589, elles ont concerné la réalisation des cheminées et des stucs de la coupole et celle des plafonds des grandes salles. Ces travaux sont l'œuvre d'Ottavio Ridolfi, probablement avec la collaboration d'Alessandro Vittoria.

FRAMOLTI honorati Gentil'huomini Vicentini firitrova Monsignor Paolo Almerico huomo di Chiesa, e che fu referendario di due Sommi Pontefici Pio III, & V, & che per il fuo ualore meritò di effer fatto Cittadino Romano con tutta cafa fua. Quefto Gentil'huomo dopo l'hauer vagato molt'anni per defiderio di honore; finalmente morti tutti fuoi; uenne à repatriare, e per fuo diporto fi riduffe ad un fuo fuburbano in monte, lungi dalla Città meno di un quarto di miglio: oue ha fabricato fecondo l'inuentione, che fegue: la quale non mi è parfo mettere tra le fabriche di Villa per la uicinanza ch'ella ha con la Città, onde fi può dire che fia nella Città ifteffa. Il fito è de gli ameni, e diletteuoli che fi poffano ritrouare: perche è fopra un monticello di afcefa faciliffima, & è da vna parte bagnato dal Bacchiglione fiume nauigabile, e dall'altra è circondato da altri ameniffimi colli, che rendono l'afpetto di un molto grande Theatro, e fono tutti coltiuati, & abbondanti 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.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570



À la décoration plastique ont aussi participé Agostino Rubini, Ruggero Bascapè et Domenico Fontana qui, en 1581, travaillaient dans la villa. Les autres ouvrages sous la direction d'Almerico concernent les fresques de la salle est (Anselmo Canera), la salle nord (Bernardino India), les quatre chambres (Eliodoro Forbicini) et la coupole (Alessandro Maganza).

Après la mort d'Almerico, en 1591, la villa fut vendue, par son fils naturel, aux frères Odorico et Mario Capra. Ceux-ci firent alors réaliser de multiples travaux de complètement et d'entretien, ainsi que des interventions sur les grands escaliers et sur l'accès au jardin vers la Riviera Berica (détruit durant la Seconde Guerre mondiale). C'est par contre à Scamozzi que l'on attribue (et que l'on date d'avant l'achat de la part de la famille Capra, le long bâtiment rustique qui côtoie l'actuelle allée

d'entrée, ouvert par une série d'arcades sur le côté opposé, bien que l'inscription porte le nom de Mario Capra et la date de 1620.

Les frères Capra continuèrent aussi la décoration des intérieurs avec les fresques des salles au sud et à l'ouest (Alessandro Maganza, 1599-1600), les statues des frontons et les armoiries des Capra (Giambattista Albanese, 1599-1603), et avec la fontaine du jardin, aujourd'hui démantelée (Giambattista Albanese et son frère Girolamo, 1629).

Entre 1645 et 1663, Girolamo Albanese réalisa la chapelle nobiliaire privée, située de l'autre côté de la route, devant l'entrée actuelle de la villa, et maintenant reliée à la villa Valmarana ai Nani voisine.

Entre la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e, Louis Dorigny a peint à fresque la partie inférieure du salon et les couloirs qui le relie aux pronaos.



Des interventions, sous la direction de Francesco Muttoni, ont ensuite été réalisées au début du XVIII^e siècle. Elles ont concerné le cloisonnement des espaces de l'attique, autrefois sans interruptions et continus (le « *luogo da passeggiare* » autour de la coupole citée par Palladio dans son traité), et la construction de l'escalier elliptique en pierre, remplaçant celui triangulaire à

l'ouest. Le remplacement de l'escalier au sud a été effectué entre 1761 et 1779. La villa a été partiellement endommagée, d'abord à la suite du siège autrichien de Vicence lors des émeutes de 1848, puis au cours des deux guerres mondiales. Pendant ces dernières décennies, les propriétaires actuels ont réalisé, à plusieurs reprises, de minutieuses restaurations.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

La structure est en briques enduites, tout comme les fûts des colonnes, alors que la pierre a été employée pour les bases, les chapiteaux, les grands escaliers extérieurs et les encadrements des portes et des fenêtres.

Les plafonds du rez-de-chaussée présentent des voûtes massives surbaissées, alors que les salles de l'étage noble sont voûtées en berceau. La coupole du salon central est fermée, sur l'extrados, par un anneau en pierre, témoignant qu'à l'origine elle se terminait par un oculus ouvert au sommet.

Les escaliers d'origine sont en bois. L'escalier ouest est à plan elliptique, il a été rénové au XVIII^e siècle et est en pierre.

UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE UNIQUE

La Rotonda échappe à toute définition typologique précise. Son commanditaire désirait en faire sa résidence permanente, située qu'elle était à la fois dans un paysage agréable, mais aussi tout près de la ville. Palladio d'ailleurs, dans les *Quatre livres*, la compte parmi les résidences urbaines. Cette villa, à la symétrie biaxiale parfaite et basée sur des formes géométriques pures et primaires (le carré, le cercle), ne s'inscrit pas dans le filon de recherche de Palladio sur le thème de la villa-ferme. De plus, on ne peut pas non plus la considérer comme une simple demeure où profiter des plaisirs de la campagne, ni comme un somptueux palais situé à l'orée de la ville. Alors, si les spécialistes ont défini la Rotonda

une sorte de villa-temple, c'est certes parce qu'elle présente des éléments architecturaux depuis toujours associés aux édifices religieux, tels les pronaos, les grands escaliers, les colonnes et les frontons (d'ailleurs présents dans nombre d'autres villas palladiennes), un plan centré (forme exemplaire du temple de la renaissance) et un dôme, mais surtout parce qu'elle matérialise un idéal d'harmonie et de perfection longtemps poursuivi par les architectes de la Renaissance. Un idéal qui reflète une conception d'inspiration humaniste, où le haut rang social et culturel de son commanditaire est célébré non pas par l'opulence des ornements ou des matériaux, mais en re-signifiant ces formes sacrées et en les recomposant

53 | Vue depuis la Route Provinciale n. 247





pour parer de splendeur un contexte civil et laïque.

Sous certains aspects, l'œuvre réalisée s'écarte de la perfection idéale transmise par la planche illustrative de la villa publiée par Palladio dans ses *Quatre livres* (où, par exemple, les proportions sont ramenées à des rapports élémentaires harmonieux et la forme de la coupole est parfaitement hémisphérique). Mais, cela ne doit pas nous faire considérer ce bâtiment comme une sorte de réduction ou d'adaptation aux circonstances concrètes (peut-être même a posteriori) de l'idée du projet. Cet édifice, en effet, documente la volonté de l'auteur de

mettre en exergue, dans son traité, les principes inspirateurs de l'idée, en conférant au dessin de la villa une pureté abstraite qui illustre plus clairement ces concepts.

Du reste, quelques adaptations à des exigences pratiques se sont rendues nécessaires, telle l'ouverture des arcades sous les grands escaliers pour obtenir les accès aux communs du rez-de-chaussée, qui interrompt la continuité du soubassement de l'édifice. En outre, le désir de ne pas compromettre l'ordonnance cohérente de l'édifice a comporté certains inconvénients dans la distribution, inacceptables pour des standards modernes, tels



l'emplacement des commodités dans les quatre appartements d'angle de l'étage inférieur.

Mais en définitive, la Rotonda continue à offrir au regard une impression d'équilibre et d'harmonie qui se manifeste non seulement dans l'élégance et la pureté de ses formes, mais à travers une alliance heureuse entre la nature et l'architecture, qui a rarement été aussi pleinement atteinte dans les grandes réalisations de l'histoire. Avec ce résultat si hautement intégré dans le site et si admirablement ouvert aux beautés du paysage environnant, le génie de Palladio a atteint un de ses plus hauts

sommets. Un résultat certes facilité par la beauté du lieu et par la qualité de son commanditaire qui, ayant longtemps habité Rome, était entré en contact avec les plus vifs ferments culturels et artistiques de l'époque. Mais un tel résultat n'a pu s'atteindre que grâce à la réélaboration habile et originale des différents aspects de l'architecture classique observés lors des voyages romains de Palladio, non seulement dans des constructions centrées comme le temple de Romulus, mais surtout dans les grands sanctuaires antiques, savamment intégrés dans le paysage, comme celui de la Fortune Primordiale à Palestrina et d'Hercule Victor à Tivoli.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

L'extérieur se caractérise par la statuaire de l'escalier, aux paliers ornés de statues de Lorenzo Rubini, réalisées avant 1570, et par les frontons surmontés de statues de Giambattista Albanese, réalisées entre 1599 et 1603.

Les autres sculptures du bâtiment rustique et du jardin sont attribuées à Orazio Marinali.

L'entrée dans la villa se fait par le pronaos du nord-ouest, orienté vers l'allée principale actuelle.

Les parois du vestibule d'accès au salon sont ornées de fresques de Louis Dorigny et de dessus-de-portes en stuc œuvre d'artisans de la Valsoda. Il s'agit d'œuvres d'époque baroque qui ornent aussi les trois autres couloirs.

A centre du dallage, la salle centrale présente une grille en pierre décorée d'une tête de faune, peut-être réalisée par Lorenzo Rubini, qui permettait à l'eau de pluie qui tombait de l'oculus du dôme d'être recueillie dans une citerne située au-dessous.

Les fresques de la partie inférieure du salon, toujours de Dorigny et de la même époque que celles des vestibules, se développent sur les parois circulaires, en contradiction avec l'ordonnance de l'espace réel, dans un trompe-l'œil architectural qui accueille huit gigantesques figures des dieux de l'Olympe.

Les petits frontons des portes donnant dans les cages d'escalier sont ornés de statues couchées réalisées par Agostino Rubini au cours de la première décoration des intérieurs.

Les stucs de la coupole datent de la même période et ont été dorés avant 1591. Ces stucs, auxquels ont aussi travaillé Domenico Fontana et Ruggero Bascapè, divisent la calotte en huit secteurs. Les quatre qui correspondent aux couloirs sont plus étroits et terminent par une niche qui accueille une figure en stuc. Les quatre autres, plus amples, contiennent de somptueuses corniches en relief encadrant les fresques allégoriques d'Alessandro Maganza.

De la corniche à la base de la coupole s'élancent d'autres figures en ronde-bosse.

Les quatre grandes salles accueillent de riches cheminées en marbre, ornées de superbes manteaux en stuc, œuvre d'Ottaviano Ridolfi. Elles ont été réalisées avant 1583 avec la probable collaboration d'Alessandro Vittoria.

Ridolfi est aussi l'auteur des stucs des plafonds des grandes salles, étroitement coordonnés avec les peintures réalisées à la même période, dans les deux salles à l'est et au nord.

Dans la première salle, Anselmo Canera est l'auteur de la fresque centrale, le *Vice triomphant sur la Vertu*, entouré de quatre figures allégoriques féminines. Le bandeau de stuc, qui contient un bas-relief sur fond jaune représentant un cortège triomphal d'inspiration classique, est encadré d'élégantes grotesques sur fond noir. La fresque centrale du plafond de la salle nord, attribuée à Bernardino India, représente une figure féminine en blanc avec un serpent se mordant la queue, symbole d'éternité, entourée des trois *Grâces*. Les médaillons ronds contiennent les *Arts* et les deux panneaux rectangulaires *Vulcain et Minerve*.

Les fresques des deux grandes salles au sud et à l'ouest, sont l'œuvre d'Alessandro Maganza et datées 1599 et 1600.

La première contient la représentation de la *Sagesse sous les traits de Minerve qui, entourée par la Vertu, atteint la Célébrité et la Fortune en vainquant le Destin et le Péché*, la seconde, une réunion de divinités païennes au centre et, en bas, des scènes de sacrifices religieux et les portraits de *Virgile, d'Aristote* et de la *Sibylle*.

Les quatre chambres jouxtant les grandes salles sont décorées de grotesques, réalisées lors de la première campagne de décoration de la villa et attribuées à Eliodoro Forbicini, probablement remaniées au XVIII^e siècle.





Inserée dans un complexe rural qui comprend d'autres bâtiments des communs, la villa Saraceno est située en pleine campagne, dans la commune de Finale di Agugliaro, à l'intérieur d'une cour délimitée par un mur d'enceinte.

La maison de maître, orientée au sud, se rejoint de la rue par une longue allée droite. Sa forme est celle d'un bloc rectangulaire articulé sur trois niveaux : le sous-sol, l'étage noble et l'attique qui, à l'origine, servait de grenier.

Le périmètre du bâtiment est marqué par un socle courant le long de toutes façades et correspondant à la partie émergente du niveau inférieur, ainsi que par des bandeaux d'étage et une corniche à modillons.

La façade principale se caractérise par une composition sèche et essentielle, où ressort un secteur médian en légère avancée, percé d'une loggia à trois arcades sur de simples pilastres. Elle est couronnée d'un fronton triangulaire. Les deux secteurs latéraux présentent trois fenêtres superposées, dont celle inférieure est rectangulaire, celle de l'étage noble est surmontée d'un fronton triangulaire et celle de l'attique est carrée.

La façade opposée, orientée au nord, offre une composition semblable, mais dans laquelle la loggia est remplacée par une porte cantonnée de fenêtres. Ces baies, tout comme celles des secteurs latéraux, sont couronnées de cimaises rectilignes. Celles-ci ornent aussi les fenêtres de la façade latérale à l'ouest, ouvertes au niveau de l'étage noble et sans baies au sous-sol.

La loggia donne un accès direct au salon en « T », ouvert sur l'arrière. Deux pièces de service sont disposées de part et d'autre du bras d'entrée, dont celle de droite accueille un escalier. Du salon, on entre dans les deux salles latérales donnant à leur tour dans les chambres voisines ouvertes sur la façade principale.

Adossée au flanc est de la villa, une barchesse présentant un portique architravé sur des colonnes est suivie d'autres bâtiments des communs. À l'est de l'allée d'entrée se trouvent une vieille maison de maître, une barchesse et d'autres bâtiments rustiques construits avant la villa.

L'attribution à Andrea Palladio, qui publie la villa dans son traité, est certaine, de même que le commanditaire de l'œuvre, Biagio Saraceno, issu d'une famille de notables de Vicence et qui, dès de 1548, occupa d'importantes charges publiques dans la ville. Bien que la chronologie précise de l'œuvre demeure incertaine, elle se situe sans nul doute entre 1546 et 1555, période comprise entre deux relevés fiscaux. En effet, le premier document n'indique que les bâtiments du XV^e siècle, alors que le second contient la transcription de la nouvelle construction. Actuellement, les spécialistes tendent à situer ce projet aux alentours de 1548, en concomitance avec la réussite sociale de son propriétaire, grâce à une analyse stylistique qui légitime un classement du projet dans le cadre de la production de Palladio des années 1540, et qui se distingue par un langage sobre et une ordonnance simplifiée.

Dans la planche publiée par Palladio dans les *Quatre livres*, la villa se développe autour d'une cour délimitée latéralement par deux bâtiments à portique, qui tournent à angle droit en s'adossant sur les flancs de la maison de maître.

En réalité, Palladio ne réalisa que la demeure de maître en l'élaborant comme une entité achevée. En effet, on constate une définition architecturale parfaite, même sur le côté est, flanqué du bâtiment rustique. Les vicissitudes de la construction ne se dérouleront qu'à partir du siècle suivant.

En 1604 fut construite la première barchesse, dotée d'une toiture en paille, qui reliait l'édifice résidentiel aux bâtiments du XV^e siècle. En 1659, celle-ci a été remplacée, par une « barchesse noble » avec un portique à colonnes, réalisée d'après le projet de Palladio. Endommagée par un incendie à la fin du XVIII^e siècle, cette structure a ensuite été reconstruite dans ses formes actuelles vers la moitié du siècle suivant.

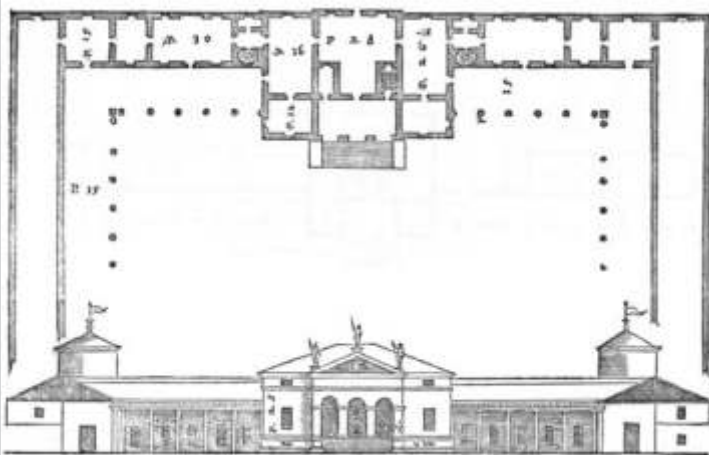
Entre-temps, et dès le XVII^e siècle, la villa avait subi de lourdes altérations, avec une subdivision partielle en deux niveaux du côté est de l'étage noble, et l'ouverture conséquente de nouvelles baies. En outre, des modifications radicales de la distribution interne ont

également été effectuées au XIX^e siècle.

Ce n'est que vers 1970, et grâce à la fondation anglaise The Landmark Trust qui en est devenue propriétaire,

que la villa a été minutieusement et attentivement restaurée, en récupérant ainsi sa configuration extérieure initiale et les rapports spatiaux de ses intérieurs.

AD VN luogo del Vicentino detto il FINALE, è la fequente 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.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs sont en briques enduites. À l'extérieur, seules les fenêtres principales de la façade, les portes d'entrée et les arêtières de la corniche sont en pierre. À l'intérieur, la pierre est employée pour les portes.

Au sous-sol, la cave présente une voûte surbaissée, alors que la loggia se termine par une voûte en berceau. À l'origine, les chambres étaient voûtées, alors que les salles principales de l'étage noble sont ornées de plafonds en bois.

56 | Vue d'ensemble du complexe





ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Les fresques sur la voûte de la loggia et celles sur une partie des parois datent de la fin du XVI^e siècle, début du XVII^e, mais le nom de leur auteur est inconnu.

La lunette de l'entrée est ornée d'un homme en armure, probable représentation du commanditaire. Les panneaux supérieurs illustrent la *Richesse*, sous les traits d'une femme distribuant des pièces de monnaie, deux chérubins et d'autres figures monochromes.

Le salon principal propose une frise courant tout le long de la partie supérieure des parois, où s'alternent des figures, des scènes et des paysages. Au-dessus de la porte nord se trouve une peinture du commanditaire en train d'écrire.

Le plafond en bois du salon est orné de médaillons ovales avec des figures peintes à la détrempe. La salle à l'ouest présente une frise similaire peinte à fresque que l'on suppose avoir été réalisée par le peintre véronais Domenico Brusasorci, qui avait travaillé dans d'autres édifices de Palladio et est mort en 1567.

Les plafonds ne conservent que de faibles traces de décorations rappelant celles du salon central. Les fresques de la chambre voisine ont été détachées durant les transformations subies par la villa au XIX^e siècle et il ne reste que les traces des dessins préparatoires au fusain sur les lunettes des fenêtres.

Au cours des récentes restaurations, une frise monochrome peinte à fresque et datant du début du XVI^e siècle a été découverte dans l'ancienne demeure de maître du XV^e siècle.



120

Villa Poiana, une des villas palladiennes actuellement les plus appréciées pour la modernité et l'originalité de sa création architecturale, est située au sud du village de Poiana Maggiore, devant un bâtiment féodal plus ancien appelé Il Castello, sur la route qui mène à Montagnana.

Le complexe se compose d'un corps principal à plan rectangulaire, auquel s'adosse au nord et en retrait, un volume carré d'où émergent, vers le nord, deux tourelles octogonales. Sur ce deuxième édifice se greffe une longère rustique qui, avec une barchesse aux colonnes toscanes, disposée à angle droit, définit une cour de service qu'un mur bas sépare de l'espace ouvert devant la maison de maître.

La façade principale de la villa, juchée sur un petit embaselement correspondant à la partie qui émerge du sous-sol, se compose d'un secteur médian en légère avancée auquel, à l'étage noble, correspond une loggia percée de fenêtres à ses extrémités et, au centre, d'une serlienne reposant sur de simples pilastres carrés en maçonnerie. Elle est surmontée d'un arc à double archivolte qui renferme cinq oculi aveugles.

La partie médiane culmine avec un fronton à base brisée couronné de statues. Une grande volée de marches aussi ample que la serlienne donne accès à la loggia.

Dans les secteurs latéraux s'ouvrent, au même niveau, deux autres fenêtres rectangulaires qui, comme celles à côté de la serlienne, sont couronnées d'une cimaise supportée par des consoles simplifiées. Au-dessus des baies situées aux extrémités de la façade, deux fenêtres carrées éclairent l'attique.

On retrouve ce même schéma sur la façade postérieure, mais ici seule la porte centrale de la serlienne peut s'ouvrir. Celle-ci, accessible par un escalier demi-circulaire, est cantonnée de deux fenêtres. En outre, les oculi insérés dans la double archivolte sont ouverts et les fenêtres de l'attique, répliquées en verticale, sont également présentes dans le secteur médian.

Sur le côté, les fenêtres rectangulaires de l'étage noble et celles carrées de l'attique se répètent sur trois axes.

Le long de l'embaselement, les trous-

de-loup du sous-sol s'ouvrent sur trois côtés en s'alignant avec les fenêtres du dessus.

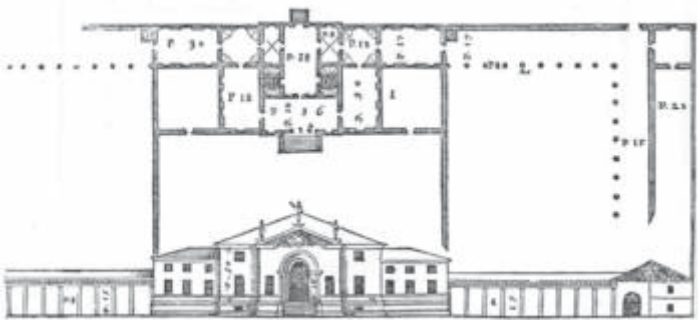
La distribution intérieure s'ordonne autour du grand salon passant à toute hauteur, auquel on accède par la loggia. De part et d'autre du salon se trouvent les cages d'escalier et deux chambres qui donnent accès à deux appartements latéraux symétriques, formés en succession par une salle carrée et une salle rectangulaire longue d'égale longueur, ouverte sur la loggia. La paternité de la villa est certaine, car Andrea Palladio la publie dans les *Quatre livres*, où il indique aussi le nom du propriétaire, Bonifacio Poiana. Celui-ci était issu d'une famille qui exerçait les droits féodaux sur le domaine du même nom, avait des traditions guerrières et était connue pour sa fidélité à la République Sérénissime.

Burns date ce projet vers 1546, étant donné que ce dessin réélabore, avec peu de modifications, un projet précédent de 1544-45 d'une villa à Lanzé (près de Lisiera et de Quinto) désormais détruite. À cette date, la propriété de Bonifacio Poiana ne comptait que des communs, mais dans une écriture fiscale de 1555, la nouvelle villa apparaissait déjà édiflée (les travaux pourraient avoir commencé aux alentours de 1550), mais non encore achevée. Un document successif, de 1563, mentionnait même les fresques de la villa, ce qui permet de déduire que les décorations intérieures ont été réalisées aux alentours de 1555-60. À celles-ci ont participé le sculpteur Bartolomeo Ridolfi et les peintres Battista Zelotti, Anselmo Canera et Bernardino India (les interventions des deux derniers sont citées par Palladio dans son traité).

Des études récentes ont permis de démontrer que dès l'achèvement de la demeure de maître, les travaux ont tout de suite commencé pour réaliser la partie gauche, rustique, du complexe, dans le respect des formes palladiennes. Mais il faudra attendre 1615, avec Nicolò Poiana, neveu de Bonifacio, pour voir édifier la barchesse nord et le mur d'enceinte.

En 1648, Gerolamo Albanese a réalisé les statues qui surmontent le fronton et celles situées sur les paliers de

IN POGLIANA Villa del Vicentino è la fottopofta fabrica del Cauallier Pogliana: le fue ftanze fono ftate ornate di pitture, e ftucchi belliffimi 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 nobiliffimo animo, non ha mancato di fare tutti quegli ornamenti, & tutte quelle commodità che fono poffibili per rendere quefto fuo luogo bello, diletteuole, & commodo.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

58 | *Façade postérieure vers la campagne*





l'escalier. L'aile gauche de la villa avait été construite durant la première moitié du XVIII^e siècle, à l'initiative d'Alessandro Poiana qui, architecte amateur, pourrait en être l'auteur. À la même période, un bâtiment avait été ajouté à droite de l'édifice, mais il fut

ensuite démoli. La longère reliant l'aile gauche de la villa à la barchesse nord a été construite au XIX^e siècle.

La villa, acquise par l'Istituto Regionale per le Ville Venete en 1959, a été ensuite soumise à des interventions conservatoires soigneuses.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Seuls les encadrements des portes de la loggia et de celles intérieures sont en pierre. Les murs et les encadrements des baies extérieures, sont en briques. Des restaurations récentes ont permis d'apurer qu'à l'origine le revêtement extérieur avait été réalisé avec un enduit sgraffité pour simuler un bossage lisse.

La complexité des voûtes de l'étage noble détermine des différences de hauteurs entre les pièces de l'attique. Le salon central est fermé par une voûte en berceau, alors que les salles latérales sont voûtées en pavillon. Aussi bien la loggia que les chambres jouxtant le salon sont voûtées en berceau et présentent des arêtes centrales.

Le sous-sol aussi est entièrement voûté.



UN SUMMUM DE CLASSICISME ET DE MODERNITÉ

La xylographie du traité, assez différente de l'œuvre réalisée, comme c'est le cas pour de nombreuses réalisations palladiennes, mais aussi d'autres études autographes du projet de la villa (feuille RIBA, XVI, 4r et v), nous permettent de déduire que Palladio voulait cantonner le corps principal de deux ailes plus basses, sur les côtés desquelles se seraient développées des cours à portique, dont celle de gauche devait avoir une destination agricole et celle de droite être aménagée en jardin. Ainsi aurait-il réalisé un complexe architectural unitaire, répondant à des visées d'organisation rationnelle et de contrôle du territoire environnant, dont le reflet sur la maison de maître - qui, avec la barchesse nord, représente la seule partie construite du projet de Palladio - se reconnaît dans la grande capacité d'interaction avec le site, donnée par la solution originale d'ouverture-fermeture des deux différentes serliennes, proposées sur les façades principales.

Mais c'est surtout la configuration de la villa, nette et bien ordonnée, qui frappe l'attention de l'observateur moderne. Elle offre à notre regard non seulement une importante variété de thèmes, mais aussi une grande richesse de compositions. Des compositions savamment agencées avec un recours exclusif à des éléments architecturaux sobres et linéaires (la serlienne sur pilastres, les fenêtres avec des encadrements peu élaborés) et à des formes géométriques simples et essentielles (les archivoltes semi-circulaires des arcs, les oculi ronds et les rectangles nets des baies) qui répondent particulièrement au goût actuel. Avec la villa Poiana, Palladio atteint le plus haut point de la rationalité et de la pureté classiques. Il y interprète et recompose avec originalité des motifs formels et des éléments culturels tirés d'œuvres romaines antiques et contemporaines. Citons, à cet égard, le portique d'entrée du théâtre de Marcellus (serlienne à pilastres), les

élaborations de Bramante, comme les projets pour Saint-Pierre ou le nymphée de Genazzano (arc double avec oculi) et l'architecture thermique,

notamment les thermes de Dioclétien (tympan brisé, agencement différent, en hauteur, des espaces intérieurs et configuration savante des voûtes).

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

À l'extérieur du complexe, sur la face de la barchesse nord donnant sur la route, signalons la clef d'arc arborant les armoiries des Poiana, faites réaliser en 1615 par Nicolò Poiana, à la fin des travaux de ce bâtiment. La façade de la villa est décorée des statues réalisées au XVII^e siècle par Gerolamo Albanese et qui ornent aussi les deux côtés du grand escalier et le sommet du fronton.

Les fresques de la loggia sont attribuées à Battista Zelotti. L'octogone central contient l'allégorie de la *Fortune* et les deux médaillons ovales latéraux représentent le *Temps* et la *Célébrité*. Ces peintures sont insérées dans une trame de faux encadrements en stuc parcourus d'un bandeau fleuri. Sur la lunette de la porte d'entrée, la fresque des armoiries de la famille est encadrée de trophées. Elle couronnait le buste du commanditaire, placé sur la cimaise de la porte, œuvre de Bartolomeo Ridolfi, enlevé par la suite.

Les trois scènes peintes à fresque sur la voûte du salon sont attribuées à Zelotti, mais leur position isolée laisse supposer une probable interruption des décorations, qui a laissé dégarnie toute l'aile gauche de la villa. Le médaillon ovale central représente le *Conseil des dieux*, alors que dans les autres panneaux nous trouvons *Bacchus et Cérès* et *Mercure et le Printemps*.

La chambre de droite est entièrement peinte à fresque avec des grotesques de Bernardino India. Les lunettes arborent des paysages archéologiques.

Dans la salle d'angle, à droite, la voûte renferme un panneau avec *Diane et Apollon*, œuvre probable d'un élève d'India.

La salle de droite de la villa contient l'ensemble iconographique de plus grand effet et unité. Les fresques, de Bernardino India avec la probable collaboration d'Anselmo Canera, illustrent les intérêts militaires de Poiana. Les parois simulent une division architecturale avec des colonnes ioniques, encadrant des niches en trompe-l'œil où sont logées des statues couleur bronze de condottieres romains, et des espaces ouverts où se déroulent des scènes sacrificielles. La fausse charpente architecturale semble supporter le réticule de stucs de Ridolfi représentant des grotesques qui décorent la voûte et encadrent des épisodes de l'histoire romaine avec, au milieu, un autre *Conseil des dieux*.





126

La Villa Pisani se présente comme un palais de ville dont deux côtés donnent sur la rue. Elle est située juste hors des remparts de Montagnana, au croisement entre la rue qui sort de Porta Padova et celle qui longe les remparts.

L'édifice présente un plan carré, configuré sur deux niveaux avec un attique praticable. La façade postérieure s'ouvre sur un jardin appartenant à la villa, délimité à l'ouest par un mur d'enceinte au-delà duquel coule le canal Fiumicello, qui passe sous l'aile gauche du bâtiment, et donne sur la rue.

Les deux façades opposées de la villa se développent sur un secteur central caractérisé par la superposition de deux ordres – dorique celui inférieur et ionique celui supérieur – avec un entrecolonnement central plus ample, et couronné d'un tympan orné d'une corniche denticulée.

Dans la façade antérieure, les deux ordres superposés se composent de demi-colonnes adossées à la paroi. Dans leurs entrecolonnements au rez-de-chaussée s'ouvre, au centre, la porte d'entrée et, de part et d'autre, les fenêtres surmontées de lunettes. À l'étage noble se trouvent trois portes protégées par des balustrades et surmontées de fenêtres rectangulaires plutôt distancées en hauteur. Le premier ordre se termine par une frise dorique, avec des triglyphes et des bucranes, tournant sans interruption sur les quatre façades de l'édifice et faisant fonction de bandeau d'étage. L'entablement du deuxième ordre est limité au secteur central (même sur la façade postérieure) et la frise porte l'inscription « FRANCISVS PISANVS IO.[hannis] F.[ilius] F.[ecit] ». Le tympan au-dessus présente un écusson orné d'un lion rampant entre deux figures ailées, armoiries des Pisani. Dans chacun des deux secteurs latéraux s'ouvre une seule fenêtre rectangulaire par étage et, au niveau de la frise ionique, des baies horizontales qui éclairent l'attique. La superposition des trois baies se répète sur quatre axes, sur les côtés de la villa. Sur la façade postérieure donnant sur le jardin, les deux ordres superposés, composés de colonnes libres, créent deux profondes loggias, dont les parois internes présentent, en leur milieu, des portes avec des cimaises sur des consoles. Sur les parties latérales

s'ouvrent, aux deux niveaux, de simples fenêtres horizontales remarquablement distancées en hauteur, semblables à celles de l'attique.

Au rez-de-chaussée, l'espace intérieur se développe autour du superbe atrium à quatre colonnes et huit demi-colonnes adossées aux parois, sur lequel s'ouvrent les salons de représentation, suivis de salles mineures. Il communique avec la loggia par un couloir étroit. L'accès à l'étage noble, qui constitue la partie privée de la demeure, s'effectue à travers deux escaliers elliptiques placés, symétriquement, de part et d'autre de la loggia.

La villa a été commandée à Palladio en 1552 par le Vénitien Francesco Pisani, Procureur de Saint-Marc et sénateur. La parcelle, sur laquelle se trouvait déjà un édifice à deux étages, était le dernier achat de Francesco à Montagnana, dont le père Giovanni Pisani avait déjà précédemment acheté des terrains et des maisons dans cette ville.

La construction de l'œuvre – édiflée en utilisant une partie des structures préexistantes – était déjà avancée à la fin de 1553, lorsque, dans son atrium, on y stipulait des actes notariés. Elle a été complétée en 1555, année où Alessandro Vittoria, cité par Palladio dans son traité, faisait aussi réaliser les sculptures.

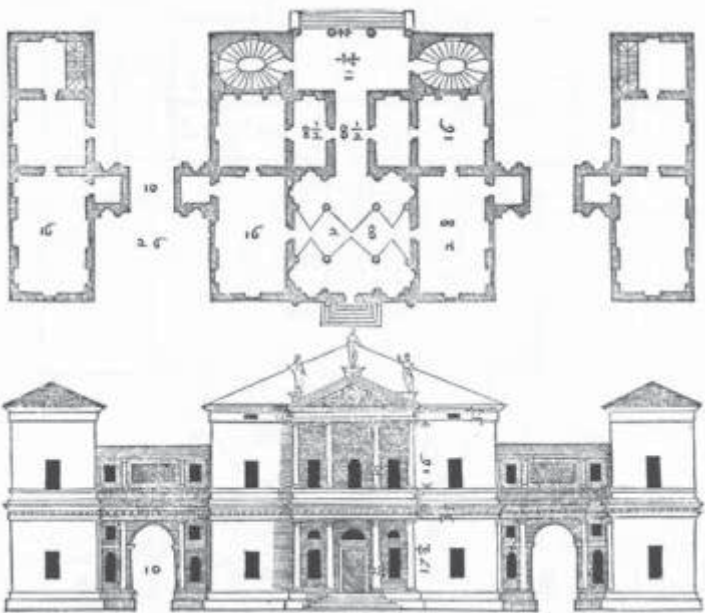
Les projets autographes de la villa n'ont pas été retrouvés, mais Palladio la publie dans ses *Quatre livres*, où il la représente flanquée de deux ailes réunies au corps principal par des arcs triomphaux. Ces extensions constituent un agrandissement supposé seulement a posteriori, car le bâtiment résulte parfaitement fini même dans ses façades latérales.

Dans un plan de 1627, la villa se présente avec une série de bâtiments ruraux et une cour, situés devant l'édifice, au-delà de la route. Elle possédait aussi un jardin potager et des espaces qui la jouxtaient directement. Cette situation s'est progressivement modifiée à la suite du développement urbain hors des remparts.

La villa est demeurée de la propriété de la famille Pisani jusqu'en 1815. En 1856, après une succession complexe, elle a été vendue à Giusto Antonio Placco dont les héritiers l'habitent encore aujourd'hui.

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: le quali foftentano il pauimento della Sala, e fanno l'altezza del uolto bella, e fecura. Ne i quattro nicchi, che ui fi ueggono fono ftati fcolpiti i quattro tempi dell'anno da Meffer Aleffandro Vittoria Scultore eccellente: il primo ordine delle colonne è Dorico, il fecondo Ionico.

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



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs sont en briques, mais la pierre est employée à l'extérieur pour les colonnes, les chapiteaux et les encadrements des fenêtres, ainsi que pour les colonnes et les demi-colonnes de l'atrium. Les entablements des façades extérieures sont en bois stucqué. Les plafonds du rez-de-chaussée comprennent les voûtes d'arête du salon, celles à pavillon des deux salles principales, celles à calotte avec angles arrondis dans les chambres carrées situées derrière, et celles en berceau des pièces de service de part et d'autre du couloir. Toutes les salles du premier étage sont couvertes de plafonds plats avec des poutres apparentes.



VILLA OU PALAIS DE VILLE ?

La Villa Pisani donne à la fois sur la route des remparts de la ville et sur les domaines acquis par la famille, au fil des décennies, autour de la ville. Elle représente une élaboration typologique particulière au sein de la production palladienne d'architecture des villas. Fonctionnellement conçue comme résidence suburbaine pour y gérer des activités agricoles (y compris les moulins peu éloignés, alimentés par le cours d'eau qui coule sous l'édifice), elle présente la décoration et la dignité d'une demeure citadine. Son caractère de palais de ville est tout d'abord donné par le développement vertical de l'édifice, qui comprend deux niveaux superposés d'égale dignité fonctionnelle, l'un à caractère public de représentation et l'autre plus particulièrement privé et résidentiel, mais tous deux destinés aux activités propres du seigneur. Dans les villas rurales, au contraire, les occupations du propriétaire se déroulent exclusivement à l'étage noble et les autres niveaux, moins qualifiés même du point de vue spatial, accueillent seulement les pièces de service ou les greniers.

L'aspect qui accentue ultérieurement le rôle particulier de cet édifice réside dans la présence, au rez-de-chaussée, d'un atrium à quatre colonnes, espace distinctif d'un grand effet architectural, animé par les doux clairs-obscurs des voûtes et enrichi par le jeu plastique des demi-colonnes périmétrales et des niches ornées de statues. D'après différents documents d'archives, le salon était le lieu où se concluaient les affaires et des contrats, où on rédigeait des actes notariés et on rencontrait les fermiers, mais c'était aussi l'endroit où on administrait les propriétés et on exerçait des activités urbaines. Cette solution enrichit et approfondit d'autres expériences développées par Palladio dans des architectures urbaines (en particulier au Palazzo Porto à Vicence) où, cependant, l'atrium joue exclusivement le rôle d'entrée monumentale au palais et non de salon de représentation. Les deux variantes du thème des ordres superposés adoptés dans les façades opposées de la villa soulignent encore davantage la double fonction de l'édifice.

Côté rue, la dignité et le décor austère d'un palais de ville. Côté jardin, la légèreté et le plaisir offerts par la double loggia, qui réinterprète en clé

plus intime, en fonction d'un rapport direct et immédiat avec le parc, la solution expérimentée depuis peu pour le Palazzo Chiericati à Vicence.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Les niches des parois de l'atrium contiennent les statues des *Saisons* réalisées par Alessandro Vittoria en 1555.

63 | Vue de la façade sur le jardin







132

La villa est située près de la berge occidentale du torrent Guà, sur le côté opposé par rapport au village de Bagnolo. Elle se présente comme un bloc compact à deux niveaux plus un sous-sol, et elle est unifiée par la continuité de l'embaselement marqué par une corniche à bossage rustique et par les encadrements, toujours à bossages, des fenêtres. En élévation, elle se distingue par le volume simple et carré du corps occidental, auquel s'adosse, vers le cours d'eau, l'épaisse façade principale formée par une loggia centrale à trois arcades, couronnée d'un fronton triangulaire et encastrée entre deux tourelles d'angle carrées, de peu plus élevées que l'édifice.

La loggia à deux absides, accessible par la portée centrale à travers un escalier semi-circulaire, se présente sur la façade avec un ordre dorique à bossages, des lésènes simples au centre et doubles aux extrémités, qui supportent un entablement à métopes lisses et triglyphes. Les armoiries de la famille Pisani sont situées au centre du tympan. Les deux façades d'angle, lisses, de chaque tourelle, sont rythmées par deux fenêtres rectangulaires en axe, couronnées d'une cimaise à l'étage noble et d'un panneau encaissé dans le rebord au niveau supérieur.

La façade ouest, donnant sur la grande cour, présente au centre de l'étage noble une porte rectangulaire flanquée de deux fenêtres avec des cimaises en saillie, répliquées deux fois sur les côtés, en axe avec les baies de l'attique à corniche denticulée. Cette porte est accessible par un grand escalier récemment élargi. Au niveau supérieur, le groupe de baies centrales est surmonté d'une grande fenêtre thermale qui éclaire le salon central.

Les façades latérales proposent, sur trois axes, la même superposition de baies que sur les côtés de la façade ouest.

L'intérieur de l'édifice se développe autour du grand salon en « T » adjacent à la loggia, dont le bras longitudinal est orienté à l'ouest et cantonné de deux grandes salles rectangulaires qui communiquent avec les autres salles orientées perpendiculairement et avec les deux salles carrées placées de part et d'autre de la loggia. Derrière les

parois terminales du bras transversal du salon, qui présentent elles aussi les fenêtres thermales non ouvertes à l'extérieur, se trouvent les cages d'escaliers et des pièces de service.

La vaste cour rectangulaire qui se développe à l'ouest de la villa est délimitée au nord par un long édifice rural à trois niveaux et sur les deux autres côtés, par des murs. Au-delà de la cour et après une ruelle, on peut voir les ruines d'une aile d'un portique qui entourait sur trois côtés une autre grande cour rustique, ouverte par une puissante colonnade dorique.

L'attribution à Palladio est certaine, car l'architecte la publie dans son traité. L'évolution du concept est documentée par quatre projets autographes conservés au RIBA, dans lesquels, toutefois, la façade vers la rivière présente une exèdre avec un escalier concave-convexe, surmonté d'une fenêtre thermale semblable à celle réalisée vers la cour. Le projet comprenait aussi tous les corps rustiques dans une cour unitaire à portique, inspirée des clôtures des temples romains du Latium, comme celui d'Hercule Victor à Tivoli. La commande a été faite à Palladio par les frères Vittore, Marco et Daniele Pisani, représentants de la noblesse vénitienne et fils de Giovanni qui, en 1523, avait acheté la propriété de Bagnolo, confisquée à la famille Nogarola, coupable de s'être rangée contre la Sérénissime lors de la guerre de la Ligue de Cambrai.

Les spécialistes datent aux alentours de 1542 la conception du projet et le début des travaux. En effet, dans une déclaration fiscale de 1544, le nouvel édifice résulte réalisé depuis peu. D'après certaines sources et des enquêtes faites à l'occasion d'une restauration récente, la façade est de la villa aurait été construite en une seconde phase, qui se serait achevée avant 1562, car à cette date, la villa est représentée dans un plan avec la solution définitive de la loggia comprise entre les deux tourelles. Palladio abandonna donc l'hypothèse de l'exèdre longtemps étudiée et, dans la version finale, proposa le motif des tourelles déjà utilisé pour la villa de Cricoli (dont il a aussi repris la logique des rapports proportionnels entre les espaces). Il s'est également inspiré de



65 | *Vue d'ensemble*

Michele Sanmicheli dans le bossage dorique de la loggia, et de l'architecture romaine thermale dans la conception grandiose du salon.

Durant cette période fut aussi construit le côté ouest de la cour adjacente à la villa, avec des tours colombiers aux extrémités - qui résulte déjà démolie au XVIII^e siècle - et le portique situé sur trois côtés de la deuxième cour rustique. Celui-ci, endommagé par un incendie en 1806 et bombardé en 1945, ne présente plus actuellement qu'une

seule colonnade.

Le long bâtiment rural qui occupe le côté nord de la cour principale a été réalisé au XIX^e siècle. À la même époque, la villa a subi des altérations importantes dans les espaces intérieurs. Après avoir été occupée par les Allemands durant la Seconde Guerre mondiale, elle a été soumise à une restauration soignée qui a permis de récupérer le plan et la spatialité d'origine, bien qu'avec de légères modifications, et aussi de rétablir la praticabilité du sous-sol.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs sont en briques. Le sous-sol présente de puissantes voûtes surbaissées avec des briques apparentes. Le bras longitudinal du salon est couvert par une voûte en berceau qui, à l'intersection avec le bras transversal, forme une croisée. La loggia s'ouvrant sur la façade orientale est voûtée en berceau et elle présente des culs-de-four sur les extrémités en abside. La salle inférieure de la tourelle sud est voûtée à pavillon. L'espace correspondant de l'autre tourelle a été restauré à l'occasion d'une réfection récente. Les plafonds des autres salles ont des poutres en bois.

66 | *Façade vers la campagne*



ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Dans le salon de l'étage noble les fresques, récemment attribuées au peintre véronais Francesco Torbido, datent de la même époque que la villa. Elles s'harmonisent, en l'exaltant, avec la structure architecturale de l'espace, rythmée par des couples de lésènes aux angles. La décoration picturale simule les intrados des vouitains qui composent la croisée, tout en soulignant ses nervures avec des bandes qui encadrent des grotesques emmêlées sur un fond doré, en partant des mascarons d'angle et en terminant avec des vases sur des cartouches. Les fresques de la voûte en berceau du bras longitudinal présentent des scènes tirées des *Métamorphoses* d'Ovide, avec *La chute de Phaéton* dans le panneau central et des épisodes liés au mythe dans ceux latéraux.

La seule autre salle peinte à fresque, plus tardives du point de vue stylistique que celles du salon, est la salle carrée de l'étage noble, qui correspond à la tourelle sud-orientale. Dans la voûte à pavillon, sur un fond de grotesques, ressortent une scène centrale et quatre autres fresques peintes sur chacun des fûts de la voûte. Les fresques des parois sont elles aussi tirées du *Décameron* de Boccace.

Les salles orientées à l'ouest possèdent des cheminées en pierre du XVI^e siècle. En particulier, celle au nord contient un élégant lave-mains en pierre, probablement réalisé d'après un projet de Palladio.

67 | Façade vers le canal Guà, détail de la loggia





Le complexe actuel, situé près du centre de Meledo, sur les berges du torrent Guà, se compose d'un bâtiment du XV^e siècle, visible dès l'entrée sur la rue, et de deux bâtiments ruraux, disposés aux limites à l'est et à l'ouest de la propriété. Au sud, ils sont reliés par des fragments d'un mur d'enceinte interrompu au centre par une porte à bossages rustiques.

Malgré les différents remaniements, l'édifice à l'entrée du complexe, préexistant à la réfection de la propriété réalisée au XVI^e siècle, conserve sur sa façade extérieure quelques caractères gothiques, comme les deux fenêtres trilobées à l'étage noble et l'auvent en bois du toit.

L'édifice rustique oriental, donnant – à l'est – sur la berge du cours d'eau, présente sur cette façade de puissantes fondations en pierre à peine plus élevées que le ras de l'eau. Il se compose d'une barchesse à portique, ouverte vers le domaine rural, avec six colonnes toscanes et une tour colombier adjacente. Au sud, cette tour présente deux grandes fenêtres en axe, dont celle inférieure possède une cimaise et celle supérieure est à tympan, coupée, de manière inopportune, par deux bandeaux d'étage. Sur le côté qui borde la rivière, ce schéma est reproposé doublé. La barchesse qui longe cette façade est rythmée par deux axes de fenêtres sur deux niveaux. Toutes les baies ont une forme proche des caractères palladiens typiques.

La barchesse ouest donne elle aussi vers l'intérieur de la propriété avec un portique de huit colonnes toscanes semblables à celles du bâtiment opposé. Dans les deux édifices, les colonnes présentent à la base un tore superposé à une plinthe cylindrique, surmontant une autre plinthe ébauchée.

Les deux bâtiments rustiques constituent les seuls fragments bâtis qui soient arrivés jusqu'à nous à travers différentes phases de construction désordonnées, dans le cadre d'un projet ambitieux commandé à Palladio par les nobles vicentins Francesco et Ludovico Trissino. Ce projet, bien que jamais entièrement réalisé, a été publié par Palladio dans ses *Quatre livres*, où il déclarait que la construction avait été mise en route. Le complexe représenté

dans la gravure du traité comprend une demeure de maître, axée sur un salon circulaire avec quatre pronao majestueux, qui évoquent de manière évidente la Rotonda de Vicence. L'édifice, qui devait se dresser au sommet d'une colline en terrasses descendant en pente douce vers le sud – lieu où se trouve actuellement l'église – devait être relié à deux grands portiques ouverts en exèdre, à leur tour en liaison avec les bâtiments rustiques ouverts par des portiques rectilignes.

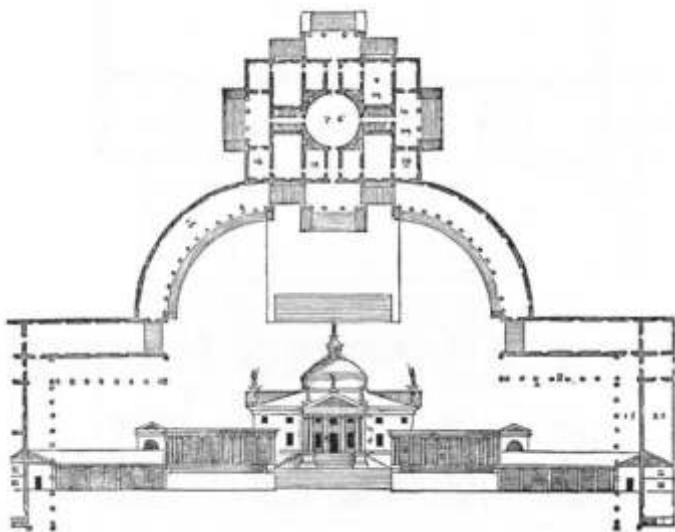
Dans le paysage, l'ensemble aurait dû avoir une apparence majestueuse et émergente, telle celle des complexes religieux romains, comme le Temple de la Fortune primordiale de Palestrina, que Palladio avait étudié durant ses voyages.

C'est en 1531 que Giovanni Trissino – père des commanditaires de Palladio – avait hérité de cette propriété, qui comprenait aussi le bâtiment du XV^e siècle. Si la date de commencement de la construction n'est pas claire, il est certain qu'elle n'est pas antérieure à 1562, puisque l'un des deux commanditaires, Ludovico, est mort cette même année. Considérons aussi que les travaux pour un colombier, un mur et une porte sont documentés en 1553. Quoi qu'il en soit, les opérations entamées durent s'interrompre très vite. De cette phase de construction, on peut attribuer au projet de Palladio les fondations parfaites du bâtiment rustique longeant la rivière, alors que l'ordonnance maladroite des façades du colombier laisse supposer une exécution peu soignée réalisée par des ouvriers locaux. Les colonnes des barchesses sont elles aussi attribuées à Palladio.

Bien que faisant l'objet de débats, les documentations cartographiques successives semblent illustrer l'évolution des événements liés à la construction.

Ainsi, si en 1570 un colombier et la barchesse voisine ont bien été réalisés, on ne connaît pas leur position exacte. En 1599, nous trouvons un colombier le long de la rivière, relié par un mur à un autre colombier, adossé à une barchesse. En 1644, à côté du colombier au bord de la rivière apparaissent six colonnes libres, qui pourraient être les vestiges du

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



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

chantier palladien interrompu. Enfin, au XVIII^e siècle, la barchesse au bord de la rivière résulte édifée, alors que

le colombier à l'extrémité de l'autre barchesse disparaît, reflétant ainsi la situation actuelle.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les colonnes des deux barchesses sont en pierre vive. Le revêtement mural du colombier présente une alternance de pierres et de rangées de briques, avec de gros blocs de pierre d'angle ébauchés.

Les fondations de la tour et de la barchesse au bord de la rivière sont réalisées avec des blocs de pierres rectangulaires taillés en claveaux ébauchés.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Quelques salles du rez-de-chaussée de la tour colombier sont décorées, attestant l'adaptation pour un usage résidentiel d'une partie du bâtiment après l'interruption du projet palladien. Les fresques ont été attribuées au peintre véronais du XVI^e siècle, Eliodoro Forbicini.

Dans la première salle, la voûte en pavillon est partagée par une corniche à rosettes, qui définit des encadrements latéraux ovales, contenant des scènes monochromes et un carré central avec des putti ailés. Les espaces restants sont décorés avec des grotesques.

Et des grotesques sont également peintes à fresque dans les voûtes d'arête des chambres voisines, où une trame enchevêtrée de tiges dessine une arabesque serrée d'où émergent des figures, des animaux et des fleurs.

68 | *Vue de la barchesse depuis le jardin*





Le troisième itinéraire commence à Bertesina, un village dans la commune de Vicence situé à l'est de la ville. La **Villa Gazzotti** (1542), œuvre juvénile de Palladio, se trouve au centre du village, elle donne sur un grand terrain libre et est située à côté de l'église.



Pour rejoindre Vancimuglio, deuxième étape de l'itinéraire, parcourir la Route Régionale 11 en direction de Padoue et, à Torri di Quartesolo, traverser le *Pont de pierre sur le Tesina* (non inscrit dans la liste du patrimoine mondial). L'œuvre, attribuée à Palladio, est datée aux alentours de 1569. Commandé pour restaurer une structure précédente en mauvais état, le pont n'a été réalisé que onze ans plus tard, par Domenico Gropino. La paternité palladienne de cet ouvrage est évidente dans les élégants édicules adossés aux piliers, qui évoquent ceux du pont d'Auguste à Rimini.



Après le pont, suivre la route jusqu'à Vancimuglio : là, à gauche, s'ouvre l'entrée de la **Villa Chiericati** (avant 1554) dans laquelle, pour la première fois, Palladio a adopté le pronaos d'un temple classique.



De Vancimuglio, en suivant la Route Régionale en direction de Grisignano di Zocco, vous pouvez faire un petit détour par Villafranca Padovana. Au lieu-dit Cicogna, se dresse la *barchesse de la Villa Thiene*, de 1556 (non inscrite dans la liste du patrimoine mondial), seule partie réalisée d'un projet grandiose pour Francesco Thiene et ses enfants.

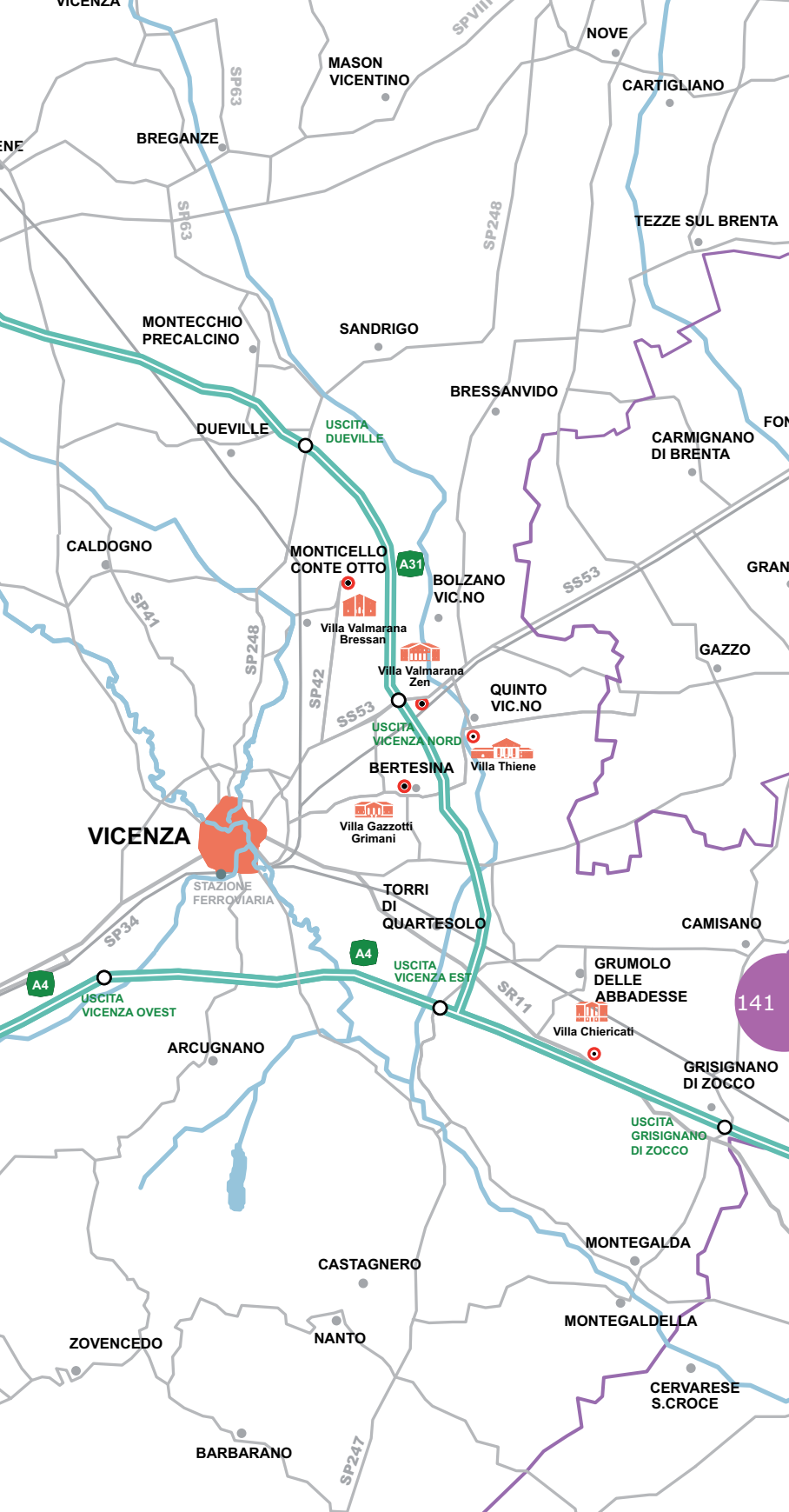


Pour atteindre la troisième étape de cet itinéraire, à Quinto Vicentino, retourner sur la Route Régionale 11 et, au rond-point, tourner en direction de Lerino et Marola et se diriger vers Quintarello. On arrive au village après avoir traversé le pont sur la rivière Tesina, d'où on aperçoit déjà la façade postérieure de la **Villa Thiene** (1542), siège actuel de la mairie de Quinto Vicentino.

De Quinto, on rejoint rapidement la quatrième étape de cet itinéraire, la **Villa Valmarana Zen** (1563), située à Lisiera, près de Bolzano Vicentino. La villa, jouxte la chapelle à plan centré dédiée à San Carlo Borromeo, attribuée à Vincenzo Scamozzi.

La promenade se termine à Vigardolo, que l'on rejoint après avoir dépassé la route nationale Postumia, en passant par le centre de Bolzano Vicentino. Là se trouve la **Villa Valmarana Bressan** (1542), dont les commanditaires appartenaient à une branche collatérale de la famille qui avait commandé à Palladio le projet de la villa de Lisiera et du palais de Vicence.

De Vigardolo, passer par le centre de Monticello Conte Otto pour retourner à Vicence.





142

La villa est située dans le village de Bertolina, à côté de l'église. Au sud, elle donne sur une cour qui la sépare de la route. L'édifice présente un seul niveau au-dessus du sol, qui se développe sur un sous-sol voûté en berceau. La longue façade principale, rythmée par huit lésènes composites, est axée sur les trois arcades de la loggia, en correspondance desquelles, juste au-dessus de l'entablement, s'élève un fronton triangulaire. Dans les entrecolonnes latérales s'ouvrent des fenêtres aux tympans triangulaires et aux rebords en saillie, qui s'alternent avec les piédestaux des lésènes.

Les autres façades de l'édifice, demeurées à l'état brut, sont dépourvues d'ordres architecturaux. La façade postérieure donnant sur la pleine campagne, présente un avant-corps central, qui définit le quatrième bras du salon central, dont le plan actuel est en croix mais qui, à l'origine, avait été conçu avec un plan en « T ».

Le plan de la villa se développe autour du salon, auquel on accède par la loggia rectangulaire de devant. Les cages d'escalier sont situées sur le côté du bras initial du salon. La loggia donne aussi accès aux deux grandes salles latérales quasi-carrées, toutes deux reliées à deux autres pièces, l'une carrée et l'autre rectangulaire, qui complètent les deux appartements disposés symétriquement par rapport à l'espace central. Par la suite, les deux salles latérales plus grandes ont subi une subdivision verticale impropre, qui a laissé des traces sur les façades latérales.

Bien que la villa ne soit pas mentionnée dans les *Quatre livres*, son attribution à Palladio fait désormais l'unanimité des spécialistes. En effet, le projet conservé au RIBA, XVI, 16a, semble bien être celui de villa ou, tout du moins, une version régularisée.

Son commanditaire était le marchand de sel Taddeo Gazzotti qui, en 1533, avait acquis d'Antenore Pagello (acteur, avec Giangiorgio Trissino, du renouveau architectural de Vicence) la propriété de Bertolina. Dans cette propriété se trouvait déjà une tour du XIV^e siècle, qui correspond actuellement à la salle latérale située dans l'angle du sud-est du bâtiment, près de l'église,

habilement intégrée par Palladio dans le nouveau bâtiment.

Dans un document fiscal de Gazzotti daté de 1542, la propriété de Bertolina contient déjà la demeure de maître, que certains chercheurs plus récents identifient avec l'édifice palladien. La date de début des travaux en serait ainsi un peu avancée. Mais Burns, en désaccord avec cette thèse, situe la réalisation de l'édifice au cours des années 1542-43. La déconfiture de son commanditaire provoqua l'interruption des travaux après 1545, en déterminant le caractère inachevé du bâtiment.

Malgré les événements malheureux qui ont affecté la construction de l'édifice, sur le plan figuratif et architectural, Palladio a su interpréter les aspirations d'un commanditaire qui, sans faire partie de la noblesse, mais en forte ascension sociale, voulait convertir en rente foncière les bénéfices et la position acquis grâce à son activité marchande. Par rapport aux expériences précédentes, comme celle de la villa Godi, par exemple, la solution élaborée ici s'inspire directement de l'architecture romaine (en effet, le premier voyage à Rome de Palladio eut lieu en 1541).

On y reconnaît de manière encore plus évidente l'influence de Giulio Romano, présent en 1542 à Vicence en tant que conseiller pour le Palazzo della Ragione et auteur de la mise en route des entreprises architecturales des frères Thiene (dont la villa est tout près). Une influence reconnue par les spécialistes dans l'adoption de l'ordre à toute hauteur, dans la loggia voûtée en berceau et dans la conformation élargie et peu profonde de l'édifice.

En 1550, la villa fut achetée par le Vénitien Girolamo Grimani, Procureur de Saint-Marc, à la suite de la confiscation de la propriété par les autorités de la Sérénissime, à cause de la faillite de Gazzotti, en 1549. Et c'est bien ce nouveau propriétaire qui aurait pu ordonner la malheureuse construction de l'avant-corps postérieur, qui modifia le plan du salon principal du schéma en « T » de conception palladienne à celui en croix, actuellement visible, et documenté dans le plan de Bertotti Scamozzi datant de la fin du XVIII^e siècle.



Au fil des ans, la villa a subi plusieurs intégrations et remaniements (entre autres, l'escalier extérieur), avec des conséquences évidentes sur l'ordonnance verticale des intérieurs. Une restauration partielle, récemment entamée, a permis de rétablir les hauteurs d'origine de certaines pièces, ainsi que le développement vertical des baies.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

La structure de l'édifice est en maçonnerie de briques enduites ; les bases et les chapiteaux des lésènes sont en pierre. Les plafonds de la loggia, des salles carrées et du salon central sont voûtés. Ce dernier, en particulier, présente une croisée à l'intersection des bras qui composent son espace.

70 | *Vue de la façade principale*





146

La Villa Chiericati est située dans le village de Vancimuglio dans la commune de Grumolo delle Abbadesse. Sa porte d'entrée, en briques, s'ouvre sur la Route Nationale qui relie Vicence à Padoue et donne accès à la villa à travers une longue allée rectiligne.

L'édifice, composé d'un bloc en forme de parallélépipède posé sur un socle très élevé, est marqué par un bandeau d'étage et ponctué, sur son fronton principal, par un haut pronao ionique tétrastyle en forte avancée auquel on accède par un grand escalier central. Il est ouvert par des arcades dans les éléments d'angle et, sur son entablement, s'élève un fronton triangulaire surmonté de statues.

La continuation du socle et de la corniche sous l'avant-toit courant tout le long du périmètre, unifie l'enveloppe de l'édifice. La partie centrale de la façade postérieure, en légère avancée, se termine par un tympan. Elle se caractérise par une porte axiale flanquée de fenêtres et présente une configuration semblable à celle du groupe de baies qui rythment le pronao de la façade principale.

L'entrée principale donne accès à un vestibule étroit voûté en berceau et cantonné de deux grandes pièces rectangulaires décorées de cheminées. Il s'ouvre sur un vaste salon central au plafond à poutres apparentes. De part et d'autre de la salle principale sont disposées deux salles carrées et, au nord, des pièces d'angle plus petites et les cages d'escalier de forme ovale. Toutes les salles latérales sont voûtées. Les espaces intérieurs se distribuent sur trois niveaux : une cave, un étage noble habitable et un attique aménagé en grenier. Une solution structurelle intéressante distingue le local central des caves, couvert par une voûte d'arête dont les voutains surbaissés se raccordent à un pilier cylindrique central.

À l'est, la villa est cantonnée d'un long bâtiment se développant en partie sur deux niveaux et en partie ouvert par des arcs sur piliers auxquels s'adossent des demi-colonnes toscanes.

La construction de la villa a été entamée après 1554, par le vouloir du noble vicentin Giovanni Chiericati, frère de Girolamo, commanditaire du palais du même nom à Vicence. À cette date, les documents du cadastre mentionnaient la présence, dans la

propriété de Giovanni à Vancimuglio, d'un bâtiment précédent, identique à celui relevé dans l'acte de partage des biens entre les frères Chiericati, datant de 1546. En 1557, les travaux devaient certainement avoir déjà commencé, ainsi qu'il ressort du testament de Giovanni Chiericati - ensuite décédé l'année d'après - dans lequel il invitait ses héritiers à continuer la construction de la maison de Vancimuglio.

Toutefois dans les documents du cadastre de 1564, son fils Lionello la décrivait encore à l'état de bâtiment rustique et, juste deux ans plus tôt, un plan cadastral signalait dans ce site la seule présence de deux bâtiments ruraux. Entre-temps, en 1574, la propriété avait été achetée par Ludovico Porto, qui faisait compléter la villa avant 1584.

Depuis le XVIII^e siècle cependant, les spécialistes ne sont pas unanimes sur l'attribution à Andrea Palladio du projet de cette villa (attribution controversée, par exemple, par Bertotti Scamozzi). Aujourd'hui, la plupart des spécialistes reconnaissent la paternité palladienne de la villa, une attribution fondée sur l'analyse des deux études planimétriques autographes de 1547 et 1548, très ressemblantes à l'édifice réalisé. Dans l'une d'elles, toutefois, le salon avait été prévu à deux absides et avec une voûte d'arête.

Le projet aurait été fourni à Giovanni Chiericati avant 1554, à une époque où Palladio - qui continuait à recevoir des paiements pour le palais de ville fait édifier par le frère de Giovanni, Girolamo - entretenait des rapports professionnels avec la famille. Le dessin cité laisse supposer un programme plus ambitieux, rendu évident par la fenêtre thermale murée présente sur la façade postérieure - devenue incongrue au fur et à mesure que la construction avançait - à cause du redimensionnement en hauteur du salon et de l'adoption d'un plafond plat à la place de la croisée. Palladio, d'ailleurs, ne participa pas à l'exécution du projet, certainement suivi par Domenico Gropino lors de la première phase des travaux (ainsi qu'il ressort de son testament de 1560), mais probablement aussi durant la dernière décennie des travaux, après le passage de la propriété à Ludovico Porto.

Le portique rural adjacent, qui remonte à 1768, a été réalisé par Ottavio Bertotti Scamozzi.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Sa structure est en maçonnerie de briques, mais les bases des chapiteaux des colonnes du pronaos, les encadrements des baies des deux façades principales, ainsi qu'une partie du tympan et de l'entablement sont en pierre.

Les voûtes et les plafonds de l'étage noble sont en bois, alors que les voûtes de l'entresol sont en maçonnerie.

71 | *Vue de la façade principale*



72 | *Vue depuis le portail*





150

L'édifice, siège actuel de la mairie de Quinto Vicentino, constitue la seule portion construite, et en partie modifiée par la suite, d'un complexe architectural bien plus vaste, demeuré inachevé. Il se présente comme un bloc rectangulaire avec des parements muraux en briques, rythmé par un ordre colossal de lésènes doriques qui, sur la façade nord donnant sur la place, sont jumelées et intègrent une niche. L'ordre ponctue la façade en trois parties qui, à l'origine, présentaient toutes des fenêtres (celle centrale accueille à présent la porte d'entrée). La façade est entièrement couronnée d'un fronton. Les deux premiers secteurs du côté ouest présentent des fenêtres semblables à celles de la façade, alors que la partie à droite contient un grand arc aveugle. La partie centrale de la façade postérieure, donnant au sud sur la campagne, est rythmée par des baies à arc surbaissé disposées entre les lésènes et couronnée d'un tympan avec une fenêtre thermale. La partie d'origine du bâtiment, correspondant à la portion nord orientée vers la place, s'articule en une salle centrale flanquée, de part et d'autre, d'une pièce rectangulaire et d'une salle carrée.

Les commanditaires de la villa étaient les frères Adriano et Marcantonio Thiene, fils de Gian Galeazzo, lequel possédait déjà des bâtiments dans le domaine de Quinto. Les spécialistes sont désormais d'accord pour dater aux alentours de 1542 le projet de l'intervention, à une époque où les deux riches représentants de la noblesse vicentine entreprenaient aussi la construction de leur majestueux palais à Vicence. La construction, attestée par des documents de 1545 et de 1546, avait certainement déjà dû commencer au cours des années précédentes. La villa demeurera inachevée à cause de la mort des deux frères et du fait qu'Ottavio, fils de Marcantonio, avait préféré s'occuper d'autres propriétés situées en Émilie.

Certains spécialistes, dont Burns, attribuent à Giulio Romano le projet initial de la villa (de même que celui du palais grandiose entrepris en ville), à cause d'évidentes références au Palazzo Te de Mantoue (comme l'ordonnance

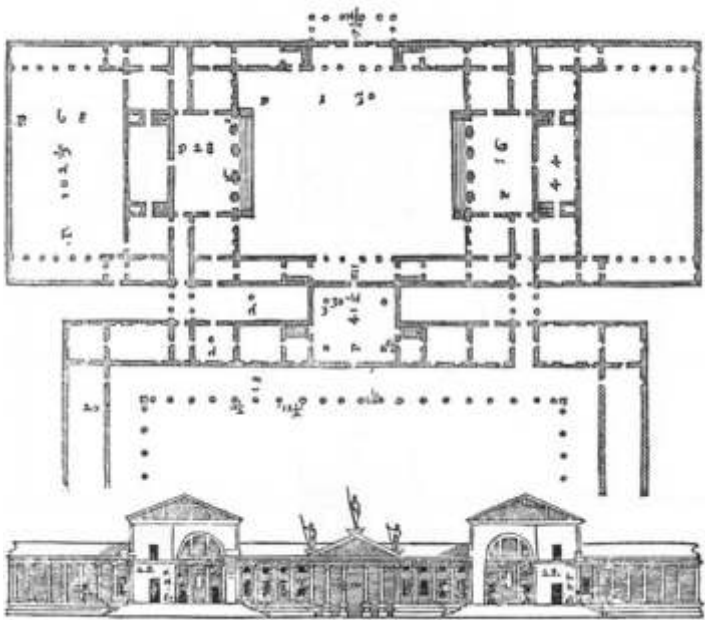
extérieure avec des lésènes doriques à toute hauteur ponctuant les fenêtres, avec des variations du motif dans les différentes façades, où l'on passe d'éléments simples à des lésènes jumelées séparées par des niches). Giulio Romano, était en effet intervenu à Vicence en 1542, en qualité de conseiller pour les loggias du Palazzo della Ragione. Des documents attestent d'ailleurs les rapports que la famille Thiene entretenait avec les Gonzague de Mantoue, grands commanditaires de Giulio Romano. L'apport de Palladio se serait donc probablement limité, tout du moins jusqu'à la mort de Romano, en 1546, au rôle de maître d'œuvre.

L'intervention de Palladio est documentée par une esquisse autographe dans la planche XIV, 4 conservée au RIBA et par le dessin du Worcester College d'Oxford. Elle représente un complexe grandiose, qui envisageait deux ailes symétriques disposées de part et d'autre d'un corps central. Le complexe comprenait aussi un salon et une loggia majestueuse, ouverte à l'est vers les bâtiments ruraux, de longs bras à portiques, deux grandes cours rustiques, des vergers et des jardins potagers clôturés par des murs.

Les irrégularités du projet attestent l'adaptation du site et l'intégration des bâtiments préexistants dans le projet de transformation. De ce programme ambitieux, seule une partie du corps résidentiel a été réalisée. Elle comprenait l'aile nord, toujours debout, et la loggia, documentée par une esquisse d'Inigo Jones de 1614 qui la représente sans toiture, les bâtiments ruraux à droite de l'aile bâtie, enregistrés dans des plans de 1610 et de 1639 et la maison préexistante qui, d'après un relevé de Francesco Muttoni de 1740, coïncidait avec l'aile sud du bâtiment résidentiel.

Muttoni réalisa des modifications à la villa au début du XIX^e siècle. Ainsi, il fit démolir la maison préexistante et la loggia, remplacée dans la partie sud par le bâtiment actuel (l'épaisseur de la loggia peut se lire sur le flanc ouest de la villa, en correspondance de l'arc muré). C'est donc à cette phase que remonte l'ordonnance actuelle de la façade sud postérieure.

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



extrait de *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio, Venise 1570

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Les fresques sur les voûtes des deux pièces de gauche de la portion de bâtiment d'origine sont toujours présentes. Les voûtes en berceau de la chambre rectangulaire sont décorées de paysages, de scènes champêtres et d'autres motifs. Les fresques de la voûte de la salle carrée suivante présentent un intérêt encore majeur, elles ont été réalisées en 1553-55 par le peintre, originaire de Schio, Giovanni De Mio, cité par Palladio dans son traité. Cet artiste, qui a aussi travaillé en Lombardie et en Italie centrale, est l'un des principaux représentants du maniérisme vénitien. La scène centrale représente le mythe de *Deucalion et Pyrrha*, alors que dans les quatre arêtes, séparées par des motifs monochromes à candélabre, sont illustrées des scènes de combats : *Hercule s'emparant de la ceinture d'Hyppolite*, *l'intervention des Amazones à la guerre de Troie*, *l'Enlèvement des Sabines*, *la Guerre entre les Lapithes et les Centaures*.



73 | Façade vers la campagne

LE PROJET D'UNE IMPLANTATION PRODUCTIVE AUTOSUFFISANTE

La planche de la villa Thiene, que Palladio publie dans son traité, constitue une réélaboration érudite postérieure à ce projet, inspirée du concept de « maison rustique des anciens ». Cette révision voulait accentuer le caractère ambitieux du programme architectural qui, à travers la proposition d'un complexe rural autosuffisant, vaste et bien agencé, répondait à une exigence de prestige et de distinction des commanditaires, dans le même esprit que celui de leur résidence citadine, qui englobait tout un pôle d'immeubles. Mais le développement de ce programme comportait la nécessité de rationaliser la distribution des salles de la demeure de maître et celles de service, en reconnaissant aussi à ces dernières un rôle essentiel dans le programme d'ensemble. Ainsi, le projet de la villa Thiene marque

une étape fondamentale dans le processus d'élaboration de la typologie de la villa palladienne. À ce stade cependant, Palladio n'avait pas encore atteint la conscience – qu'il aura par la suite – des possibilités de composition offertes par la combinaison intelligente de ces parties dans un système architectural cohérent.

En outre, ce projet manifeste une volonté de structurer et d'ordonner le territoire en axant le dessin sur l'épisode architectural.

En effet, même dans le texte de son traité Palladio cite les « célèbres » rues, « che son a Cicogna, villa del signor Conte Odoardo Thiene, et a Quinto, villa del signor conte Ottavio dell'istessa famiglia, le quali ordinate [da lui], sono state poi abbellite, et ornate dalla diligenza, et industria di detti gentil'huomini ».

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

La structure est en maçonnerie de briques, à l'origine revêtue d'enduit. Les bases et les chapiteaux des lésènes sont en pierre, ainsi que les rebords des fenêtres et certaines parties de la corniche et du fronton. D'autres moulures sont façonnées en terracotta. Les espaces au rez-de-chaussée du bâtiment d'origine, toujours debout, sont voûtés.



La villa donne sur l'ancien tracé de la Via Postumia, en bordure du village de Lisiera. Le corps de la demeure de maître, à plan rectangulaire, s'articule sur deux niveaux. La façade principale présente un large secteur central, composé d'un portique ionique au rez-de-chaussée, surmonté d'un attique bas, percé de fenêtres à balustrades et couronné d'un ample fronton. De part et d'autre, les deux tourelles rectangulaires, réunies à la partie médiane de la toiture, sont raccordées sur la façade par de courts tronçons de mur en retrait correspondant aux cages d'escalier.

La façade est couronnée de cinq statues, dont trois sont disposées aux sommets du fronton et deux à ses extrémités.

L'intérieur se développe autour d'un vaste salon central, ouvert sur les deux côtés par deux portes présentant une cimaise architravée qui donnent accès aux pièces latérales, dont les deux du fond sont ultérieurement subdivisées. Aux angles, les tourelles accueillent des pièces carrées.

La cour postérieure est délimitée par un long bâtiment rustique adossé à l'angle nord-ouest de la villa et par des bâtiments préexistants, du XV^e siècle. Il s'agit d'une tour crénelée et de deux barchesses latérales architravées, dont les chapiteaux des piliers contiennent les armoiries de la famille Valmarana. L'ample jardin disséminé de sculptures et orné d'un vivier, abrite - dans l'angle du sud-est donnant vers la route - l'oratoire de San Carlo Borromeo. C'est un édifice carré à plan centré, avec de grosses niches sur les diagonales internes et un dôme circulaire intégré dans une tour-lanterne octogonale ornée d'un cadran solaire.

La villa a été commandée à Palladio par Gianfrancesco Valmarana, personnalité importante dans la vie publique vicentine et par son frère Giovanni Alvise, qui avait soutenu la candidature de Palladio à l'occasion de l'adjudication du projet de la Basilique. D'ailleurs, sa veuve confiera à Palladio, la réalisation du projet du majestueux palais de ville de la famille.

Depuis longue date, les Valmarana possédaient de vastes domaines à Lisiera, où ils jouissaient de privilèges

féodaux. C'est d'ailleurs dans l'exercice de ses pouvoirs, qu'en 1563 Gianfrancesco s'occupera de la construction d'un pont en bois sur la rivière Tesina. Cette activité faisait probablement partie d'un programme plus vaste de réorganisation du domaine, comprenant aussi la reconstruction de la demeure de maître, déjà existante à proximité des bâtiments rustiques du XV^e siècle et de la tour toujours debout. Il est vraisemblable que le projet de Palladio remonte à 1563.

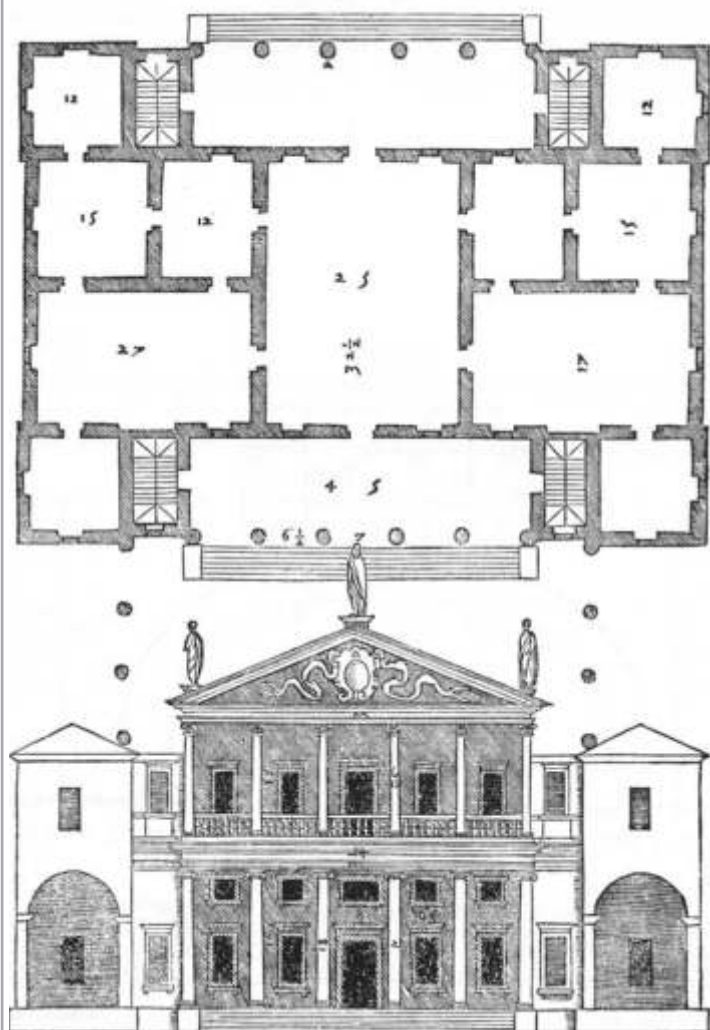
Nous ne disposons d'aucun projet autographe, c'est pourquoi la seule documentation de l'idée de Palladio est la planche publiée dans son *Traité*, où la façade de la villa présente deux loggias superposées avec des colonnes de deux ordres architecturaux, surmontées d'un tympan proportionné et présentant de part et d'autre une tour rectangulaire. Ce motif se répète également sur le côté opposé, orienté au nord, vers la cour rustique.

Les spécialistes ont mis en relation ce projet avec celui de la villa Cicogna à Villafranca Padovana, datant aussi de 1563, dont le résultat est cependant moins heureux, à cause des dimensions excessives de la colonnade par rapport aux brefs tronçons de mur à fenêtrages qui le raccordent aux tours d'angle, et de son organisation planimétrique, loin de la rationalité habituelle des plans de Palladio. Un résultat probablement imposé par la présence d'un bâtiment du XV^e siècle (auquel devait appartenir les tours d'angle qui rappellent celles de la villa Trissino à Cricoli).

Le projet de Palladio n'a été que partiellement réalisé, à cause de la mort soudaine de son commanditaire, survenue en 1566. Il manque la loggia postérieure avec les cages d'escalier et les tours adjacentes, alors que sur la façade principale, l'exécution n'est limitée qu'au seul ordre inférieur.

Il est difficile d'établir la date où l'édifice a atteint sa configuration finale. À la mort de Gianfrancesco, la propriété passe à son neveu Leonardo (fils de Giovanni Alvise et aussi commanditaire de la chapelle Valmarana à Santa Corona) qui, de 1579 à 1591, fait réaliser des travaux de réfection dans le domaine de Lisiera. Ceux-ci ne semblent cependant pas comprendre des interventions sur

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 fafcia: 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.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570



74 | *Vue de la façade principale*

la maison de maître. Du reste, le style des balustrades des baies de l'attique (mais aussi des décorations du fronton maintenant disparues) est typiquement XVII^e, ce qui laisserait supposer que le complètement de la villa pourrait remonter à quelques décennies plus tard. Par contre, la réalisation de la chapelle de San Carlo est documentée.

Voulue par l'épouse de Leonardo – Elisabetta – aux alentours de 1613, Burns l'a récemment attribuée à Vincenzo Scamozzi.

L'édifice, lourdement bombardé à la fin de la Seconde Guerre mondiale, a fait l'objet d'une réfection soignée durant les années 1970, qui n'a cependant pas prévu les armoiries du fronton.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs sont en briques, alors que les bases et les chapiteaux des colonnes du portique sont en pierre, de même que les encadrements des fenêtres et des portes (y compris celles intérieures du salon).

Les deux salles carrées de part et d'autre de l'escalier sont voûtées en berceau, alors que le plafond du salon principal présente des poutres en bois.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Le jardin de la villa est orné d'une riche statuaire, réalisée entre 1713 et 1715 par le sculpteur Francesco Marinali le Jeune et par ses élèves, à l'occasion des travaux de réaménagement de l'espace extérieur devant l'édifice, au cours desquels a aussi été construit un vivier.

Remarquons, à l'intérieur, la décoration du salon principal avec des fresques dix-neuvième au goût néoclassique. De cette même époque datent aussi les fresques de la salle rectangulaire de droite.



158

La villa se situe à l'orée du village de Vigardolo, dans la commune de Monticello Conte Otto.

La maison de maître à plan carré et à laquelle s'adossent les bâtiments bas des communs donnant sur la campagne, se développe sur deux niveaux (une mezzanine dominant l'étage noble légèrement rehaussé). Elle s'achève par une ample toiture en double pente qui détermine la configuration pentue des deux façades.

La façade principale, orientée au nord, se présente comme une paroi lisse sur un socle bas, à peine rythmée par le léger retrait de la partie médiane. Au rez-de-chaussée, un court escalier donne accès à une serlienne à colonnes toscanes à base attique qui supportent un entablement sans frise, mais avec des guttae sous la corniche et deux oculi circulaires en axe avec les pièces latérales.

Chacun des deux secteurs latéraux accueille une fenêtre rectangulaire avec un tympan triangulaire, alors qu'en axe avec les trois baies du rez-de-chaussée, au niveau de la mezzanine, s'ouvrent trois petites fenêtres carrées avec un encadrement et, près du comble du toit, un autre oculus circulaire.

La façade postérieure, très remaniée, est ouverte par une petite porte à bossages avec un arc en position axiale. Aux deux niveaux, elle présente quatre fenêtres rectangulaires et, sur le tympan, trois petites fenêtres carrées non alignées avec les baies au-dessous.

Le plan du bâtiment se développe autour de la succession - le long d'un axe médian qui relie les deux façades - d'un grand atrium carré accessible par la serlienne, suivi d'un vestibule étroit (flanqué de deux pièces intérieures, comprenant la cage d'escalier), conduisant au salon rectangulaire ouvert sur l'arrière. Sur les deux côtés de l'édifice carré se disposent symétriquement, en séquence, trois salles communicantes d'égale largeur, respectivement une salle rectangulaire courte, une salle carrée et une salle rectangulaire longue. De ces salles, les deux premières donnent sur l'atrium et la dernière communique avec le salon postérieur.

Si l'attribution à Palladio a été longtemps débattue par les historiens, elle est désormais établie et supportée par le projet de la villa conservé au RIBA, XVII, 2r, et dont la réalisation apparaît essentiellement fidèle aux plans originaux bien qu'avec quelques modifications dans l'ordonnance de la façade.

Son propriétaire était Giuseppe di Bernardino Valmarana, issu d'une branche collatérale de la noble famille vicentine qui avait commandé à Andrea Palladio son palais de ville et la villa de Lisiera. Il n'est pas clair, cependant, s'il a partagé cette initiative avec son cousin, Antonio Valmarana, qui en 1560 déclarait au fisc la propriété de la moitié de la villa. À une certaine époque, le sens des documents d'archives et celui des cartographies concernant la villa et son commanditaire avait été dénaturé à la suite de certaines équivoques. Récemment, toutefois, leur interprétation a fait l'objet d'une révision et la date de construction, estimée jusqu'ici à 1541, a pu être établie à 1542-43, donc après le premier séjour de Palladio à Rome.

La datation récemment proposée se base sur des similitudes de style entre les fenêtres à bossages et tympan semi-circulaire, représentées dans le projet et ensuite simplifiées lors de l'exécution, et celles du Palazzo Thiene à Vicence, entamé en 1542.

En outre, l'analyse du plan de la villa vient étayer l'hypothèse que le projet ait été réalisé après le voyage de Palladio à Rome. Il s'agit, en effet d'une réélaboration de la tradition locale (sa planimétrie est fortement semblable à celle de la villa Trissino à Cricoli), revue à la lumière de l'expérience d'espaces architecturaux grandioses, tels ceux des thermes romains, que certainement la voûte d'arête de l'atrium carré - à laquelle on a préféré un plafond plat pour pouvoir ajouter une mezzanine - aurait plus efficacement évoquer.

À l'intérieur, les fresques datent pour la plupart du XVI^e siècle, mais des décorations ultérieures ont été réalisées au XVIII^e siècle.

La villa a été de nouveau restaurée en 1980.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

La structure des murs est en briques enduites. La serlienne est en pierre, tout comme les encadrements des fenêtres et des portes, y compris de celles intérieures. Les principaux espaces intérieurs, ainsi que l'atrium d'entrée, présentent des plafonds avec des poutres en bois.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Les fresques de l'atrium, qui datent du XVIII^e siècle, représentent des figures monochromes des premiers empereurs romains et des bustes féminins au-dessus des portes. Et c'est toujours du XVIII^e siècle que datent les fresques du salon central au sud, réalisées par Costantino Pasqualotto (frises avec les *Histoires de Joseph*), et celles dans les deux pièces de part et d'autre du salon. Sur les parois à l'est et au nord du salon postérieur des fragments de fresques réalisées au XVI^e siècle ont été mis au jour, permettant aussi de déduire que la première décoration de la salle comprenait des scènes mythologiques, encadrées dans un trompe-l'œil architectural de fausses structures voûtées. C'est aussi de la fin du XVI^e siècle que datent les fresques des deux médaillons situés dans les deux salles de l'appartement à l'est et qui représentent l'*Enlèvement de Proserpine* et la *Présentation de Jésus au Temple*.





76 | Façade postérieure



UNE NOUVELLE MÉTHODE DE CONCEPTION

Le plan de la villa palladienne de Vigardolo adhère essentiellement à celui présent dans la planche conservée au RIBA, XVII, 2r. Il ne s'en différencie que par le fait que les deux appartements latéraux ne sont accessibles qu'à travers le salon postérieur et non aussi par l'atrium, comme c'est le cas dans l'édifice actuel. La solution imaginée constitue une réélaboration de la disposition fonctionnelle prévue pour la villa de Giangiorgio Trissino à Cricoli, mais régularisée à l'intérieur d'une forme carrée et, surtout, organisée selon de clairs rapports géométriques entre les espaces. En particulier, des proportions précises régissent la profondeur des trois salles consécutives des deux appartements latéraux (en succession de 12, 18 et 30 pieds vicentins, correspondants aux rapports 2:3:5).

Il apparaît évident, en cette occasion, que Palladio cherchait à définir sa propre méthode. Certes, il n'avait pas encore atteint les résultats obtenus durant la maturité de sa carrière, mais il révélait toutefois une capacité convaincante dans l'ordonnance des pièces, fondée sur un contrôle rigoureux - géométrique et mathématique - entre les parties, qui constituera de plus en plus le cœur de sa méthode conceptuelle.



Le quatrième itinéraire est situé dans la Province de Vérone. Palladio avait noué maints contacts avec le milieu artistique et culturel véronais.

D'ailleurs, si l'architecte a été le grand découvreur de la Rome antique, c'est beaucoup grâce à Vérone qu'il le doit.

En effet, la redécouverte palladienne de l'antiquité prend certainement sa source dans cette ville et dans ses monuments romains.

Le plus important monument palladien de cette province est indubitablement la **Villa Sarego**, située à Santa Sofia di Pedemonte, dans le Valpolicella.

Pour rejoindre la villa en partant de Vérone, parcourir la RN n. 12.

Les visiteurs venant de l'autoroute (A22) doivent sortir au péage de « Verona Nord ».

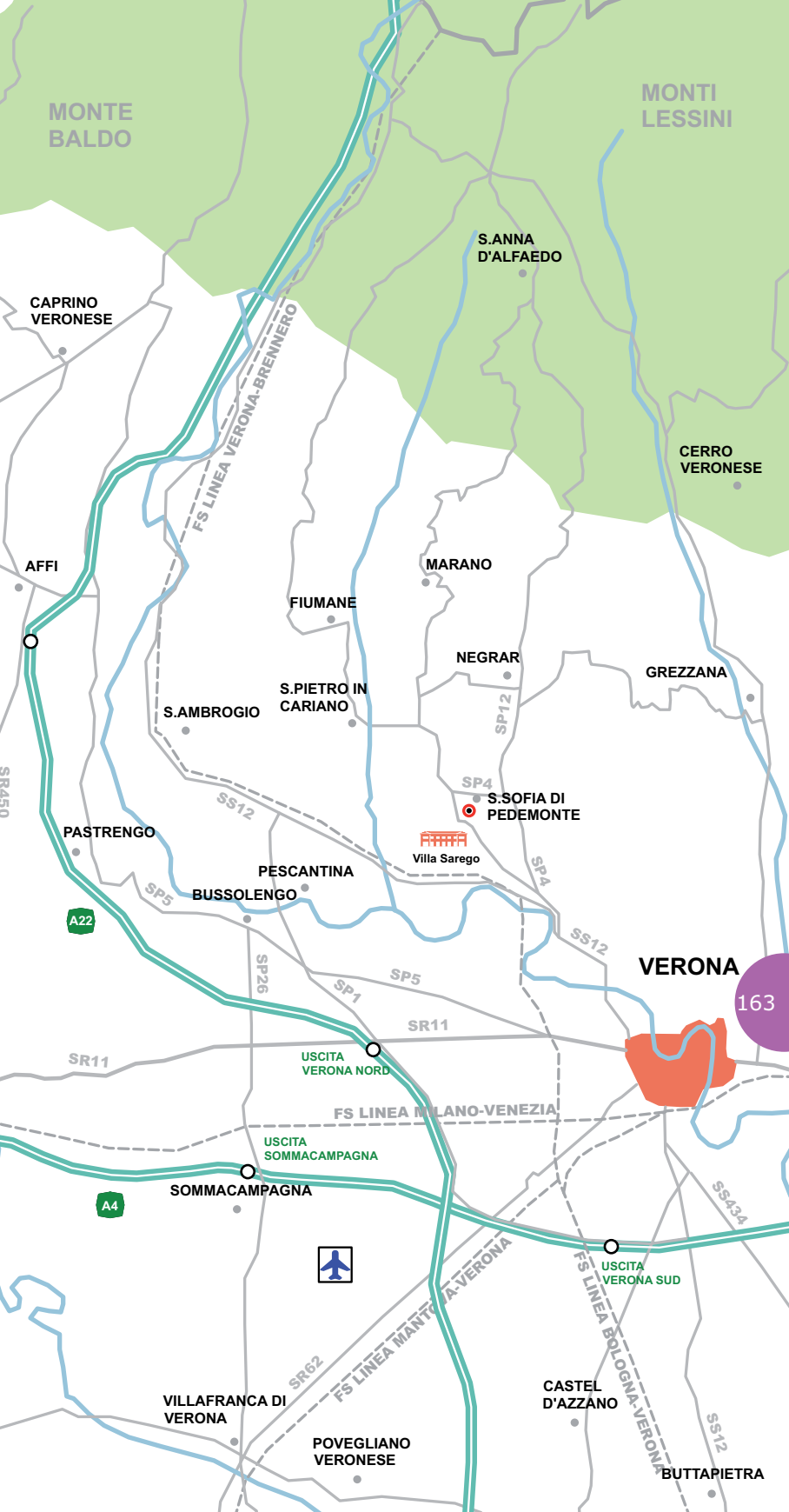
La seule œuvre de Palladio dans la ville de Vérone est le **Palazzo Dalla Torre**, commandé par Giambattista Dalla Torre - homme de science et de culture - et ami d'importantes personnalités de l'époque.

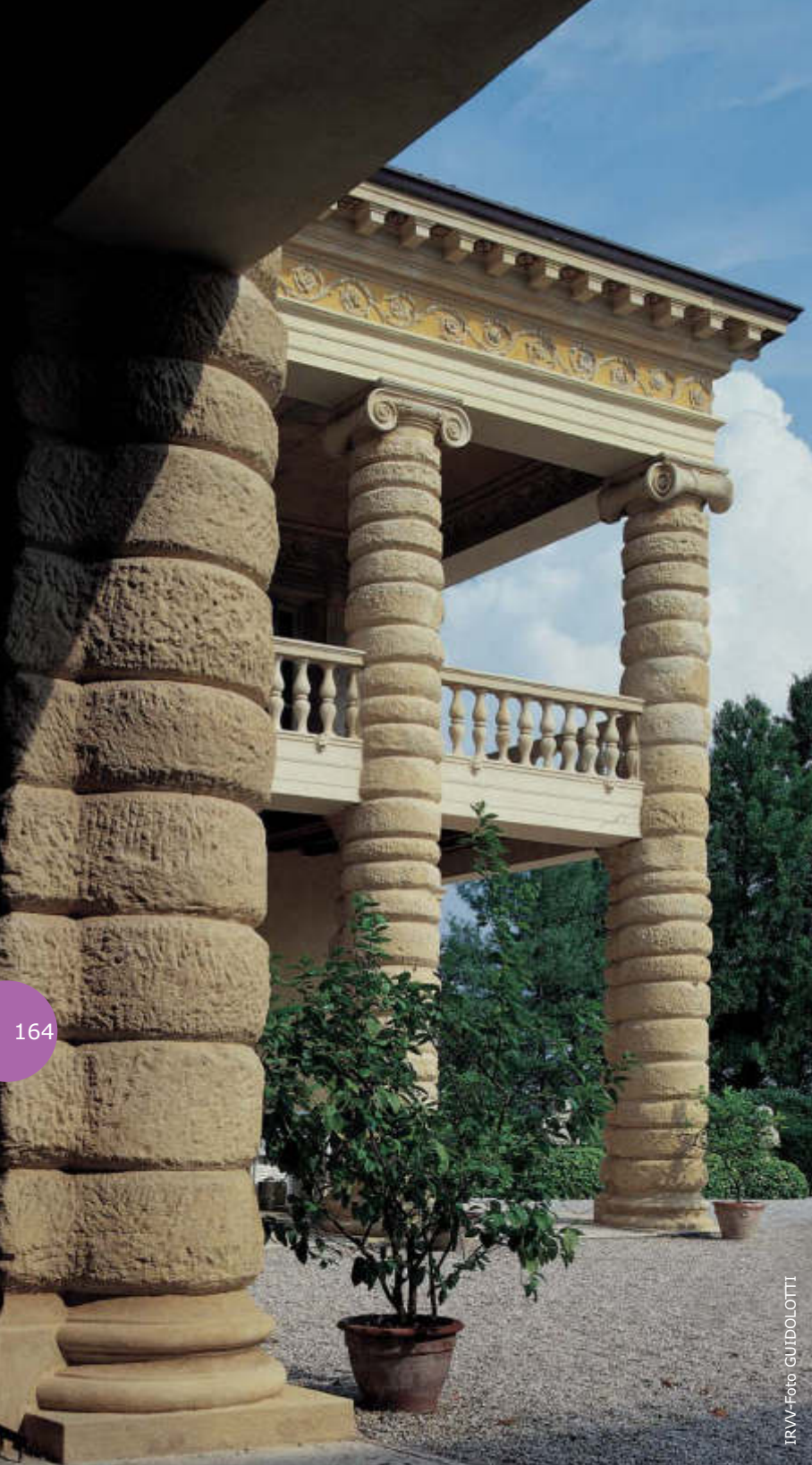
La datation de ce palais est incertaine (probablement aux alentours de 1555), tout comme la structure réelle du bâtiment, qui n'a été réalisé qu'en partie.

Malheureusement, l'édifice a été bombardé durant la Seconde Guerre mondiale et aujourd'hui, seuls sont debout une porte d'entrée majestueuse et, dans la cour, des colonnes et l'entablement.

Peu d'éléments, certes, mais qui participent à créer un effet séduisant et mystérieux de ruine antique.

Le palais, situé Vicolo Padovano, en plein centre de Vérone, ne se visite que de l'extérieur.





164

Tout près du village de Pedemonte, au cœur du Valpolicella, la villa se dresse sur une petite colline en pente douce, plongée dans un contexte paysager harmonieux, devant un grand parc planté d'arbres.

La partie la plus importante du complexe consiste dans un corps de bâtiment en « U » orienté au sud, vers le jardin, qui représente la partie du projet de Palladio réellement construite. À celui-ci s'adosse, à l'ouest, un bâtiment avec un plan en « L », plus haut dans la partie qui cantonne l'édifice principal et qui le cache à la vue des visiteurs rejoignant la villa par la ruelle latérale reliée au tissu urbain du village.

L'entrée principale de la villa s'ouvre au sud du parc et est orientée vers la campagne.

Le corps principal donne sur la demi-cour de devant et présente une double loggia sur deux étages. Il est unifié par un ordre colossal de colonnes ioniques à bossage rustique, dont l'entablement supporte directement la toiture. L'ordre est traversé à mi-hauteur par la galerie à balustrade de la loge supérieure. Seul le bras central de l'édifice continue derrière les deux niveaux de la loggia avec les salles de la demeure de maître. L'aile ouest des deux loggias est reliée aux deux premiers étages du bâtiment adossé au corps principal, alors que l'épaisseur de l'aile orientale est limitée à la loggia, sans espaces intérieurs à l'arrière.

Andrea Palladio publie la villa dans les *Quatre livres*, où l'édifice est représenté avec la configuration complète prévue dans le projet, d'une interprétation difficile à cause de l'incohérence entre le plan et l'élévation. Les témoignages de Muttoni et de Bertotti Scamozzi, au dix-huitième siècle, ont permis de déterminer que la partie construite du projet correspond à la moitié gauche d'une cour rectangulaire autour de laquelle les espaces résidentiels se développaient sur trois côtés. Le quatrième côté, correspondant à l'actuelle aile orientale sans espaces intérieurs, devait constituer un diaphragme, au-delà duquel un jardin semi-circulaire en exèdre était fermé par une colonnade. Il est probable que la cour intérieure ait été précédée par

une avant-cour en « U » (donc, orientée perpendiculairement par rapport à la partie réalisée et donnant sur la ruelle d'accès conduisant au village) dont les ailes étaient rythmées par un ordre ionique colossal à bossages.

Le commanditaire de la villa, Marcantonio Sarego, était un noble véronais marié à Ginevra Alighieri, dernière descendante directe de Dante, et beau-frère de Giambattista Dalla Torre qui avait commandé à Palladio son palais citadin près de la Via dei Borsari à Vérone. Il avait acheté le domaine de S. Sofia en 1552. Cette propriété qui, au XIV^e siècle, avait été remise à la famille Sarego par les seigneurs Della Scala, disposait déjà d'une maison de maître, avec des communs annexes et une église, dont la réfection avait été effectuée par le père de Marcantonio, Brunoro, aux alentours de 1536. Des documents datant de 1543 attestent l'intérêt de la famille Sarego d'orner le jardin de fontaines, dont Palladio parle positivement dans son traité.

La datation du projet de Palladio a été longtemps débattue par les historiens et l'orientation actuelle serait de le dater aux alentours de 1565, année où les travaux de construction sont documentés et qui eurent probablement leur point culminant en 1569.

Il est aussi probable qu'en cette circonstance, une partie de la construction ait été réalisée avec les matériaux récupérés des travaux effectués trente ans auparavant. Après l'interruption des travaux, la villa n'a plus été complétée.

Au XVIII^e siècle, Muttoni atteste que devant la partie construite se trouvaient les bases et les fûts des colonnes qui devaient compléter la bordure de la cour, affirmant aussi que, des côtés construits, seul le côté nord était doté de chambres. Vers la moitié du XIX^e, l'architecte véronais Luigi Trezza a complété la structure en adossant le corps ouest, qui rendit ainsi habitable également l'aile gauche de la partie édifiée au XVI^e siècle.

En outre, et peut-être en utilisant aussi les parties ébauchées indiquées par Muttoni, une apparence achevée fut aussi donnée aux parties terminales du fragment palladien, en réorganisant

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



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Contrairement à la solution généralement adoptée par Palladio pour ses édifices où, pour des raisons économiques, les structures - et même les fûts des colonnes - étaient construits en briques, la pierre étant destinée à quelques éléments architecturaux particulièrement importants comme les bases et les chapiteaux, dans le cas de la villa Sarego, les colonnes sont entièrement réalisées avec des blocs de pierre laissés bruts. Ici, en effet, la disponibilité de ce matériau plus noble et coûteux était assurée par la famille Sarego, propriétaire de carrières de pierre dans la région.

l'entablement et la balustrade et en réalisant les colonnes extérieures

aujourd'hui visibles à la fin des deux ailes de l'édifice.

UNE VILLA AUTOUR D'UNE COUR

La datation aux alentours de 1565, désormais largement acceptée par les spécialistes, atteste que le projet pour la villa Sarego constitue un des derniers projets de villas de Palladio (le projet de La Rotonda de Vicence sera réalisé juste après).

Dans cette œuvre, Palladio innove entièrement la configuration qui distingue sa recherche typologique, axée sur le volume de la maison de maître, à laquelle les bâtiments des communs se rapportent hiérarchiquement, dans un système architectural unitaire.

Dans le projet de la villa de Santa Sofia, au contraire, le cœur de la composition n'est pas le volume plein du corps de bâtiment, mais le vide de la cour avec ses deux loggias, dont seule la moitié aujourd'hui visible avait été construite.

La solution envisagée par Palladio pour l'agencement architectural du volume, c'est-à-dire l'ordre ionique colossal à bossages, devait aussi caractériser l'avant-cour située à l'entrée de l'édifice, dans une sorte de prélude à la puissance et à la force de la colonnade qui devait entourer et rythmer la cour intérieure. Dans cette organisation, les spécialistes voient une référence à la maison romaine antique. Et ce n'est pas un hasard si, dans son traité, Palladio l'a placée tout de suite après les pages dédiées à la Villa Sarego. Dans ce cas également, l'ordonnance

architecturale se développe autour d'un ample péristyle à colonnes, qui constitue la partie la plus significative de l'édifice, aussi bien du point de vue de la composition que spatial. Un précédent important, de beaucoup antérieur dans le cadre de la production de Palladio, est constitué par le projet de la Villa Thiene à Quinto, ici aussi édifée seulement en partie.

L'autre aspect particulier de cette villa réside dans le traitement de l'ordre rustique, une solution non habituelle dans la production palladienne.

Les spécialistes ont cru voir dans ce choix une référence évidente à certains caractères de l'architecture romaine de Vérone, comme les arènes, qui ont d'ailleurs inspiré d'importantes œuvres réalisées à la même époque dans la ville des Della Scala. Pensons à la Porta Palio, de Sanmicheli, dont Palladio pourrait s'être inspiré pour son projet de Santa Sofia. Mais d'autres chercheurs estiment que Palladio aurait pu être influencé par le travail réalisé par Bartolomeo Ammannati à Palazzo Pitti à Florence, à partir de 1561, dans lequel la cour arrière est rythmée par la superposition d'ordres à bossages et dont le quatrième côté donnait sur le jardin postérieur : une solution semblable à celle adoptée par Palladio pour la villa Sarego.





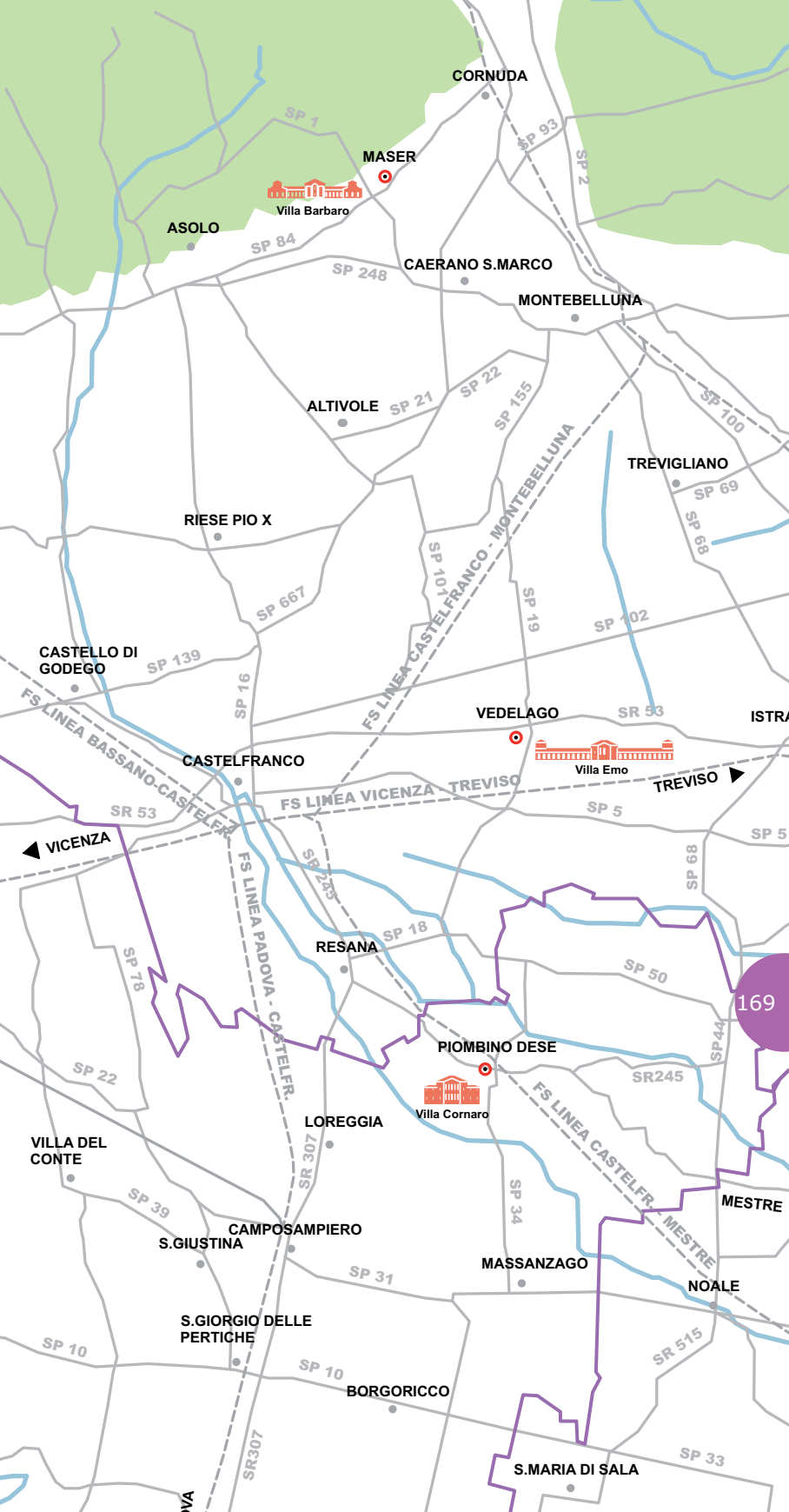
Le cinquième itinéraire touche trois des villas palladiennes les plus importantes, commandées par des membres influents et prestigieux de la noblesse vénitienne. Le parcours traverse une région plate située au cœur de la Vénétie, parsemée d'agglomérations, mais au paysage agréable pour la variété de ses cultures agricoles et la beauté de ses campagnes. Au nord, elle est délimitée par les reliefs préalpins que l'on atteint à Maser, dernière étape de cet itinéraire.

La première destination est Piombino Dese, dans la province de Padoue. Les visiteurs venant de l'autoroute A4 doivent sortir au péage de « Padova Est » et remonter en direction de Castelfranco Veneto. La **Villa Cornaro** (1552), située près du centre de Piombino Dese, est une résidence cossue qui a l'apparence d'un grand palais. Des deux côtés, elle donne sur les jardins suivis, en succession, par des vergers et des champs alignés le long d'un même axe.

De Piombino Dese, le parcours continue vers le nord et, dans la province de Treviso, arrive à Veduggio où à l'orée du village de Fanzolo se trouve le grand complexe de la **Villa Emo** (1557-58). C'est un exemple fort réussi de la nouvelle typologie de villa-ferme, conçue par Palladio, avec les bâtiments des communs s'intégrant à la demeure de maître dans un système architectural unitaire. La campagne qui entoure la villa se développe le long de l'axe territorial nord-sud qui passe par la ligne médiane de l'édifice, à son tour insérée dans la trame ordonnée du territoire dérivant de la centuriation romaine.

De Fanzolo, toujours en direction nord, vers les Préalpes, on arrive à Maser, situé à la base du système collinaire qui précède les reliefs montagneux. Là, dans une position un peu élevée le long de la pente, ressort la **Villa Barbaro** (1554), une œuvre importante de Palladio, rendue célèbre par le cycle de fresques peintes à l'intérieur par Paolo Véronèse.

Près de la villa, au bord de la route sur laquelle s'ouvre la porte d'entrée, le *tempietto Barbaro* (1580) est l'une des dernières œuvres de Palladio. Selon la tradition, c'est sur ce chantier que Palladio serait mort.



CORNUDA

MASER



Villa Barbaro

ASOLO

CAERANO S.MARCO

MONTEBELLUNA

ALTIVOLE

TREVIGLIANO

RIESE PIO X

CASTELLO DI GODEGO

CASTELFRANCO

VEDELAGO



Villa Emo

TREVISO

VICENZA

RESANA

PIOMBINO DESE



Villa Cornaro

VILLA DEL CONTE

LOREGGIA

CAMPOSAMPIERO

S.GIUSTINA

MASSANZAGO

MESTRE

S.GIORGIO DELLE PERTICHE

NOALE

BORGORICCO

S.MARIA DI SALA

169



Située au sein d'une série ordonnée d'espaces annexes (jardins, verger, champs) alignés le long d'un axe territorial, la villa se situe dans la structure urbaine de Piombino Dese, dans une position plutôt en retrait par rapport à la rue sur laquelle donne la porte d'entrée qui conduit au jardin devant la villa.

L'édifice se compose d'un bloc carré flanqué - du côté donnant sur la rue - de deux ailes plus basses et de moindre profondeur. Il s'organise sur deux niveaux qui se développent sur un sous-sol, visible à l'extérieur comme un embasement en briques apparentes.

La façade principale présente une partie médiane en avancée, composée d'une loggia hexastyle avec des colonnes de deux ordres – ionique celles inférieures et corinthien celles supérieures – couronnée d'un fronton triangulaire décoré d'une petite rosace. Un escalier de même largeur conduit à l'ordre inférieur. Les faces latérales des loggias se terminent par des murs percés d'une baie cintrée.

Les deux secteurs latéraux de la façade présentent deux simples fenêtres alignées verticalement, dont celle inférieure est cintrée et celle supérieure rectangulaire, auxquelles correspondent les baies basses du sous-sol et de l'attique. Les fenêtres du rez-de-chaussée des ailes et des loggias sont cintrées.

Les baies, sans encadrement, s'intègrent dans une charpente à bossage lisse vermiculé, qui continue sur toutes les faces de l'édifice. Le volume du bâtiment est unifié par le bandeau d'étage qui sépare les deux niveaux principaux et se développe avec continuité sur les ailes cantonnant la façade. La corniche de couronnement denticulée est uniquement présente sur le bloc central.

La façade postérieure, donnant sur la campagne, présente une loggia à deux ordres, avec un fronton triangulaire qui surmonte la section centrale et est encaissé entre les pans de mur latéraux. La loggia est en légère avancée, en mettant ainsi en valeur la plasticité des colonnes aux extrémités. Dans les secteurs latéraux, les fenêtres, alignées le long d'un axe vertical, sont toutes quadrangulaires. Sur les deux façades, l'entrecolonnement central

des loggias est plus ample.

À l'intérieur, le premier niveau se développe autour d'un superbe salon rythmé par quatre colonnes libres, qui soutiennent les entablements lesquels supportent les poutres apparentes du plafond, en conférant un effet monumental à l'espace principal de la maison. On accède au salon, ouvert directement sur la loggia postérieure, par un vestibule étroit et court qui communique avec la loggia de la façade principale.

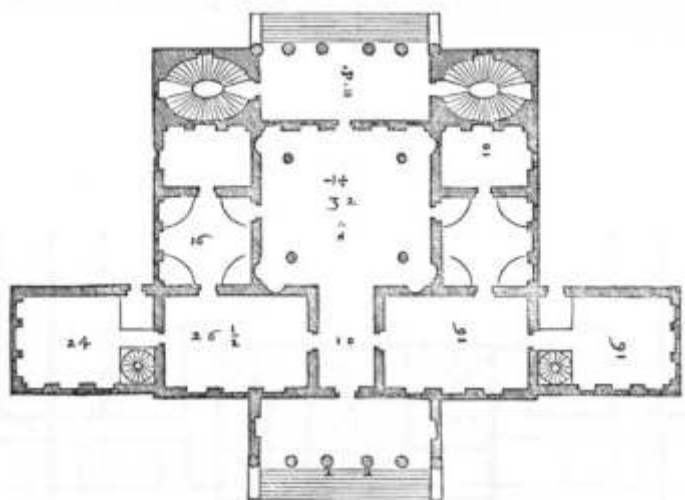
Le plan du bâtiment se développe le long de l'axe du vestibule et du salon. De part et d'autre de cet axe, il présente deux grandes salles rectangulaires donnant sur la façade principale, suivies de salles carrées et de deux chambres rectangulaires. Deux escaliers elliptiques à vis, situés de part et d'autre de la loggia arrière, donnent accès à l'étage supérieur, destiné à la résidence privée.

Le plan de la villa, qui a certainement été réalisé par Palladio et est publié dans les *Quatre livres*, est essentiellement semblable à la structure existante. Le projet a été commandé aux alentours de 1552 par Giorgio Cornaro, membre éminent de la noblesse vénitienne, qui avait acheté le domaine en 1551, à la suite d'un partage entre héritiers. Les travaux réalisés durant les années 1553-54 sont documentés. Ceux-ci concernent la construction du bloc central, en partie seulement habitable et, peut-être, la mise en place des ailes. D'autres travaux ont ensuite été faits en 1569, qui ne concernaient probablement que des interventions marginales, et en 1588. En cette circonstance, certains spécialistes estiment que Vincenzo Scamozzi serait intervenu dans le chantier, dont la présence est documentée avec certitude au cours des années 1596-97, lorsqu'il a construit la barchesse située le long de la route sur le côté droit de la villa. Les sculptures du salon à quatre colonnes ont été réalisées à la fin du XVI^e siècle par Camillo Mariani.

La villa, avec ses ailes, apparaît dans un plan de 1613 où est également dessinée la trame ordonnée des espaces extérieurs, qui pourraient bien avoir été conçus en même temps que le projet de l'édifice.

Il ressort des documents d'un legs

LA FABRICA, che fegue è del Magnifico Signor Giorgio Cornaro in Piombino luogo di Castel Franco. Il primo ordine delle loggie è Ionico. La Sala è pofta nella parte più a dentro della cafa, accioche fia lontana dal caldo, e dal freddo: le ale oue fi ueggono i nicchi fono larghe la terza parte della fua lunghezza: le colonne rifondono al diritto delle penultime delle loggie, e fono tanto diftanti tra fe, quanto alte: le ftanze maggiori fono lunghe un quadro, e tre quarti: i uolti fono alti fecondo il primo modo delle altezze de' uolti: le mediocri fono quadre il terzo più alte che larghe; i uolti fono a lunette: fopra i camerini vi fono mezzati. Le loggie di fopra fono di ordine Corinthio: le colonne fono la quinta parte più fottili di quelle di fotto. Le ftanze fono in folaro, & hanno fopra alcuni mezzati. Da vna parte ui è la cucina, e luoghi per maffare, e dall'altra i luoghi per feruitori.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

testamentaire, qu'en 1655 les travaux des intérieurs étaient certainement en cours. Ceux-ci ont continué durant les décennies suivantes. Les stucs de

Bartolomeo Cagianca et les fresques de Mattia Bortoloni datent de 1716. D'autres sculptures extérieures ont été réalisées à la fin du XVIII^e siècle.



TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les bases et les chapiteaux des colonnes ioniques sont en pierre, alors que dans l'ordre inférieur des deux loggias et dans la salle à quatre colonnes, les fûts sont en briques enduites. Les chapiteaux corinthiens des ordres supérieurs sont en briques.

Les entablements sont en bois stuqué imitant la pierre. L'extérieur est revêtu d'enduit à bossage lisse vermiculé.

LE SALON DE VILLA CORNARO : UN ESPACE RICHE DE SUGGESTIONS

À l'intérieur de la villa, l'élégance et la rationalité ordonnée du salon central sont frappantes. Cet espace, ponctué par quatre colonnes libres, s'inspire des études réalisées par Palladio sur la maison romaine antique illustrées dans son traité.

Le choix de ne pas plaquer les colonnes contre les parois confère à cet espace le caractère d'un salon, plus que d'un atrium. Une solution différente de celle adoptée pour la villa de Montagnana, avec laquelle le projet de la villa Cornaro présente cependant diverses analogies conceptuelles, ne serait-ce que pour leur caractère commun de villa-palais.

À la Villa Cornaro, le salon devient un lieu de représentation et de prestige de la famille du commanditaire, à travers le

choix de ponctuer les parois de statues dans des niches.

Mais l'ordonnance des murs, avec les fûts des colonnes, détermine un effet de clair-obscur intense et vibrant, qui représente un épisode fortement suggestif dans la séquence spatiale.

Une séquence qui, de la transparence de la loggia antérieure, à travers la pénombre du vestibule, pénètre dans le salon central, pour ensuite s'ouvrir à la luminosité et à la vision agréable de la campagne offerte par la loggia postérieure.

Les spécialistes reconnaissent dans cette solution une réinterprétation du salon passant vénitien typique, un choix conceptuel motivé par l'origine et le rang aristocratique du commanditaire.

79 | *Vue depuis le jardin*





ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Dans les coins, sauf celui vers la loggia, les parois du salon à quatre colonnes sont garnies de niches avec des statues en stuc de la fin du XVI^e siècle, réalisées par le sculpteur vicentin Camillo Mariani, qui avait déjà travaillé à la décoration du Théâtre Olympique de Vicence.

Les sculptures représentent les membres célèbres de la famille Cornaro. Celle du commanditaire, Giorgio, est située dans la niche à gauche du vestibule en entrant et celle de Caterina Cornaro, reine de Chypre, dans la niche de droite près la paroi extérieure.

Dans le même salon central, mais aussi dans les salles latérales, se trouvent d'autres stucs du sculpteur Bartolomeo Cagianca, datant de 1716. Les fresques des salles latérales qui abritent les élégantes cheminées de marbre, ont été peintes à la même période par Mattia Bortoloni, peintre rococo originaire de Bergame, qui a également décoré les deux chambres à l'étage, en illustrant des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament.



Via Stazione, 5 - Fanzolo di Vedelago (TV)

Située tout près du village de Fanzolo, la Villa Emo se dresse au milieu du vaste territoire structuré selon l'orientation de la centuriation romaine et s'étendant au nord de la Via Postumia.

De cette voie part un axe rectiligne traversant tout le domaine en direction sud-nord et le long duquel se disposent les arbres, s'ordonnent les cultures et se dresse l'édifice dans une position stratégique.

Le plan de la villa est simple et rationnel. Il se compose d'une maison de maître presque carrée, construite sur deux niveaux principaux et flanquée de deux longs portiques symétriques et plus bas, qui accueillent les caves, les greniers et d'autres espaces de service.

La maison de maître s'ouvre dans le secteur médian de la façade principale par un imposant pronaos dorique tétrastyle à toute hauteur, couronné d'un fronton rectangulaire en légère avancée par rapport aux pans de mur nus latéraux où, le long d'un axe vertical, s'alignent les fenêtres simples du rez-de-chaussée, du bel étage et de l'attique.

Une rampe aussi large que le pronaos donne accès à une loggia aérée qui laisse entrevoir, à perte de vue, la perspective de l'axe territorial qui, depuis l'entrée de la villa, traverse tout le domaine.

Les deux longues barchesses latérales se terminent par des tours colombiers plus élevées. En avancée sur le jardin, elles présentent des arcades cintrées reposant sur des piliers sobres, dont les bases et les chapiteaux ont la forme de dés parallélépipédiques.

La barchesse ouest renferme aussi une chapelle.

La façade postérieure du complexe est austère et essentielle même dans la partie qui correspond au corps principal. Un bandeau d'étage linéaire distingue l'embasement et la surface des murs est rythmée par de simples baies.

L'entrée postérieure - orientée au nord et accessible par un escalier non d'origine - donne à perte de vue sur le domaine agricole de la villa avec les reliefs des Préalpes en arrière-plan.

Dans son axe central, l'intérieur présente, en succession, la loggia, le

vestibule (flanqué d'un escalier) et le salon. De part et d'autre du salon se succèdent symétriquement, du nord au sud, une grande salle rectangulaire, une chambre et une salle carrée donnant sur la loggia et d'où, à travers une fenêtre, on pouvait contrôler le portique de l'aile adjacente.

La planche publiée par Palladio dans les *Quatre livres*, et qui est assez conforme au bâtiment réalisé, représente le seul témoignage du projet, en défaut de dessins autographes. La solution élaborée reflète la typologie de la villa-ferme inventée par Palladio et expérimentée avec les villas Barbaro et Badoer, où les barchesses s'intègrent dans la demeure de maître en formant un organisme architectural unitaire et participent, avec égale dignité, au résultat global. Dans cette œuvre, Palladio atteint un résultat de haute harmonie et de grande cohérence formelle, avec un équilibre convaincant entre l'instance fonctionnelle et l'intention représentative, recherché en ayant recours à des éléments architecturaux classiques, comme le pronaos et le fronton.

Le commanditaire de la villa était Leonardo Emo, fils d'Alvise. Membre prestigieux de la noblesse vénitienne, né en 1532. En 1549, il avait hérité du domaine de Fanzolo que la famille Emo possédait depuis la moitié du XV^e siècle et avait longtemps organisé en vue d'une production agricole intensive.

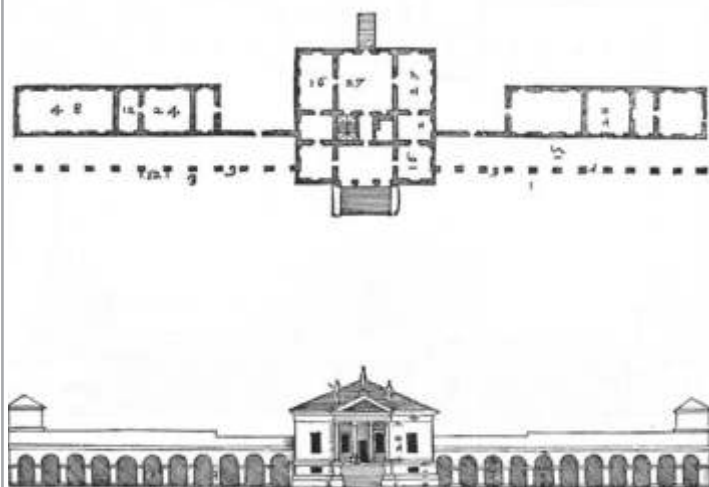
La chronologie de l'intervention n'est pas encore adéquatement documentée, mais il est certain que la villa n'existait pas en 1549 et résulte réalisée en 1561.

Les spécialistes tendent à dater le projet de Palladio aux alentours de 1557-58, et à situer sa construction durant les trois années qui suivirent.

D'autres travaux ont été effectués vers 1565 et notamment les décorations intérieures et la construction de la chapelle dans la barchesse ouest, consacrée en 1567.

La villa a été partiellement modifiée en 1744, par Francesco Muttoni, qui transforma en résidence également une partie des barchesses, en bouchant les

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'eftremità loro vi fono due colombarie, che apportano utile al padrone, & ornamento al luogo, e per tutto fi può andare al coperto: ilche è vna delle principal cofe, che fi ricercano ad vna cafa di Villa, come è ftato auertito di fopra. Dietro à quefta fabrica è vn giardino quadro di ottanta campi Triuigiani: per mezo il quale corre vn fiumicello, che rende il fito molto bello, e diletteuole. E' ftata ornata di pitture da M. Battifta Venetiano.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

arcades qui donnaient sur la façade postérieure des deux ailes, à leur point d'union avec le corps central, et qui – avant l'intervention – accentuaient la saillie de la demeure de maître, en permettant ainsi une vue dérobée du jardin vers la campagne derrière. C'est en cette occasion qu'ont été créées les liaisons entre les chambres latérales de la villa et les barchesses et

que l'escalier extérieur postérieur a été modifié.

Le faux plafond, qui avait été ajouté au salon au XVIII^e siècle, a été enlevé à la suite de la restauration réalisée durant les années 1937-40. La villa et les espaces qui s'y rattachent, récemment acquis par une banque locale, ont fait l'objet d'autres restaurations soigneuses.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les structures sont en briques revêtues d'enduit.

Les espaces du bel étage présentent des plafonds plats avec des poutres apparentes, alors que le plafond de la loggia est à caissons.



ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Le cycle de fresques de la villa a été réalisé par le peintre véronais Battista Zelotti aux alentours de 1566, ainsi que Palladio l'atteste dans son traité. La référence explicite de Palladio à ces décorations rend plausible son intervention dans la conception des trompe-l'œil architecturaux qui renferment les scènes représentées.

La loggia affiche les représentations de *Callisto*, *Jupiter*, *Jupiter sous les traits de Diane* et *Callisto transformée en ourse par Junon*.

Dans le salon central, les peintures sont situées entre des colonnes corinthiennes juchées sur un haut piédestal. Les panneaux centraux des parois latérales contiennent des scènes de l'histoire romaine évoquant les vertus conjugales. À gauche, *Scipion rend son épouse à Allucius*, à droite le *Meurtre de Virginie*. De part et d'autre, les figures monochromes dans des niches en trompe-l'œil représentent *Jupiter avec la flamme*, *Junon avec le paon*, *Neptune avec le dauphin* et *Cybèle avec la lionne*, qui évoquent les quatre éléments naturels (le feu, l'air, l'eau et la terre). Dans ces panneaux latéraux, d'énormes *Esclaves* semblent sortir de l'encadrement architectural en trompe-l'œil.

Sur la paroi sud du salon, vers le vestibule, un faux tympan brisé surplombe l'arcade royale d'entrée, avec les deux figures féminines de la *Prudence* (avec le miroir) et de la *Paix* (avec le brin d'olivier). En haut et au milieu de la paroi au nord les armoiries de la famille Emo, en bois sculpté et doré, sont encadrées de corniches et de festons en trompe-l'œil.

À gauche du salon, la salle d'Hercule est décorée d'épisodes liés au héros mythologique, exaltant la victoire de la vertu et de la raison sur le vice, dans une trame de colonnes ioniques peintes en trompe-l'œil. Sur la paroi à l'est, les scènes d'*Hercule embrassant Déjanire* et *Hercule jetant Lichas à la mer* font pendant à celle de la *Renommée d'Hercule* située au centre. Sur la paroi ouest, un *Hercule au bûcher* est peint dans une arcade en trompe-l'œil. Sur la paroi au sud, un dessus-de-porte illustre le *Noli me tangere*.

La salle à la droite du salon, dite de Vénus, propose sur la paroi ouest, dans des arcades peintes en trompe-l'œil, *Vénus tente de dissuader Adonis de partir à la chasse* et *Vénus soutient Adonis blessé*. Sur la paroi à l'est *Vénus blessée par*

Cupidon. Sur la paroi sud, le dessus-de-porte contient un *Saint Jérôme pénitent*, image au contenu religieux qui correspond à celle de la salle d'Hercule.

Les deux salles rectangulaires sont suivies des deux chambres décorées de grotesques, après lesquelles s'ouvrent les deux salles qui cantonnent la loggia.

La salle au sud-ouest est appelée des Arts, parce qu'elle contient les six allégories des arts insérées entre des colonnes corinthiennes en trompe-l'œil, juchées sur un haut piédestal, au-dessus desquelles court une frise décorée de putti, de fleurs, de fruits et de maïs, une céréale introduite depuis peu en plaine du Pô.

Les arts représentés sont l'*Astronomie*, avec la sphère armillaire et le compas ; l'*Architecture*, tenant un traité ouvert à une page qui contient le plan d'une villa (il pourrait s'agir de la villa Emo elle-même) ; la *Poésie*, couronnée de lauriers ; la *Peinture*, avec le pinceau et la palette ; la *Sculpture* et la *Musique* jouant du luth. Le panneau en trompe-l'œil dans la partie supérieure de la paroi au nord contient une *Sainte Famille*. Les niches en trompe-l'œil sur les parois latérales représentent des allégories monochromes de l'*Hiver*, sous les traits d'une figure masculine couverte d'un manteau et encapuchonnée, et de l'*Été*, couronné d'épis, à côté d'une gerbe.

Le cycle des saisons est complété dans la salle du sud-est par *Jupiter et Io*, scène située de l'autre côté de la loggia, avec les allégories de l'*Automne*, couronné de grappes, et du *Printemps*, ceint de fruits. La salle, rythmée de la même manière que celle des Arts, contient les scènes de *Jupiter et Io enlacés découverts par Junon derrière un nuage* ; *Junon transformant Io en génisse* ; *Junon confiant la garde de la génisse à Argus* ; *Mercuré jouant de la flûte pour*



distraire Argus ; Mercure coupe la tête d'Argus et Junon ramassant les cent yeux d'Argus pour les placer sur la queue de ses paons. La lunette au-dessus de la fenêtre du sud contient une figure monochrome de Junon tenant un sceptre à la main. L'encadrement en trompe-l'œil peint sur la paroi au nord, au-dessus de la porte, illustre l'Ecce Homo.

83 | Salle des arts - L'Architecture





Villa Barbaro est située sur une colline en pente douce qui descend vers plaine et s'étend jusqu'au nord du village de Maser. Son complexe architectural est savamment adapté à l'orographie en pente du site à travers un raccordement des deux niveaux principaux avec les espaces extérieurs. Le rez-de-chaussée donne sur un jardin orienté vers la campagne plate, alors que l'étage noble et la cour postérieure, centrée sur un superbe nymphée en exèdre, regardent les collines.

Les différentes parties du complexe sont disposées en ligne avec la maison de maître, dans une position axiale et en avancée vers le jardin. De part et d'autre, des barchesses à portiques se terminent par des tours colombiers. Les deux bâtiments aux extrémités se prolongent à l'arrière en s'unissant au mur de fond de la cour postérieure, au milieu de laquelle s'ouvre le nymphée. Sur la route, l'entrée de la villa, fait face à une exèdre qui donne accès au domaine agricole.

La façade principale de la maison de maître est rythmée par un ordre colossal de quatre demi-colonnes ioniques, couronné d'un fronton orné de reliefs. Dans les trois sections se disposent autant d'axes de baies qui, de part et d'autre, présentent des frontons curvilignes au rez-de-chaussée et triangulaires à l'étage noble. Dans le secteur central, la baie rectangulaire du rez-de-chaussée est surmontée d'une porte-fenêtre cintrée qui interrompt l'entablement. L'ordonnance des façades latérales, légèrement incohérente et influencée par la réfection des bâtiments préexistants, est caractérisée par l'axe de baies correspondant au bras transversal du salon en croix de l'étage noble, mis en évidence par un petit tympan à son sommet.

Les portiques des barchesses présentent une succession d'arcades juchées sur des piliers robustes, avec des mascarons dans les clefs d'arc. Les ailes symétriques à portiques se terminent par deux avant-corps légèrement en saillie, correspondant aux tours colombiers d'où – entre des raccords curvilignes en maçonnerie – émerge la partie centrale ornée d'un cadran solaire et couronnée

d'un fronton.

L'intérieur de l'étage noble se développe autour d'un salon en croix, dont le bras longitudinal est suivi d'une salle carrée. Autour du salon s'ouvrent deux salles rectangulaires et, au fond, des escaliers qui conduisent aux portiques des ailes. Nous ne disposons pas de dessins autographes de Palladio, mais seulement de la planche du traité, qui correspond en grande partie à l'œuvre réalisée. Les commanditaires étaient les frères Daniele et Marcantonio Barbaro, représentants influents de la noblesse vénitienne et ayant tous deux des intérêts intellectuels classiques. Le premier, avec la collaboration de Palladio, publia en 1556 la traduction en langue vulgaire du traité de Vitruve, alors que Marcantonio était un sculpteur dilettante.

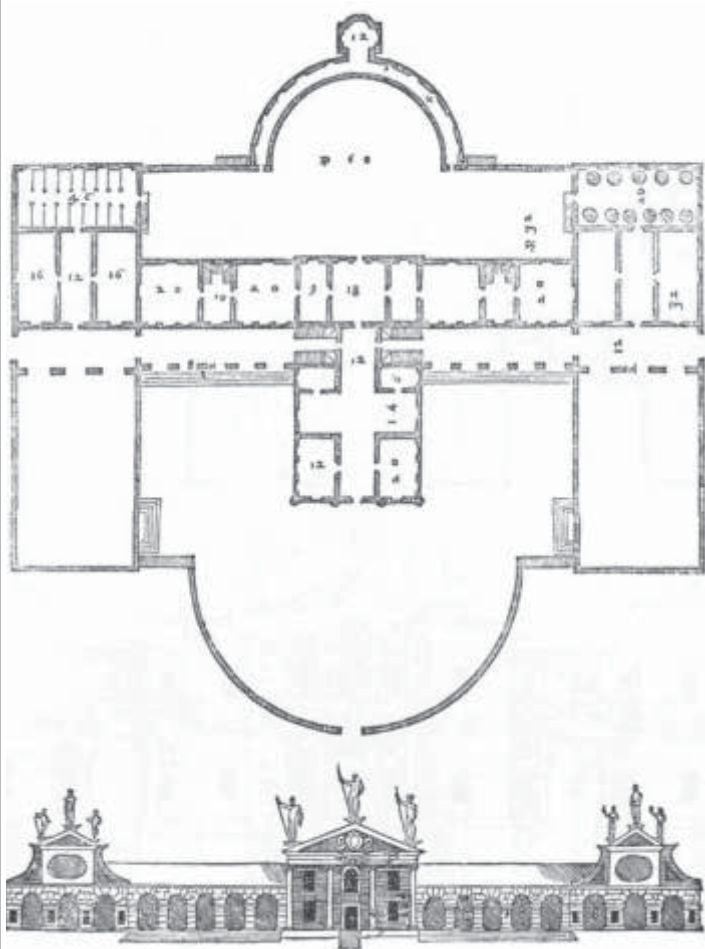
Les spécialistes estiment que le projet a été réalisé au retour du voyage de Palladio et Daniele Barbaro à Rome, au printemps 1554. Des documents attestent des travaux de construction à la fin de cette même année et l'année suivante.

La villa est citée dans un poème de Magagnò de 1558.

De récentes enquêtes d'archives et des reconstructions ont révélé que le travail a consisté dans la réadaptation savante de bâtiments préexistants dont les frères Barbaro avaient hérité de leur père Francesco, mort en 1549. Le projet a réorganisé le complexe, auquel l'agencement de la cour postérieure axée sur le nymphée conférerait le caractère classique d'une villa de la période humaniste. La maison de maître préexistante a été accrue en profondeur, par l'adjonction de la salle orientée vers le nouvel espace suspendu, et reliée aux barchesses latérales, auparavant séparées. Le complexe a ensuite été reconfiguré en acquérant ainsi une apparence architecturale unitaire. Cependant, les structures préexistantes ont conditionné le résultat final, notamment dans le corps principal, où les baies s'entassaient en hauteur sans un espacement adapté.

Si la décoration plastique exubérante de la façade est attribuée au sculpteur Alessandro Vittoria, les spécialistes supposent toutefois une intervention

LA SOTTOPOSTA fabrica è à Mafera Villa vicina ad Afolo Caftello del Triuigiano, di Monfignor Reuerendifsimo 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 colombarie,e fotto quelle ui fono luoghi da fare i uini,e le ftalle, e gli altri luoghi per vfo di Villa.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570



de Marcantonio Barbaro. En outre, le célèbre cycle de fresques réalisé à l'intérieur par Paolo Véronèse de 1559 à 1561 n'est pas cité par Palladio dans son traité. Les spécialistes ont interprété dans cette omission une certaine polémique de Palladio vis-à-vis de ces interventions, fortement voulues par les commanditaires, mais que l'architecte estimait en compétition

avec la cohérence et à la clarté de la conception architecturale.

Durant les siècles suivants, la villa n'a subi que de modestes modifications dans la distribution interne des ailes. Au XIX^e siècle, une partie des fresques du salon ont été recouvertes d'une couche d'enduit, ensuite mises au jour par les travaux de restauration réalisés par Mario Botter aux alentours de 1930.

185

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Jusqu'à une certaine hauteur, les murs de la maison de maître – notamment ceux du périmètre – sont ceux du bâtiment préexistant. La pierre est employée dans les bases et dans les chapiteaux des demi-colonnes ioniques, dans les encadrements des baies et dans les balustrades.

Le salon principal est voûté en berceau, formant une croisée en correspondance de l'intersection des deux bras.

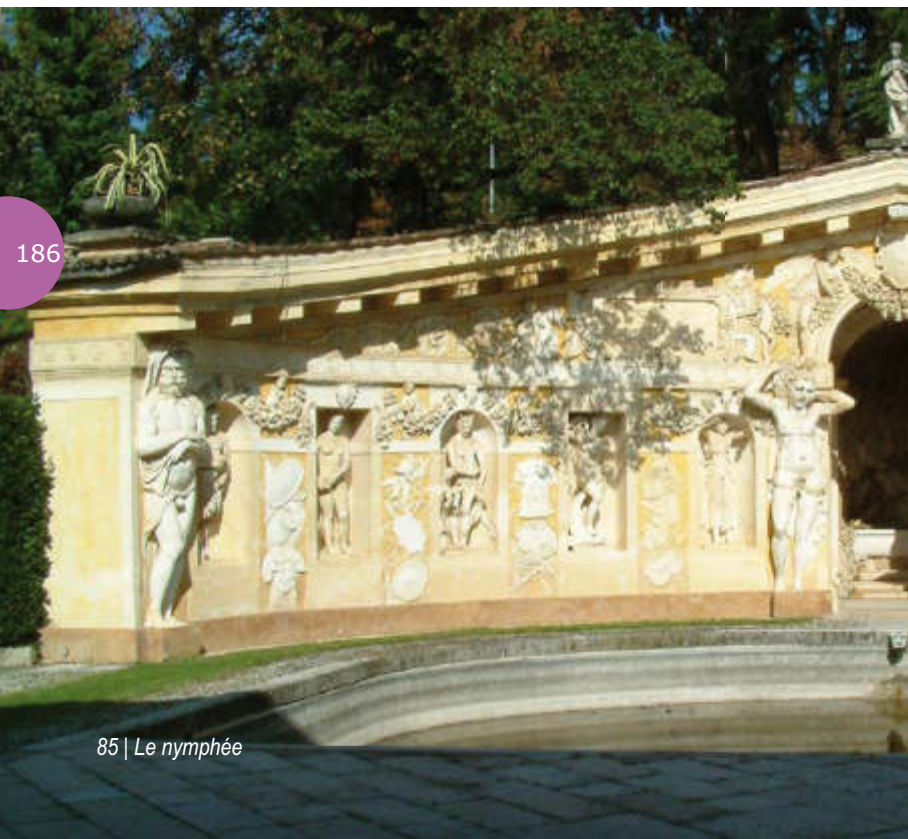
UNE ŒUVRE ARCHITECTURALE À PLUSIEURS MAINS

Les spécialistes sont convaincus que dans le projet de la villa, un rôle actif a été joué par les deux commanditaires, notamment par Daniele Barbaro, humaniste érudit, qui partageait avec Palladio la volonté de faire revivre l'idéal de la villa antique en tant que lieu d'activités culturelles, dans un rapport négocié avec le site.

La conception du nymphée représente le moment crucial de cet idéal. Dans les *Quatre livres*, Palladio en fait d'ailleurs une description détaillée, tout en ne tarissant pas d'éloges sur sa propre habileté technique. En effet, si la fontaine demi-circulaire représente le point autour duquel se développe le plan de la villa (il faut considérer l'axe qui traverse tout l'étage noble, à partir de la façade donnant sur la campagne, le long du bras longitudinal du salon et la salle suivante de l'Olympe, pour terminer à la niche centrale du nymphée), elle constitue aussi un filtre qui négocie le rapport entre la villa et la colline boisée en arrière-plan. Cette solution reflète

les expériences faites par les deux protagonistes lors de leur voyage à Rome en 1554. En particulier, on ne peut s'empêcher d'y voir l'influence de l'expérimentation contemporaine sur le thème de la villa antique, comme dans les plans des villas Giulia et Madama, et dans le jardin et la fontaine de Pirro Ligorio pour la villa d'Este à Tivoli.

Mais la villa est aussi une entreprise agricole florissante où l'importance de la fonctionnalité et de l'organisation est déterminante dans la conception du projet et c'est bien sous cet aspect que la compétence et l'habileté professionnelles de Palladio sont manifestes. Ici, il développe et complète la solution précédemment proposée, (mais non complètement réalisée) pour la villa Angarano à Bassano del Grappa. Une demeure de maître centrale, en position avancée, cantonnée des bâtiments des communs traités avec la même dignité formelle de la demeure, parfaitement intégrés dans le système architectural.

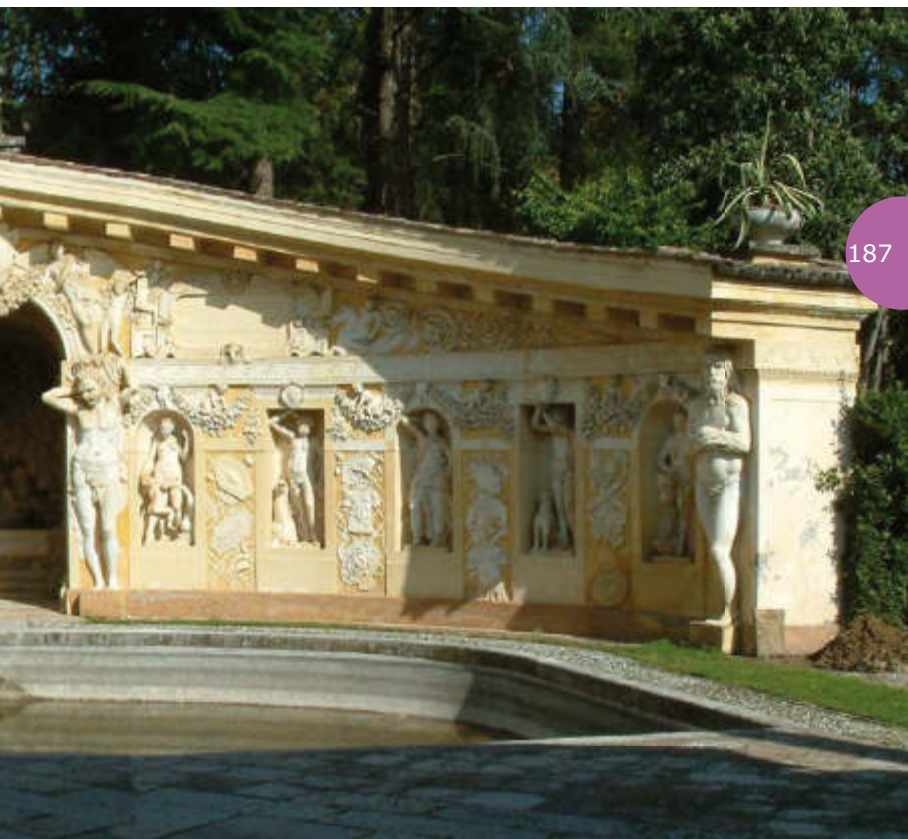




86 | Colombier

Toutefois, dans la solution finalement adoptée, le désir des commanditaires a dû avoir un poids déterminant dans les choix conceptuels de Palladio, bien davantage qu'en d'autres occasions. Les décorations réalisées manifestent la volonté de créer une sorte de recueil humaniste de tous les arts, une

instance éclectique qui ne se reflète pas seulement dans la rigueur du travail de Palladio, mais aussi dans l'œuvre d'un artiste exubérant tel que Paolo Veronèse qui, grâce à sa formation juvénile d'architecte, était tout à fait en mesure d'interpréter avec désinvolture et abondance les désirs de ses clients.



ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

À l'extérieur, la riche décoration sculpturale du fronton s'impose immédiatement à la vue, avec les armoiries de la famille Barbaro posées entre deux figures en relief. La paternité de cette œuvre a été attribuée à Alessandro Vittoria, mais Marcantonio Barbaro, un des deux commanditaires et sculpteur dilettante, pourrait aussi y avoir participé.

À l'étage noble, on admire le célèbre cycle de fresques, un des plus importants du XVI^e siècle, réalisé par Paolo Caliari, dit le Véronèse, entre 1559 et 1561. La décoration picturale constitue un trompe-l'œil suggestif à l'intérieur même de l'espace réel. Les salles sont ornées de paysages lumineux, avec de séduisants personnages qui se montrent dans l'embrasure de portes simulées ou qui se penchent de baies en perspective.

Le long du bras longitudinal du salon en croix se développent des arcades en trompe-l'œil avec des balustrades donnant sur de plaisants paysages. Dans le bras transversal, huit *Muses* trouvent place dans des niches. Dans cet espace, le trompe-l'œil des fresques de Véronèse propose un des épisodes les plus originaux et les plus célèbres, avec les silhouettes d'un jeune homme et d'une fillette qui apparaissent derrière de fausses portes ouvertes.

Les deux salles de part et d'autre du salon ouvert sur la façade principale sont également décorées de fresques. À l'ouest, la salle de Bacchus illustre le dieu du vin dans une scène audacieuse avec d'autres figures, alors que *Vénus, Apollon et Cupidon* sont représentés dans le dessus-de-porte et *Cérès et Pluton* ornent la cheminée. La voûte de la salle à l'est présente l'allégorie du *Couple heureux*, alors que le dessus-de-porte illustre celle de l'*Abondance* et la *Musique* est située au-dessus de la cheminée.

Dans la salle de l'Olympe, qui suit le salon vers la partie arrière de la villa, l'octogone central de la voûte présente la *Sagesse* entourée de figures allégoriques et de divinités. Tout autour court une balustrade en trompe-l'œil d'où se penche Giustiniana Giustinian, épouse de Marcantonio Barbaro, avec une nourrice et ses enfants.

À l'est de la salle de l'Olympe, la salle du chien, outre l'animal qui lui donne son nom, propose au plafond l'allégorie de la *Fortune qui défend l'abondance de la Fraude*. La lunette face à la fenêtre contient un faux tableau de la *Sainte Famille, Saint Jean enfant et Sainte Catherine*. La salle correspondante, du côté opposé de la salle de l'Olympe est appelée la salle de la Lanterne. Cet objet est peint au milieu du plafond, tenu par un putto et entouré des allégories de la *Foi et de la Charité qui protègent un chrétien, la Vertu freine la Passion et la Force s'appuie sur la Prudence*. Cette peinture religieuse, dans une position correspondant à celle dans la salle symétrique présente une *Vierge à la soupe au lait*.

Les deux côtés de la salle de l'Olympe proposent, tout le long des ailes, une enfilade de salles au fond desquelles se trouvent respectivement les fresques d'un *Gentilhomme au retour de la chasse*, qui a été interprété comme un autoportrait de l'auteur, et d'une *Noble dame*.

À l'extérieur de la salle de l'Olympe, on rejoint le nymphée, dont les statues, avec celles du jardin, font partie des décorations réalisées à la fin de la construction de la villa. L'intégration avec l'agencement architectural de la fontaine suggère une plus grande adhérence de la statuaire du nymphée à la conception palladienne. La fresque de la grotte du nymphée représente l'allégorie de la *Pax Venetiana*.

LE TEMPIETTO DE VILLA BARBARO

Près de la villa, sur la route qui longe le mur d'enceinte regardant vers une campagne plate, se dresse le *tempietto* fait édifier en 1580 par Marcantonio Barbaro.

L'édifice présente un plan circulaire, avec de petites chapelles en correspondance

des deux axes principaux, qui déterminent la superposition originale d'une croix grecque sur l'espace central. Le plan est surmonté d'une coupole hémisphérique. À l'extérieur, le volume cylindrique - rythmé par les saillies de ces chapelles - culmine avec le profil



de la calotte sphérique, partiellement encaissé dans l'enveloppe du mur périmétral, couronnée d'un lanternon. L'entrée est précédée d'un pronaos corinthien hexastyle - auquel conduit un grand escalier - qui se termine par un fronton richement décoré de sculptures et derrière lequel se dressent deux petits clochers symétriques.

La frise du pronaos affiche l'inscription : « MARCUS ANTONIUS BARBARUS PROCURATOR FRANC(ISC)I FILIUS » ; sur le côté droit du pronaos, la frise continue avec les mots : « ANDREAS PALADIUS VICENTINO INVENTOR » ; alors que sur le flanc gauche on peut lire : « ANNO DOMINI JESU CHRISTI MDLXXX ».

Ces inscriptions contiennent les principales informations concernant la construction du bâtiment : la chronologie, son commanditaire et son auteur. Pour Palladio, d'ailleurs, ce petit édifice religieux représente une de ses dernières œuvres, avec le Théâtre Olympique. Il semblerait que Palladio soit mort juste lorsqu'il travaillait au tempietto de Maser et il est donc probable que le maître n'ait pas participé au complètement et à la finition de l'édifice.

La référence au Panthéon romain apparaît évidente et compréhensible, vu la préférence de Palladio, largement exprimée dans son traité, pour le plan circulaire dans les édifices religieux. Cependant, ce choix répondait très probablement aussi au désir de Marcantonio de réaliser une église avec la forme que lui aussi préférait, après l'échec de ne pas avoir pu l'imposer pour l'église du Rédempteur à Venise.

Il est probable que Barbaro voulait faire du tempietto une chapelle de famille et, à la fois aussi, l'église paroissiale du bourg de Maser. Et c'est cette double fonction qui détermina le choix du site : à l'extérieur de la villa, mais assez proche d'elle.

La décoration sculpturale sur le fronton représente le *Martyre de Saint Paul*. L'intérieur est richement orné de stucs référés au Christ Rédempteur, dont la richesse laisse une fois encore supposer que Palladio ne participa pas à la conception de cet ensemble. Soulignons toutefois qu'aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, cette abondance de décorations distingue les œuvres de Palladio de la dernière décennie, comme la Loggia del Capitaniato à Vicence.



Dans la ville de Venise, Palladio réalise le projet de l'**Église du Rédempteur** à la Giudecca, de l'**Église de San Giorgio Maggiore** sur l'île du même nom, du grand cloître ionique du Monastère de San Giorgio Maggiore et de son superbe réfectoire, de l'**Église de San Francesco della Vigna** et de l'**escalier ovale** conçu pour l'**Accademia veneziana**, que dans le carnet de son célèbre voyage en Italie, Goethe a défini comme « *le plus bel escalier à vis au monde* ».

L'église du Rédempteur, Campo SS. Redentore 195, a été érigée à la suite de l'épidémie de peste qui a frappé Venise durant l'été de 1575.

La première pierre du projet palladien a été posée en mai 1577. Pour en définir le plan, Palladio s'est inspiré des structures des thermes antiques et de leurs séquences d'espaces qui se succèdent harmonieusement les uns après les autres.

Le plan dérive de la composition de quatre cellules spatiales parfaitement définies et différentes entre elles : le rectangle de la nef, les chapelles latérales, la cella trichora - composée de deux absides et du filtre de colonnes courbes - et le chœur.

La façade de l'église du Rédempteur constitue le résultat le plus achevé des réflexions de Palladio sur les façades à plusieurs ordres des églises.

Dans l'église de San Giorgio Maggiore, dont le projet a été réalisé aux alentours de 1565, Palladio prend aussi comme référence l'architecture des thermes romains. À la nef principale voûtée en berceau et contreventée par trois voûtes d'arête – à l'instar d'un vrai frigidarium des thermes romains – fait suite une soudaine expansion latérale des absides, et verticale de la grande coupole sur le tambour. Celle-ci est cantonnée de l'espace extrêmement étudié du presbytère d'où, à travers une transenne de colonnes, on peut entrevoir le chœur de l'église, à l'instar d'un intérieur-extérieur, comme si la transenne était le pronaos d'une villa à travers lequel observer le paysage. La façade, réalisée au début de XVII^e siècle, est bien loin du vouloir palladien d'origine.

En 1564, pour l'église de San Francesco della Vigna, dans le Campo della Confraternita du Sestiere Castello, Palladio a réalisé une façade imposante en développant le thème de l'adaptation de la façade d'un édifice à nef unique, comme celle d'un temple classique, à un plan à plusieurs nefs, typique des églises chrétiennes.

Palladio a construit la superbe **Villa Foscari dite « La Malcontenta »** sur la « terraferma ». Pour la rejoindre, quitter l'autoroute Serenissima au péage de Mestre et prendre la RN 309.



TREVISO

SR 53

SP5

QUINTO DI
TREVISO



SP17

CASIER

SR 89

RONCADE

ZERO BRANCO

SP65

FS LINEA VENEZIA - TREVISO

SS13

PREGANZIOL

CASALE SUL SILE

SP 64

USCITA
MOGLIANO VENETO

USCITA
QUARTO D'ALTINO

SP39

MARCON

A4

MOGLIANO
VENETO

FS LINEA VENEZIA - TRIESTE

MARTELLAGO

SR245

SP38

USCITA
MESTRE EST



SS14

FS LINEA CASTELFR. - MESTRE

ANO SP32 SPINEA

MESTRE

FS LINEA PADOVA VENEZIA

USCITA
MESTRE OVEST

SS309

VENEZIA

SR11

USCITA
ORIANO MIRA

SR11

MIRA

FS LINEA VENEZIA - ADRIA

E55

Villa Foscari



MARE
ADRIATICO

191



La Villa Foscari, également connue sous le nom de La Malcontenta, est située à proximité d'un méandre du Naviglio del Brenta, un cours d'eau navigable qui garantissait autrefois la liaison fluviale entre Venise et Padoue. Sa position sur la terraferma vénitienne, dans un lieu près de la lagune et facilement accessible de la ville, mais aussi l'absence, dès l'origine, de dépendances rurales de la villa, font de cet édifice un palais suburbain auquel la proximité de l'eau confère le charme et le caractère d'une résidence lagunaire.

La villa se dresse sur un haut embasement, défini par un bandeau d'étage et rythmé par des baies à arête aiguë sur tous les côtés, destiné à accueillir les communs et indispensable pour isoler l'étage noble de l'humidité du terrain. Une solution qui confère de l'élan et de la majesté au palais, comme le podium d'un temple antique.

Sur la façade principale donnant sur le fleuve, l'effet est accentué par la présence d'un escalier à double rampe, donnant accès à un imposant pronaos ionique hexastyle en forte avancée, également défini par des colonnes sur les côtés et couronné d'un tympan triangulaire avec une corniche denticulée. De part et d'autre du pronaos s'ouvrent deux simples fenêtres rectangulaires, insérées dans un mur sgraffité simulant des claveaux équarris à bossage lisse.

L'attique présente les mêmes caractéristiques. Il est mis en évidence par la continuation de l'entablement du pronaos qui, enveloppant l'édifice, fait fonction de bandeau d'étage.

Une lucarne avec un petit fronton triangulaire est située au-dessus de l'attique, en position médiane. De part et d'autre s'élèvent deux cheminées vénitiennes typiques.

La façade postérieure, orientée vers le grand parc entouré d'arbres, présente dans sa partie médiane un ressaut à toute hauteur qui, à l'étage noble, est rythmé par une concentration de baies culminant en une fenêtre thermale qui pénètre dans l'entablement du fronton triangulaire et brise sa continuité. Des deux côtés et à son sommet, la façade présente les mêmes caractères que la

façade principale et la même finition à bossage continu sgraffité enveloppe et unifie tout l'édifice. Les deux façades latérales sont ponctuées par trois axes de fenêtres disposés aux trois niveaux principaux.

L'intérieur se développe autour du grand salon cruciforme à double hauteur, dont la spatialité est soulignée sur la façade vers le parc par les fenêtres rapprochées de la partie médiane. De part et d'autre se trouvent les escaliers et deux appartements symétriques, formés par la succession de grandes salles donnant sur le canal, de salles carrées et de chambres rectangulaires, dimensionnées selon des rapports proportionnels précis.

Si la paternité palladienne est attestée par la publication de la villa dans les *Quatre livres*, sa datation n'en demeure pas moins difficile. Les historiens la situent autour de 1556, tout de suite après le mariage de son commanditaire Nicolò Foscari, en 1555.

Durant cette même année, Palladio avait aussi réalisé, pour les Foscari, le projet d'un autel dans l'église vénitienne de San Pantalon.

Les spécialistes comparent généralement cette villa au temple romain de Clitumnus à Spoleto, remarqué par Palladio pour sa proximité à l'eau, la présence d'un haut podium et un pronaos en saillie. Mais d'autres associations sont aussi possibles, comme la majesté et l'agencement spatial des thermes romains auxquels s'inspire le salon cruciforme et la disposition correspondante des baies vers le parc.

Après la mort de Foscari, survenue en 1560, les travaux furent continués par son frère, Alvise, dont le nom est inscrit, à côté de celui de Nicolò, sur la frise du pronaos. C'est durant cette période que Battista Franco et Battista Zelotti commencèrent à faire décorer la villa.

Au XVIII^e siècle, un long édifice résidentiel a été construit à gauche de la villa et, du côté opposé, une petite chapelle. Ces bâtiments, documentés dans une gravure de Costa datant vers 1750, furent ensuite démolis sous l'occupation autrichienne de 1848-49. Entre-temps, la famille Foscari avait vendu la villa à de nouveaux



88 | *Façade vers le parc*

propriétaires qui laissèrent l'édifice à l'abandon. Durant cette période de friche et de dégradation, des fresques ont même été détachées et cédées au musée véronais de Castelvechio et à la basilique vicentine de Monte Berico. De cette époque date la légende qu'une femme malheureuse vivait en recluse à son intérieur, qui donna son nom de « Malcontenta » à la villa.

La renaissance de l'édifice commença en 1925, après que son nouveau propriétaire, Landsberg, ait entamé une restauration complète, suivie de nouveaux travaux au cours des années 1960. La villa retourna à la famille Foscari en 1973, qui la restaura définitivement, amenant l'édifice à l'excellent état dans lequel il se trouve actuellement.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

La pierre est uniquement employée pour les bases et les chapiteaux des colonnes du pronao et des seuils des baies. Les murs sont en briques, de même que les fûts des colonnes, stuqués avec un mortier couleur terracotta pour unifier son apparence.

À l'extérieur, la finition est réalisée avec un décor de sgraffites sur un marmorino simulant un bossage lisse.

Le rez-de-chaussée présente un système de voûtes puissantes, en briques.

Les plafonds de l'étage noble sont différents selon les divers espaces qui composent l'intérieur. Le salon présente une voûte d'arête et ses quatre bras sont voûtés en berceau. Les grandes salles rectangulaires sont voûtées à pavillon. Les chambres carrées sont à cuvette sur les écoinçons.

Les salles de l'attique, plus basses, ont des plafonds plats.

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Les décorations ont été réalisées à partir de 1560, par Battista Franco - mort l'année suivante justement alors qu'il travaillait à la villa - et par Battista Zelotti. Les fresques sur les parois du salon sont organisées avec une partition de colonnes ioniques en trompe-l'œil, semblables aux colonnes réelles employées dans le pronaos, entre lesquelles Zelotti a peint des statues en bronze dans des niches et des trophées. Les dessus-de-porte illustrent les allégories des *Arts*, sous les traits de figures féminines. Les scènes dans les lunettes aux extrémités des bras de l'espace cruciforme ont un contenu mythologique. Sur la paroi de l'entrée, *Jupiter et Mercure accueillis par Philémon et Baucis*, au fond du bras de gauche *Jupiter et Mercure assistant au meurtre d'un passant* et, à droite, *Jupiter et Mercure laissent Philémon et Baucis gardiens du temple*. Dans la voûte du salon, l'artiste a reproduit des couples d'*Esclaves* dans un style michelangélesque. Dans les deux médaillons ovales qui ornent les bras longitudinaux de la voûte d'arête, les fresques illustrent *Astrée présentant à Jupiter les plaisirs de la terre*, suivie de *Deux femmes offrant de l'encens à Janus*. L'octogone central contient les *Vertus*. La décoration de la salle carrée à gauche du salon, dite salle des Géants a probablement été entamée par Battista Franco et continuée, après sa mort, par un autre artiste. Elle prend son nom des fresques qui la décorent : dans le médaillon central de la voûte *Jupiter entouré des dieux de l'Olympe foudroyant les Géants* et aux parois la *Chute des Géants*.

La chambre rectangulaire adjacente présente des grotesques, de faux camées et, dans les lunettes, des paysages d'inspiration classique, alors que le médaillon ovale au centre de la voûte contient l'allégorie de la *Célébrité*. Dans la grande salle rectangulaire à gauche de l'entrée, dite de Prométhée, le panneau de la voûte représente justement *Prométhée dérobant le feu à Jupiter pour l'offrir à l'humanité*. La salle correspondante, à droite du salon, est appelée la salle d'Aurore à cause du sujet représenté dans le panneau de la voûte : *le char d'Aurore entraîné par les Heures*. Dans les deux salles, les fresques enrichies de scènes champêtres et de paysages naturels, soulignent le plaisir de la vie dans la villa.

La salle carrée à droite du salon prend son nom de la fresque dans le médaillon central de la voûte, où *Bacchus presse une grappe de raisin avec Vénus et Cupidon*. La fresque continue sur les parois avec une pergola ouverte sur des paysages et des échappées de ciel. Enfin, la chambre rectangulaire adjacente est décorée de grotesques et de paysages, comme dans l'espace correspondant de l'aile gauche. Au centre de la voûte, le médaillon ovale contient l'allégorie du *Temps*.



89 | Façade vers la rivière



Cet itinéraire parcourt la région de la Vénétie orientale et du Frioul, où se trouvent de multiples témoignages de l'activité de Palladio.

La première étape s'arrête à proximité de Cessalto, une petite ville dans le territoire de Trévise, mais à la limite de la province de Venise. Sur l'autoroute A4, Venise-Trieste, sortir au péage de Cessalto. Plongée dans un environnement rural, la **Villa Zeno** (1554) a été commandée par un membre éminent de l'aristocratie vénitienne, à une époque où le prestige professionnel de Palladio était désormais bien établi à Venise.



Continuer sur l'autoroute pour Trieste et tourner à la bifurcation pour Udine. Cette ville contient de nombreuses œuvres palladiennes qui ne sont toutefois pas inscrites dans la liste du patrimoine mondial. C'est à l'**Arco Bollani** (1556), situé Piazza della Libertà, que commence le parcours pour monter au château. L'arc prend son nom de Domenico Bollani, lieutenant de la Sérénissime qui le fit ériger pour commémorer ses succès personnels.



Palazzo Antonini, datant de la même période, a été commandé à Palladio par Floriano Antonini, membre prestigieux de l'aristocratie d'Udine. Le palais était déjà habitable en 1559, mais les travaux continuèrent et l'édifice subit des remaniements multiples et radicaux. De l'œuvre palladienne il reste actuellement, outre le plan d'ensemble (sauf les escaliers) et la volumétrie, les loggias superposées de la façade avant et arrière, dont les tympanons n'ont jamais été réalisés). Ces éléments confèrent au Palazzo Antonini le caractère aéré d'une résidence suburbaine, qui le rapproche d'autres œuvres palladiennes, telles la villa de Montagnana, celle de Piombino Dese et le Palazzo Chiericati.



Au Frioul, des documents attestent que Palladio a également travaillé à Cividale del Friuli. Giorgio Vasari lui attribue le projet du **Palazzo Pretorio**, datant de 1564, dont la construction a cependant été réalisée sans la supervision de Palladio, ce qui explique que le résultat soit si éloigné du projet original.



Mais le génie de Palladio a aussi laissé sa trace à San Daniele del Friuli où, à la demande du cardinal Giovanni Grimani, la **Porta Gemona** a été érigée en 1579 d'après un projet de Palladio. Cette œuvre propose un schéma semblable à celui adopté pour l'arc d'Udine.



FRIULI

UDINE

CIVIDALE

USCITA UDINE SUD

TREVISO

CESSALTO

USCITA CESSALTO

Villa Zeno

VENEZIA

MARE ADRIATICO

197



198

La Villa Zeno est située en pleine campagne, près du canal Piavon.

Le complexe, qui se développe autour d'une cour rectangulaire, présente une maison de maître située en position médiane, sur le côté nord du domaine, flanquée de bâtiments bas, dont celui oriental est plus long.

À l'est et à l'ouest, la cour est délimitée par d'autres bâtiments perpendiculaires à la villa dont celui à l'ouest, en particulier, est ouvert par un portique à trois arcades.

La face intérieure de la villa, qui constitue la façade principale de l'édifice, présente deux fenêtres rapprochées de part et d'autre de la porte d'entrée, qui se répètent sur les mêmes axes à l'étage au-dessus.

Deux autres fenêtres par côté sont situées à chaque niveau, juste à proximité des arêtes de l'édifice. Le secteur central s'achève par un large tympan triangulaire orné, au centre, par un oculus circulaire entouré d'une corniche denticulée.

La façade externe, orientée au nord vers la campagne, est ouverte en son centre par une loggia à trois arcs reposant sur des piliers austères, qui caractérisent un secteur médian en légère avancée, couronné d'un tympan semblable à celui de la façade opposée.

Le long du bandeau supérieur de la façade s'ouvrent des fenêtres qui éclairent l'attique.

L'agencement intérieur se développe sur un axe longitudinal médian axé sur le long salon passant qui s'étend de l'entrée principale à la loggia postérieure.

De part et d'autre de l'espace principal se succèdent, à partir de la cour, une grande salle rectangulaire, une chambre carrée et une salle rectangulaire mineure donnant sur la loggia. L'escalier jouxte le salon à proximité de la façade postérieure.

Palladio a bien publié la villa dans ses *Quatre livres*, mais aucun plan autographe de l'édifice n'a pu être retrouvé. Son commanditaire était Marco Zeno, membre d'une prestigieuse famille aristocratique vénitienne, qui occupa plusieurs fonctions publiques importantes (il a aussi été maire de Vicence au cours

des années 1558-59). Sur la base de récentes recherches, les experts sont unanimes pour confirmer que Palladio a reçu la commande du projet aux alentours de 1554, juste après que Marco Zeno soit entré en possession du domaine de Donegal, dont son épouse Lucrezia Barbo venait d'hériter, et qui présentait déjà une maison de maître et d'autres dépendances.

Il pouvait suivre de près le chantier, car en 1556 il avait été élu maire de la petite ville de Motta, toute proche.

On ne connaît pas la date de fin des travaux, mais il est certain qu'en 1566 la villa était bel et bien terminée.

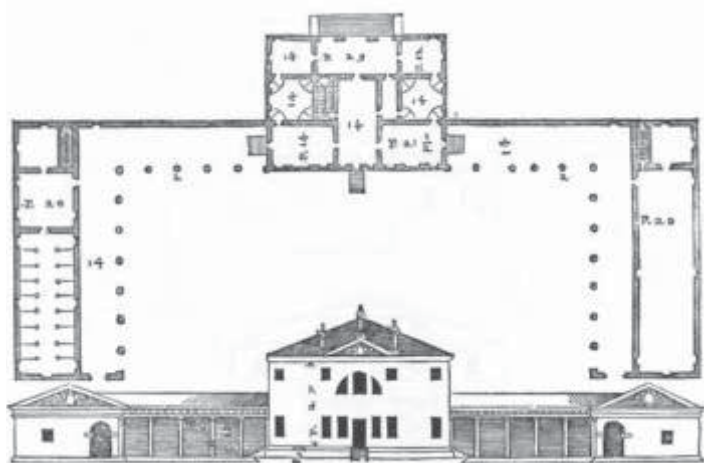
Quoi qu'il en soit, durant cette phase, la construction ne s'était limitée qu'à l'édifice principal, ainsi que le documente un plan de 1588, dont la façade principale, vers la cour, présente avec une fenêtre thermale au-dessus des trois baies centrales, une composition absolument conforme à l'idée de Palladio et certainement réalisée d'après son projet.

Le recours à certains éléments stylistiques et de distribution typiquement palladiens, tels la loggia à trois portées sur piliers et couronnée d'un tympan, la fenêtre thermale et le salon passant, associent cette expérience aux œuvres précédentes du maître, telles la villa Saraceno ou la villa Pisani de Bagnolo. À Cessalto toutefois, ces éléments se combinent en inversant le schéma habituel et la loggia - normalement placée pour connoter la façade - est ici orientée vers la campagne.

L'analyse de deux projets successifs, datés de 1625 et de 1639, montre que, durant cette période, des bâtiments rustiques ont bien été édifiés perpendiculairement à la villa, selon le projet de Palladio, mais non les portiques qui devaient jouxter l'édifice. Le portique à trois arcades, inséré dans le bâtiment à l'ouest de la cour, pourrait constituer un vestige de cette construction du XVII^e siècle.

Les bâtiments des communs, construits par la suite et aujourd'hui en grande partie détruits, sont documentés par Muttoni en 1740. Le complexe a subi d'importantes modifications au XIX^e siècle lors de la construction des communs et des bâtiments actuellement encore présents. Des modifications

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.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

radicales ont aussi concerné la maison de maître, où la fenêtre thermale a été retirée et remplacée par les fenêtres centrales supérieures, à cause de la subdivision verticale de l'espace du salon, effectuée pour obtenir de nouvelles salles au niveau supérieur.

Cette insertion a déterminé d'autres transformations dans les extérieurs. Les fenêtres du rez-de-chaussée, cintrées à l'origine, devinrent rectangulaires et des baies ont été pratiquées au-dessus de la loggia, dans la façade vers la campagne.

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs sont en briques. Le salon et la loggia, à l'origine voûtés en berceau, présentent maintenant des plafonds plats dans les espaces inférieurs réalisés à la fin du XVIII^e siècle.

Les plafonds des autres pièces de la villa sont conformes au projet de Palladio. Ils sont voûtés en miroir dans les salles rectangulaires de devant, avec des lunettes d'angle dans les chambres carrées et en berceau dans les deux salles qui jouxtent la loggia.

90 | *Façade principale*



91 | *Façade postérieure*





La province de Rovigo, située au cœur de la plaine du Pô, également appelée Polésine, est façonnée par les eaux de l'Adige et du Pô et par les multiples œuvres d'ingénierie hydraulique.

Parmi les plus grandioses, citons les travaux de détournement du fleuve Pô réalisés en 1604 par le vouloir de la République de Venise qui, voulant éviter l'envasement de la lagune, fit dévier vers le sud le cours du fleuve, en créant son majestueux delta.

Son chef-lieu, Rovigo, présente de nombreux palais civils et religieux d'intérêt historique et artistique, qui se distinguent à la fois par le style de la République Sérénissime - qui domina la région du XV^e au XVIII^e siècle - mais aussi par l'empreinte précédente laissée par les Seigneurs de Ferrare. Ces édifices ont été remaniés à l'époque du Risorgimento. De la cité médiévale il reste les ruines des remparts du château et deux tours : une tour debout à moitié et la Tour Donà, qui est l'un des symboles de la ville et aussi une des tours du X^e siècle les plus hautes d'Italie.

Pour rejoindre la haute plaine du Pô, écrin de précieuses demeures historiques, il faudra sortir de l'autoroute A13 au péage « Rovigo Sud ».

À Fratta, village que l'on atteint en suivant la RN 434 en direction de Vérone, se trouve la superbe **Villa Badoer**, dite « **la Badoera** », œuvre célèbre de Palladio, et **Villa Molin-Avezzù**, de l'école palladienne.

De la villa Molin-Avezzù, située près de la Villa Badoer, on ne connaît pas avec certitude le nom de l'architecte qui en a réalisé le projet. Elle a été édifée entre 1557 et 1567 pour les noces d'Isabella, fille de Vincenzo Grimani, avec Andrea Molin, son noble commanditaire vénitien.

Certains spécialistes formulent l'hypothèse que l'auteur du projet est Domenico Gropino, élève et collaborateur de Palladio, qui a conçu l'édifice à l'intérieur d'un système urbain.

Ici, le rapport avec l'environnement est différent de celui de la Villa Badoer ; on y a préféré la régularité géométrique des formes et des lignes, ainsi qu'il ressort de la position du grand escalier et des barchesses, dont une seule est encore debout aujourd'hui.

Mais le lien entre les deux villas n'est pas seulement visible dans l'architecture. Les espaces intérieurs, en effet, sont décorés par des peintres de la même école, difficilement égalés en Vénétie.

À l'intérieur de la villa, les nombreuses fresques - longtemps attribuées à Giallo Fiorentino - sont en fait l'œuvre d'Anonimo Grimani, du cercle artistique de Giallo Fiorentino et de Giuseppe Porta Salviati. Elles représentent des scènes mythologiques et des allégories.





204

La villa est située près du village de Fratta Polesine, sur la berge opposée du canal Scortico. Elle est reliée à l'agglomération par un pont aligné avec l'axe de symétrie du complexe.

Celui-ci présente une demeure de maître cantonnée, en exèdre, de deux bâtiments des communs, bas et curvilignes, dont les sections rectilignes s'étendent le long des limites latérales jusqu'à la route, en bordant le jardin situé devant la villa.

Le jardin est orné de deux fontaines et d'une margelle de puits qui, à l'origine, était située dans un palier intermédiaire du grand escalier.

L'édifice principal s'érige sur un embaselement constitué d'un terreplein - qui isole le bâtiment contre l'humidité du sol marécageux - et d'un niveau inférieur destiné aux services. Au milieu de la façade, une loggia à double hauteur est en légère avancée par rapport aux murs latéraux. Elle présente un ordre ionique hexastyle et est couronnée d'un fronton triangulaire arborant des armoiries nobiliaires, dont la corniche à modillons fait le tour du bâtiment jusqu'à son sommet. Dans les deux sections de murs latéraux s'ouvrent de simples fenêtres rectangulaires à l'étage noble, auxquelles s'alignent les fenêtres plus basses de l'étage inférieur et de l'attique.

L'accès à la loggia se fait par un grand escalier de la même ampleur, subdivisé en trois rampes. À la hauteur du deuxième palier convergent, perpendiculairement, les escaliers venant, à travers des baies cintrées, de deux bras ornés d'un portique demi-circulaire, ouverts vers le jardin, avec six entrecolonnements doriques et couronnés d'un entablement décoré d'une frise avec des métopes et des triglyphes.

Les sections terminales des portiques s'achèvent avec un passage cintré culminant en un petit fronton triangulaire. Les bâtiments rectilignes adjacents présentent de simples façades avec des fenêtres carrées aux deux niveaux.

L'ordonnance de la façade postérieure de la demeure de maître est simple et essentielle. Elle est axée sur la porte-fenêtre du bel étage, flanquée de deux baies et suivie, de part et d'autre, par deux axes de fenêtres semblables

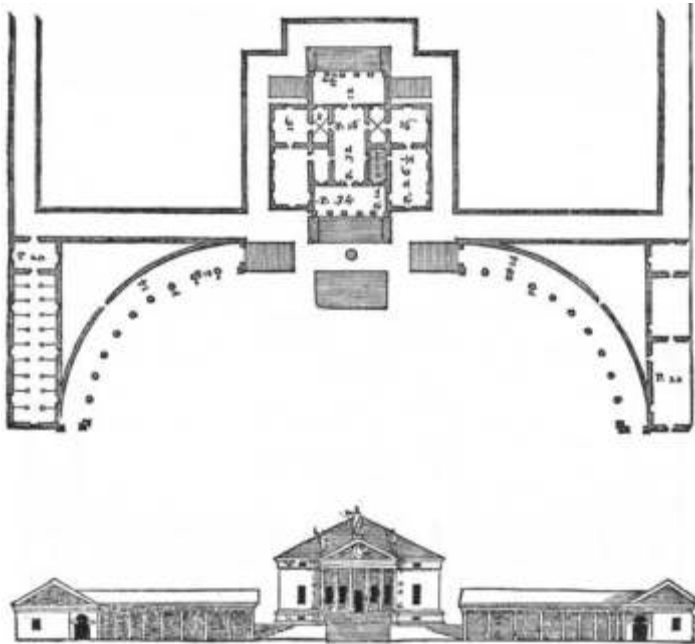
à ceux de la façade. Cette même succession verticale de baies, répétée trois fois, rythme les deux façades latérales en s'alternant aux cheminées. Le plan de l'étage noble se développe autour d'un ample salon passant, flanqué, de part et d'autre, de deux petites chambres rectangulaires, dont l'une accueille la cage d'escalier. Aux deux extrémités latérales sont disposées, en succession, une salle rectangulaire et une salle carrée.

Palladio publie la villa dans les *Quatre livres*, mais l'œuvre réalisée n'est pas complètement conforme au projet, notamment pour l'absence de la loggia et du grand escalier sur la façade postérieure, pour le plus petit nombre de colonnes des bras à portiques curvilignes et pour la plus faible hauteur du toit de la villa. Sur la façade, la présence du fronton pare de majesté l'édifice, tout en soulignant l'appartenance à la noblesse de son commanditaire, Francesco Badoer. Celui-ci, qui était issu d'une branche mineure d'une noble famille vénitienne, n'occupa aucune fonction publique importante. Il reçut la propriété de Fratta à la suite d'un héritage de son épouse, aux alentours de 1545.

Les spécialistes situent la date de réalisation du projet aux alentours de 1554, tout de suite après le retour de Palladio de son voyage à Rome avec Daniele Barbaro. On reconnaît, en effet, dans le choix d'une articulation curviligne des bâtiments latéraux, une référence aux œuvres romaines de l'antiquité, comme le temple d'Hercule Victor, à Tivoli, mais aussi à des œuvres plus récentes, comme la raphaélesque villa Madama. Le plan proposé par Palladio a aussi été comparé à une sorte de forum romain avec un portique en exèdre, au fond duquel la demeure de maître - qui se distingue par sa loggia ionique avec fronton - ressort comme un temple.

La construction de la villa a pris fin en 1556, ainsi que l'atteste un document dans lequel le commanditaire et les représentants de la communauté urbaine s'accordaient pour construire un pont sur le canal Scortico, juste devant sa nouvelle résidence, confirmant ainsi - du point de vue urbanistique - sa position centrale dans l'agglomération

LA SEGVENTE fabrica è del Magnifico Signor Francesco Badoero nel Polesine ad vn luogo detto la Frata, in vn fito alquanto rileuato, e bagnata da un ramo dell'Adige, oue era anticamente vn Castello di Salinguerra da Este cognato di Ezzelino da Reomano. Fa bafa à tutta la fabrica vn piedestilo alto cinque piedi: a questa altezza è il pauimento delle stanze: le quali tutte fono in folaro, e fono fiate ornate di Grottesche di bellifsima inuentione dal Giallo Fiorentino. Di fopra hanno il granaro, e di fotto la cucina, le cantine, & altri luoghi alla commodità pertinenti: Le colonne delle Loggie della casa del padrone fono Ioniche: La Cornice come corona circonda tutta la casa. Il frontespicio fopra loggie fa vna bellifsima uista: perche rende la parte di mezo più eminente dei fianchi. Dicendendo poi al piano si ritrouano luoghi da Fattore, Gaftaldo, ftalle, & altri alla Villa conuenevoli.



extrait de I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Venise 1570

rurale de Fratta. Dans un plan de 1564 le complexe résulte entièrement édifié à cette date. Les spécialistes estiment que la réalisation des décorations intérieures, œuvre de Giallo Fiorentino, a suivi de près la construction de l'édifice.

Après son passage à la famille Mocenigo, en 1681, la hauteur des plafonds de certaines salles a été abaissée et les fresques ont été recouvertes de plâtre. À la fin du XVIII^e siècle, les structures rectilignes des barchesses ont été continués jusqu'à

la route et un oratoire a été créé dans la barchesse de gauche. En outre, la margelle du puits située sur le grand escalier a été déplacée dans le jardin et les armoiries des Badoer, sur le fronton, ont été remplacées.

À partir de 1960, la villa a été soigneusement restaurée et d'autres réfections ont eu lieu récemment après son acquisition par la Province de Rovigo. Ainsi, les fresques autrefois recouvertes ont revu le jour et les faux plafonds qui abaissaient certains espaces intérieurs ont été retirés.



92 | *Façade principale*

ÉLÉMENTS DE DÉCORATION

Le jardin de devant est orné de deux fontaines du XVIII^e siècle.

Les deux édicules situés aux extrémités du mur d'enceinte, dans la partie postérieure de la villa, sont attribués à Palladio, qui se serait inspiré de ceux observés à la Villa di Mecenate de Tivoli.

L'étage noble, à l'intérieur de la loggia et dans toutes les salles internes, est décoré de fresques réalisées, juste après la construction de la villa, par Giallo Fiorentino (Pierfrancesco di Jacopo Foschi), collaborateur du peintre maniériste Giuseppe Salviati au Palazzo Loredan à Venise.

Les contenus et la véritable signification des grotesques peintes par Giallo Fiorentino ont été différemment interprétés. Dans le salon principal, les fresques illustrent des paysages harmonieux avec des scènes pastorales et des divinités fluviales et sylvestres.

Dans les autres sales, les scènes et les paysages se rattachent principalement à la vie rurale, mais les scènes mythologiques ne sont pas absentes, comme *l'Enlèvement de Ganymède* et *Léda et les Dioscures* dans la grande salle de droite. Les spécialistes estiment que le choix de ces sujets est lié à la mort prématurée du beau-frère et grand ami du commanditaire Giorgio Loredan.



93 | *Giallo Fiorentino, décoration de la salle majeure de droite*

TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Les murs de la villa sont en briques. Les salles du rez-de-chaussée, qui se développent sur un robuste terre-plein en maçonnerie, visible dans la partie postérieure de la villa, présentent un système complexe de voûtes en maçonnerie. Plusieurs spécialistes estiment que ces constructions appartiennent à un précédent château de Salinguerra da Este, sur le site duquel la villa sera ensuite édifiée.

L'étage noble présente des plafonds plats en bois avec des poutres apparentes. Le plafond de la loggia est à caissons. L'architrave au-dessus des colonnes est en bois. Après de récentes restaurations, l'attique – à l'origine aménagé en grenier – est maintenant accessible. On y voit la structure à chevrons de bois de la toiture. Les portiques demi-circulaires des barchesses présentent également une toiture à chevrons.

La clôture en briques possède une configuration ondulée à arcs renversés, avec des sphères de marbre.





95 | *La barchesse de droite*



ÉVÉNEMENTS
HISTORIQUES ET
ARTISTIQUES

VIE DE PALLADIO

ŒUVRES DE PALLADIO

1508

Ligue de Cambrai : coalition signée à Cambrai, dans les Flandres, entre l'empereur Maximilien, Louis XII de France, le pape Jules II et Ferdinand d'Aragon, pour contrecarrer les aspirations hégémoniques de Venise.

Arrivée de Raphaël à Rome. Le Pape Jules II Della Rovere charge Michel-Ange de réaliser les fresques de la chapelle Sixtine.

En novembre 1508 : naissance à Padoue d'Andrea, fils du meunier Pietro dalla Gondola et de Marta dite « zota ».

1509

Mort d'Henri VII Tudor d'Angleterre et avènement d'Henri VIII qui épousera Catherine d'Aragon.

Excommunication de la République de Venise par le pape Jules II.

Les armées de la Ligue de Cambrai battent Venise près de l'Adda, à Agnadello. Invasion de la Vénétie.

1510

Jules II lève l'excommunication de la République de Venise.

Bramante réalise le projet du Palazzo Caprini. L'édifice sera ensuite acheté par Raphaël.

Mort de Botticelli à Florence et de Giorgione, maître du Titien, à Venise.

1511

Création d'une sainte ligue contre le roi Louis XII de France réunissant Jules II, Venise, l'Espagne, la Confédération helvétique, l'Autriche et l'Angleterre.

Érasme publie L'éloge de la folie. Le 30 juillet, naissance de Giorgio Vasari à Arezzo.

1512

La Sainte Ligue bat les Français, obligés de quitter l'Italie.

Le 31 octobre, ouverture, à Rome, de la chapelle Sixtine.

Raphaël commence la chapelle Chigi dans la basilique de Santa Maria del Popolo.

1513

Mort du Pape Jules II, Jean de Médicis lui succède sous le nom de Léon X.

Machiavel écrit le Prince.

1514

Mort de Bramante. Raphaël devient l'architecte de Saint-Pierre.

1515

Mort de Louis XII et avènement de François 1^{er} qui, la même année, descendra en Italie et obtiendra l'alliance de Venise.

1516

Mort de Ferdinand le Catholique d'Espagne et avènement de son jeune neveu Charles de Habsbourg.

Paix de Noyon entre François 1^{er} et Charles Quint qui reconnaît la domination française sur le Milanais.

Publication de la première édition de l'Orlando Furioso d'Arioste. Mort de Giovanni Bellini. Création du ghetto de Venise, où les Juifs de la ville avaient l'obligation de résider.

ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET ARTISTIQUES	VIE DE PALLADIO	ŒUVRES DE PALLADIO
1517		
<p>Fin du Concile du Latran V. Signature d'une trêve entre Venise et l'empereur Maximilien 1^{er} de Habsbourg qui renonce au Frioul. Raphaël commence la Villa Madama à Rome. Le Cardinal Farnèse entame la réalisation de son nouveau palais de famille. Les troupes vénitiennes entrent à Vérone et battent les armées de la Ligue de Cambrai. Martin Luther publie sa thèse sur la réforme protestante.</p>		
1518		
<p>Giulio Romano commence la villa Lante sur le Janicule. Naissance du Tintoret.</p>		
1519		
<p>Mort de Maximilien 1^{er} et avènement de Charles Quint qui réunit le Royaume d'Espagne et l'Empire de Habsbourg. Léonard de Vinci meurt à Amboise.</p>		
1520		
<p>Mort de Raphaël. Montée au pouvoir de Soliman le Magnifique, seigneur des Turcs ottomans.</p>		
1521		
<p>Mort du Pape Léon X auquel succède un Pape hollandais : Adrien VI. Antonio Grimani est élu doge. Arrivée à Padoue de Giovanni Maria Falconetto et de Pietro Bembo.</p>	<p>Début de son apprentissage dans l'atelier du tailleur de pierre Bartolomeo Cavazza da Sossano à Padoue. L'apprentissage durera six ans.</p>	
1522		
<p>Conquête de Rhodes par les Turcs. Siège de Milan et défaite des Français.</p>		
1523		
<p>Andrea Gritti devient doge de Venise. Mort à Rome d'Adrien VI. Jules de Médicis est élu Pape sous le nom de Clément VII. Mort du Perugino.</p>	<p>Palladio rompt son contrat d'apprentissage dans l'atelier de Cavazza et s'établit à Vicence avec sa famille.</p>	
1524		
<p>Occupation de Milan par le roi de France, François 1^{er}. Giulio Romano s'établit à Mantoue à la cour des Gonzague. Le Falconetto commence la loggia pour Alvise Cornaro à Padoue. Le pont du Rialto s'effondre à Venise.</p>	<p>Palladio s'inscrit à la corporation vicentine des tailleurs de pierre dans l'atelier de Giovanni et Giacomo da Porlezza et de Girolamo Pittoni dans la Contrada di Pedemuro.</p>	
1525		
<p>Les troupes françaises et autrichiennes s'affrontent à Pavie. Le roi de France, François 1^{er}, est fait prisonnier par Charles Quint. Giulio Romano commence Palazzo Te. Michel-Ange réalise le projet de la Bibliothèque Laurentienne.</p>		
1526		
<p>Paix de Madrid. François 1^{er} renonce à Milan, à Naples et à la Bourgogne et forme la Ligue de Cognac contre l'Empire, à laquelle adhèrent Venise, Florence et le Pape. Mort de Carpaccio.</p>		

ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET ARTISTIQUES

VIE DE PALLADIO

ŒUVRES DE PALLADIO

1527

Sac de Rome par les armées impériales de Charles Quint. Pietro Aretino, Jacopo Sansovino et Sebastiano Serio s'établissent à Venise. Les Médicis sont chassés de Florence. Instauration de la République.

1528

Venise renouvelle son alliance avec François 1^{er} contre Charles Quint. Falconetto réalise Porta San Giovanni à Padoue. J. Sansovino est nommé « proto di San Marco ». Naissance du Véronèse.

1529

Charles Quint, bat les États de la Ligue de Cognac et signe la Paix de Cambrai avec François 1^{er} qui renonce à ses projets expansionnistes en Italie. Siège de Vienne par les Turcs. Signature du Traité de Barcelone, ratifiant la paix entre l'Empire, le roi de France, les États pontificaux et Venise. À Florence, Michel-Ange supervise les œuvres défensives.

1530

À Bologne, Charles Quint est couronné Roi d'Italie et Empereur du Saint-Empire romain germanique. L'empereur nomme Frédéric II Gonzague duc de Mantoue. À Florence, Michel-Ange reprend les travaux de la nouvelle Sacristie et de la Bibliothèque Laurentienne. Giulio Romano termine les décorations de la salle de Psyché du Palazzo Te de Mantoue. Michele Sanmicheli entre au service de Venise. Falconetto réalise Porta Savonarola à Padoue.

Palladio loue un atelier dans le Palazzo della Ragione, mais il le cède rapidement.

1531

Alexandre de Médicis retourne à Florence. Début d'une période de despotisme. Giorgio Vasari s'établit à Rome.

Chargés par Francesco Godi, Giovanni da Porlezza et Girolamo Pittoni réalisent l'entrée principale de l'église Santa Maria dei Servi. Bien que le nom de Palladio n'apparaisse pas dans les documents, on estime qu'il ait participé au projet.



1532

François 1^{er} s'allie avec le sultan contre Charles Quint. Giulio Romano travaille aux décorations du Salon des Géants du Palazzo Te. Peruzzi commence le Palazzo Massimo alle Colonne.

1533

Henri VIII d'Angleterre répudie Catherine d'Aragon et épouse Anne Boleyn, mère de la future reine Élisabeth I : le Pape l'excommunie. En Russie, à l'âge de trois ans, Ivan IV (dit Ivan le Terrible) hérite du trône. Clément VI commande à Michel-Ange le Jugement universel pour la chapelle Sixtine. Sanmicheli commence Porta Nuova à Vérone. Jacopo Sansovino réalise le projet du Palazzo Corner à Venise. Mort d'Arioste et naissance de Montaigne.

Dans un acte public, Palladio figure comme apprenti dans l'atelier des Pedemuro.

ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET ARTISTIQUES

VIE DE PALLADIO

ŒUVRES DE PALLADIO

1534

L'Acte de suprématie donne à Henri VIII le titre de chef de l'église d'Angleterre (schisme anglican).
Mort de Clément VII. Alexandre Farnèse devient Pape sous le nom de Paul III.
Mort de Corrège.

Palladio épouse Allegradonna, fille du « marangon » Marcantonio. Le couple habite dans l'atelier des Pedemuro.
Giovanni da Porlezza et Girolamo Pittoni, chargés par Aurelio Dell'Acqua, réalisent le maître-autel de la cathédrale de Vicence. Bien que le nom de Palladio ne figure pas dans les documents, les spécialistes estiment qu'il ait participé au projet de l'œuvre.



1535

Après la mort de Francesco Sforza, le duché de Milan passe aux mains des Espagnols.
Paul III nomme Michel-Ange peintre, sculpteur et architecte du Palais du Vatican et, cette même année, l'artiste prépare les cartons pour les fresques de la Chapelle Sixtine.
Falconetto meurt à Padoue après avoir réalisé le projet de la villa pour les évêques de Padoue à Luvigliano.

1536

Henri VIII fait décapiter Anne Boleyn et épouse Jane Seymour.
Michel-Ange commence le Jugement universel.
Sansovino commence l'Hôtel de la Monnaie à Venise.

Exécution de l'entrée de la Domus Comestabilis à Vicence.

1537

Assassinat du despote Alexandre de Médicis à Florence. Le jeune Cosme 1^{er} devient duc.
Sansovino commence la Bibliothèque Marcienne.
Sebastiano Serlio publie le Livre IV des « Regole generali di architettura ».

Giovanni da Porlezza et Girolamo Pittoni réalisent le monument funéraire de l'évêque de Vaison, Girolamo Bencucci da Schio, dans la cathédrale de Vicence. Palladio a probablement participé au projet de l'œuvre.
Il est enregistré pour la dernière fois dans l'atelier des Pedemuro.
Début des travaux de rénovation de la villa Godi à Lonedo de Lugo di Vicenza. Giangiorgio Trissino commence les travaux de la villa de Cricoli (VI). Probable collaboration de Palladio dans le projet de la loggia.



1538

Traité de Nice. François 1^{er} et Charles Quint signent la fin de la troisième guerre entre la France et les Habsbourg.
Les princes catholiques de l'Empire se réunissent dans la Ligue de Nuremberg.
Venise est battue par les Turcs.
Michel-Ange commence les travaux de la Piazza del Campidoglio à Rome.
Sansovino est invité à Vicence pour les loges du Palazzo della Ragione.

Des documents indiquent la présence de Palladio dans la villa de Giangiorgio Trissino à Cricoli à l'occasion des travaux de rénovation.



1539

Pietro Lando est élu doge.
Serlio construit un théâtre en bois dans la cour du Palazzo Porto Colleoni à Vicence. Il est consulté sur les loges du Palazzo della Ragione.

Il travaille au projet de la villa Piovene à Lonedo di Lugo di Vicenza.



1540

Philippe, fils de Charles Quint, devient duc de Milan.
Nouvelle guerre contre les Turcs, qui s'achèvera par le Traité de paix de Constantinople entre Venise et Soliman le Magnifique.
Mort de Frédéric II Gonzague.
Serlio publie « Le antichità di Roma » et entre au service du Roi de France.

Pour la première fois, Andrea della Gondola est appelé « Palladio » dans un document légal.
Projets du Palazzo Civica près du pont Furo et du Palazzo Poiana sur l'actuel Corso Palladio à Vicence.
Début des travaux de la villa Piovene à Lonedo di Lugo (VI).



ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET ARTISTIQUES

VIE DE PALLADIO

ŒUVRES DE PALLADIO

1541

Vasari arrive à Venise. Sanmicheli se rend à Vicence pour un avis sur le Palazzo della Ragione.

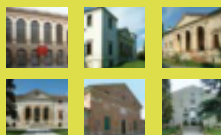
Il réalise le monument funéraire de Girolamo Orgiano dans la basilique de Monte Berico, probablement, au sein de l'atelier de Pedemuro. Premier voyage à Rome avec Giangiorgio Trissino.



1542

Nouvelle guerre entre François 1^{er} et Charles Quint. Paul III crée le Saint-Office de l'Inquisition. Giulio Romano se rend à Vicence où il est consulté sur le Palazzo della Ragione et sur les projets du Palazzo Thiene et de la Villa Thiene.

Palladio est défini « tailleur de pierre » dans le contrat pour Palazzo Thiene. Projets de Palazzo Thiene à Vicence, de la villa Pisani à Lonigo, de la villa Gazzotti à Bertesina, de la villa Caldogno à Caldogno, de la villa Thiene à Quinto et de la villa Valmarana à Vigardolo di Monticello Conte Otto.



1543

Charles Quint signe un traité contre la France avec Henri VIII. François 1^{er} s'allie avec les Turcs. Arrivée d'Alessandro Vittoria à Venise. Il entre dans l'atelier de Sansovino.

Première commande publique pour la ville de Vicence : les architectures éphémères pour l'entrée de l'évêque Niccolò Ridolfi à Vicence.

1544

À Padoue, Ammanati réalise l'arc pour Marco Mantova Benavides.

Projet du Palazzo Porto dans la Contrà Porti à Vicence.



1545

Convocation du Concile de Trente qui entame le projet de réforme de l'Église catholique. À Venise, Francesco Donà est élu doge. Sansovino commence Palazzo Corner della Cà Grande. Effondrement de la voûte de la Bibliothèque Marcienne conçue par Sansovino.

Pour la première fois, Palladio est appelé « architecte » dans un document officiel. Deuxième voyage à Rome avec Trissino et Marco Thiene.

1546

Mort d'Antonio da Sangallo le Jeune. À Rome Michel-Ange est nommé architecte de la Fabbrica di San Pietro. À Paris, Lescot entreprend les travaux de réfection du Louvre. Mort de Giulio Romano et de Valerio Belli. Mort de Martin Luther en Allemagne.

Présentation du projet de la Basilique avec Giovanni da Portezza. Troisième voyage à Rome. Projet de la villa Contarini à Piazzola sul Brenta (PD) et de la villa Poiana à Poiana Maggiore (VI).



1547

Le Concile de Trente est établi à Bologne. Mort de François 1^{er} de France et avènement de son fils Henri II. Mort d'Henri VIII d'Angleterre. Son fils Édouard monte sur le trône à seulement six ans. En Russie, Ivan IV le Terrible devient Tsar. Publication à Rome du 1^{er} volume de « L'Italia Liberata dai Goti » de Giangiorgio Trissino.

Nouveau séjour de Palladio à Rome. Il visite Tivoli, Palestrina et Albano. Projet de la villa Arnaldi à Meledo di Sarego (VI).



1548

Naissance de Giordano Bruno à Nola, près de Naples. Naissance de Vincenzo Scamozzi.

Projet de la villa Angarano à Bassano del Grappa (VI), de la villa Saraceno à Agugliaro (VI) et de la villa Caldogno à Caldogno (VI).



1549

Mort du Pape Paul III.

Il commence à percevoir un salaire comme responsable du chantier de la Basilique. Cette même année, il fait un quatrième voyage à Rome.



ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET ARTISTIQUES

VIE DE PALLADIO

ŒUVRES DE PALLADIO

1550

L'Angleterre signe un traité de paix avec la France.
Mort de Giangiorgio Trissino et d'Adriano Thiene.
Vasari publie à Florence la première édition de « Le Vite ».
Jules III Del Monte est élu Pape.

Il se rend à Brescia. Probablement il se pousse jusqu'à Sirmione.
Début de la construction du pont sur la rivière Cison. Projet du Palazzo Chiericati à Vicence et de la villa Chiericati à Grumolo delle Abbadesse (VI).



1551

Ouverture de la deuxième phase du Concile de Trente.
Début des travaux de la villa romaine pour Jules III d'après un projet d'Ammanati, Vasari et Vignola.

Début des travaux du Palazzo Chiericati à Vicence.

1552

Fin de la deuxième phase du Concile de Trente.
Alessandro Vittoria est invité par Marcantonio Thiene pour qui il réalise les stucs de quelques pièces.
Mort de Gualtiero Padovano et interruption de la décoration de la villa Godi, ensuite reprise par Zelotti.

Il habite Piazza Castello à Vicence, probablement dans une des demeures d'Orazio et Francesco Thiene.
Projet de la villa Pisani à Montagnana (PD).



1553

Mort d'Édouard VI d'Angleterre et avènement de Marie Tudor la Catholique, fille d'Henri VIII et de Catherine d'Aragon.
Marc'Antonio Trevisan est élu doge.
Mort de Sebastiano Serlio.
Le Véronèse commence les travaux dans les « Sale dei Dieci » du palais ducal de Venise.
Sansovino termine jusqu'à la treizième travée de la Bibliothèque Marcienne.

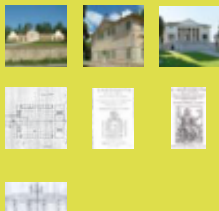
Présence de Palladio dans la demeure des Pisani à Montagnana (PD) attestée par des documents.
Projet de la villa Cornaro à Piombino Dese.



1554

Marie Tudor épouse Philippe II de Habsbourg, fils de Charles Quint.
Nouvelle guerre entre la France et Charles Quint.
Francesco Venier est élu doge.

Il est battu par Pietro Guberni au concours de « Proto al Sal » de la République de Venise.
Dernier voyage à Rome avec Daniele Barbaro.
Projet des villas Barbaro à Maser (TV), Zeno à Donegal di Cessalto (TV), Badoer à Fratta Polesine (RO), da Porto à Vivaro di Dueville (VI), Angarano à Bassano del Grappa (VI), Chiericati à Grumolo delle Abbadesse (VI) et Valmarana à Lisiera di Bolzano Vicentino (VI).
Premier projet du pont du Rialto à Venise.
Publication de « Le Chiese di Roma » et de « Le Antichità di Roma ».



1555

Gian Pietro Carafa est élu Pape sous le nom de Paul IV.
Réalisation des Fabbriche Nuove di Rialto d'après un projet de Sansovino.
Sanmicheli construit Porta Palio à Vérone.

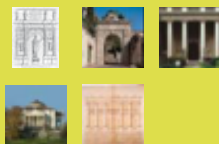
Il est, depuis quelque temps, l'architecte des plus importantes familles vénitienes.
Il est battu par Sansovino au concours pour la Scala d'Oro au Palais Ducal.
Projet de la villa Thiene à Villafranca (PD) et début des travaux du Palazzo dalla Torre (VR).
Probable réalisation du projet du Palazzo Poiana à San Tomaso à Vicence.



1556

Abdication de Charles Quint en faveur de Philippe II.
Mort du doge Francesco Venier à Venise, Lorenzo Priuli lui succède.
Fondation de l'Accademia Olimpica.
Achèvement de la décoration du Palazzo Thiene.

Il est cité parmi les fondateurs de l'Accademia Olimpica.
Daniele Barbaro publie à Venise la traduction commentée de « De Architectura » de Vitruve illustrée par Palladio.
Projet de l'Arco Bollani et du Palazzo Antonini à Udine et de la villa Almerico Capra à Vicence.
Le Palazzo Piovene all'Isola est probablement en construction.



ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET ARTISTIQUES

VIE DE PALLADIO

ŒUVRES DE PALLADIO

Réalisation des Barchesse de la villa Angarano à Bassano. Projet de la villa Foscari à Malcontenta di Mira (VE) et de la villa Thiene à Villafranca Padovana (PD).



1557

Philippe II d'Espagne bat les Français à Saint-Quentin. Le Pape Paul IV publie l'index des livres interdits.
Marie d'Angleterre s'allie avec l'Espagne et déclare la guerre à la France.
À Venise, Sanmicheli commence à travailler au projet de Palazzo Grimani.

Projet de la villa Repeta à Campiglia dei Berici (VI).



1558

Mort de Charles Quint. En Angleterre, mort de Marie Tudor et avènement de sa demi-sœur Élisabeth I, fille d'Henri VIII et d'Anne Boleyn, protestante.
Zelotti travaille à la décoration intérieure de Palazzo Chiericati.

Il habite avec sa famille près de Borgo Santa Lucia à Vicence.
Projet du dôme de la Cathédrale de Vicence, de la façade de l'église San Pietro in Castello à Venise et de la villa Emo à Fanzolo di Veduggio.



1559

Traité de paix du Cateau-Cambrésis qui met fin à soixante-dix années de guerre entre les armées étrangères pour la conquête de la presqu'île italienne.
Mort du Pape Paul IV. Pie IV lui succède.
Mort d'Henri II de France et avènement de son fils François II, époux de Marie Stuart d'Écosse.
Girolamo Priuli est élu doge.
L'architecte Vignola commence le Palazzo Farnese à Caprarola.
Alessandro Vittoria réalise les stucs du grand escalier de la Bibliothèque Marcienne. Battista Franco et Battista Del Moro peignent les fresques.
Mort de Sanmicheli.

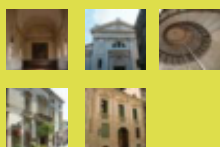
Projet de la façade de Casa Cogollo à Vicence et de la villa Malcontenta à Mira (VE).
Il est chargé de la réalisation d'un pont en bois sur la rivière Bacchiglione hors de la Porte Santa Croce à Vicence.
Il a probablement participé aux travaux de réparation du « Ponte degli Angeli » à Vicence.



1560

Mort de François II de France et avènement de son frère Charles IX, sous la régence de Catherine de Médicis jusqu'en 1563.
Giorgio Vasari commence les Offices à Florence.

Girolamo Ferramosca fait suspendre pendant deux mois le salaire de Palladio comme architecte des Loges, l'accusant d'avoir négligé le chantier. Ses partisans font révoquer cette mesure.
Projet de San Giorgio Maggiore, de la Façade de San Francesco della Vigna, du Couvent de la Charité à Venise, du Palazzo Capra donnant sur l'actuel Corso Palladio et du Palazzo da Schio à Vicence.



1561

Mort de Battista Franco et interruption de la décoration de la villa Foscari, ensuite reprise par Zelotti.
Le gouvernement vénitien interdit la construction à Venise de nouvelles églises, hôpitaux et monastères, sans l'autorisation du Conseil des Dix.

Son fils Marcantonio travaille dans l'atelier de Vittoria à Venise.

Il est rémunéré pour la maquette du Couvent de la Charité.

1562

Ouverture de la troisième phase du Concile de Trente.
Le Tintoret termine le cycle de la Scuola di San Marco.
Paolo Veronese achève la décoration de la villa Barbaro.

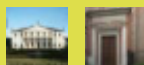
Il se rend à Brescia où il réalise l'ordre supérieur de l'Hôtel de Ville.

Construction de la villa Mocenigo à Marocco.

1563

Fin de la troisième phase du Concile de Trente.
Veronese termine les Noces de Cana pour le réfectoire du Monastère de San Giorgio.

Projet de la villa Valmarana à Lisiera di Bolzano Vicentino (VI) et de la porte d'entrée latérale de la Cathédrale de Vicence.



ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET ARTISTIQUES	VIE DE PALLADIO	ŒUVRES DE PALLADIO
Philippe II fait construire le Monastère de l'Escorial.		
1564		
Mort de l'empereur Ferdinand 1 ^{er} de Habsbourg et avènement de son fils Maximilien II. Couverture des parties du Jugement universel de Michel-Ange considérées obscènes. L'artiste meurt cette même année.	Mariage de sa fille Zenobia avec Giovanni Battista della Fede. Projet du Palazzo Pretorio à Cividale del Friuli.	
1565		
Mort du pape Pie IV.	Il se rend à Cividale pour la construction du Palazzo Pretorio. Réalisation des architectures éphémères pour les célébrations de l'arrivée du nouvel évêque Matteo Priuli à Vicence. Projet du Palazzo Valmarana à Vicence et de la Loggia del Capitaniato, de la façade de l'église de San Giorgio Maggiore à Venise, de la villa Sarego à Santa Sofia di Pedemonte (VR) et de la villa Forni Cerato à Montebelluna (VI).	    
1566		
Mort de Soliman le Magnifique. Pie V est élu pape. Sansovino sculpte Mars et Neptune pour le grand escalier extérieur du Palais Ducal. Zelotti peint les fresques des salles de la villa Emo à Fanzolo. Giorgio Vasari se rend à Venise.	Vasari rencontre Palladio à Venise. À Venise, il signe un arbitrage concernant le Palazzo Grimani à San Luca avec Pietro Guberni et Jacopo Sansovino. Projet de la villa Almerico Capra à Vicence.	
1567		
Marie Stuart, reine d'Écosse est emprisonnée et doit abdiquer en faveur de son fils Jacques IV. Pietro Loredan est élu doge. Le Greco arrive à Venise.	Projet de la villa Trissino à Meledo di Sarego (VI). Il signe un deuxième arbitrage concernant le Palazzo Grimani à Venise.	
1568		
Vasari publie à Florence la deuxième édition de « Le Vite ». Il commence l'église du Jésus à Rome, d'après un projet de Vignola.	Emmanuel Philibert de Savoie l'invite au Piémont. Il refuse une invitation à la cour impériale de Vienne, trop absorbé par son travail.	
1569		
Cosme 1 ^{er} de Médicis reçoit du pape Pie V le titre de grand-duc.	Son fils Orazio est licencié en droit à Padoue. Son fils Leonida est poursuivi pour meurtre durant une rixe et acquitté pour légitime défense. Il établit sa demeure à Vicence du côté opposé à la Via IV Novembre actuelle. Il travaille au Palazzo Piovene all'Isola, à Vicence, et à la villa Mocenigo à Dolo (VE). Projet du pont de Bassano del Grappa (VI), du pont sur le Tesina (VI), de la deuxième version du pont du Rialto (VE) et du Palazzo Barbaran da Porto (VI).	   
1570		
Pie V excommunie Élisabeth d'Angleterre. Durant la guerre de Chypre, Venise perd Nicosie. Alvise Mocenigo est élu doge. Mort à Venise de Jacopo Sansovino et de Daniele Barbaro.	Il s'établit à Venise et habite chez Giacomo Contarini à San Samuele. Il présente une expertise sur le palais de Marin Malipiero. Il succède à Sansovino dans la fonction de conseiller architectural de la République de Venise. Début des travaux au Palazzo Barbaran da Porto à Vicence. Projet de la villa Porto à Molina di Malo (VI). Publication des « Quatre livres ».	 

ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET ARTISTIQUES

VIE DE PALLADIO

ŒUVRES DE PALLADIO

1571

Venise s'allie avec l'Espagne et le Pape contre les Turcs, battus en octobre au cours de la bataille de Lépante.
Mort de Cellini. Naissance du Caravage.

Son fils Orazio est arrêté par l'Inquisition.
La Loggia del Capitaniato est en construction à Vicence. Il réalise le projet du Palazzo Porto sur la Piazza Castello à Vicence et de la villa Porto à Molina di Malo (VI).



1572

Grégoire XIII est élu pape.
Les Turcs conquièrent Chypre.

Mort de ses deux fils Leonida et Orazio.
Il rédige le premier rapport et réalise le premier projet de la façade de la basilique de San Petronio à Bologne.
Projet du Palazzo Thiene Bonin Longare à Vicence.



1573

Venise perd d'autres îles de la Mer Égée et doit céder Chypre.
Signature de la paix avec les Turcs, Venise perd définitivement Chypre.

1574

Mort de Charles IX de France et avènement d'Henri III.
Un incendie éclate au Palais Ducal.
Scamozzi réalise le projet de la villa Verlatto.
Mort de Vasari.

Réalisation de deux architectures éphémères, un arc de triomphe et une loggia, au Lido de Venise, à l'occasion de la visite d'Henri III de France. Il est consulté pour la restauration des salles du Collège et des Quatre Portes du Palais Ducal de Venise.

1575

Henri III, roi de France, se rend en visite à Venise.
La peste éclate à Venise.
Mort du doge Alvise Mocenigo, Sebastiano Venier lui succède.

Publication de « Giulio Cesare ». Il se rend à Brescia.
Complètement du bâtiment principal de l'église de San Giorgio Maggiore à Venise.



1576

Mort de l'empereur Maximilien II et avènement de son fils Rodolphe II.
Le Titien meurt de la peste à Venise, en laissant inachevée La Pietà.
Scamozzi réalise le projet de la Rocca Pisana à Lonigo.

Projet de la chapelle Valmarana dans l'église de Santa Corona à Vicence.



1577

Sebastiano Venier est élu doge.
Projet du Palazzo Trissino al Duomo réalisé par Scamozzi.
Un autre incendie très grave se déclare au Palais Ducal de Venise détruisant des tableaux du Tintoret et du Titien.

Projet de l'église du Rédempteur à Venise.
Il est consulté pour la restauration du Palais Ducal.



1578

Mort de Sebastiano Venier, Nicolò da Ponte est élu doge.

Son fils Silla achète avec son beau-frère Dalla Fede un tombeau de famille à Santa Corona à Vicence.
Il est consulté pour la basilique de San Petronio à Bologne.
Projet de l'église Santa Maria Nuova à Vicence.



1579

Jacopo Bassano commence une Mise au tombeau pour l'église de Santa Maria in Vanzo à Padoue.

Projet de Porta Gemona à San Daniele del Friuli.



1580

Vincenzo Scamozzi s'établit à Venise.

Projet du Théâtre Olympique et du Tempietto de la villa Barbaro à Maser (TV).
Il meurt le 19 août, probablement à Maser, et est enseveli dans l'église de Santa Corona à Vicence.



Vie et œuvres de Palladio :

- G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
 AA. VV., *Palladio 1508-2008. Il Simposio del Cinquecentenario*, Marsilio Editori, Venise 2008.
 L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006 (première édition L. Puppi, *Andrea Palladio*, Electa, Milan 1973; nouvelle édition mise à jour et augmentée par D. Battilotti, Electa, Milan 1999).
 G. Beltrami, H. Burns, *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Editori, Venise 2005.
 G. Beltrami, A. Padoan (par), *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, introduction de H. Burns, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio Editori, Venise 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.

Ressources multimédias :

- D. Battilotti, G. Beltrami, H. Burns, M. Gaiani (par), *Itinerari palladiani. Palladio e Vicenza*, CD ROM, Regione Veneto, Istituto Regionale per le Ville Venete, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Venise 2002.
 H. Burns, G. Beltrami, M. Gaiani, *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Marsilio Editori, Venise 2002.
 H. Burns, G. Beltrami, M. Gaiani, *Andrea Palladio. Le ville*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, FAF - Facoltà di Architettura di Ferrara, Réalisation: OFF - Officina Infografica, Vicence - Ferrara 1998.

Édifices palladiens du centre historique de Vicence :

Palazzo Barbaran da Porto

- G. Beltrami, P. Gros, 22. *Palazzo Barbarano*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 434-441.
 AA.VV., *Guida a Palazzo Barbaran da Porto*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicence 2000.
 D. Battilotti, *Palazzo Barbarano* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 500.
 L. Puppi, *Palazzo Barbarano* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 393-395.

Palazzo Poiana

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, page 372.
 D. Battilotti, *Rinnovamento di Palazzo Poiana sul Corso* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 487.
 L. Puppi, *Rinnovamento di Palazzo Poiana sul Corso* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 336-338.

Palazzo Civena

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 640-643.
 D. Battilotti, *Palazzo Civena* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 447-448.
 D. Cunico Dal Pra, *Un nuovo documento per Palazzo Civena e Palladio. La stima del 25 novembre 1553*, in « Venezia Arti », Viella, Venise 1998/12, page 118
 L. Puppi, *Palazzo Civena* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 242-245.

Palazzo Thiene

- G. Beltrami, H. Burns, F. Rigon, *Palazzo Thiene. Sede storica della Banca Popolare di Vicenza*, Banca Popolare di Vicenza, Skira Editore, Milan 2007.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 469-478.
 D. Battilotti, *Palazzo Thiene* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 450-451.
 F. Barbieri, F. Curcio, C. Rigoni, M. Todescato, *Palazzo Thiene*, Vicenza 1992.
 L. Puppi, *Palazzo Thiene* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 251-254.

Palazzo Porto Festa

- F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 449-453.
 D. Battilotti, *Palazzo Porto* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 455-456.
 M. Morresi, *Contrà Porti Vicenza. Una famiglia, un sistema urbano e un palazzo di Lorenzo da Bologna*, in « Annali di architettura », 2, 1990, pages 112-113.
 L. Puppi, *Palazzo Porto* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 277-281.

Basilique Palladienne

- G. Beltrami, 8. *La Basilica*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 395-404.
 D. Battilotti, *Logge del Palazzo della Ragione (Basilica)* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 456-457.
 F. Barbieri, *Die « Basilica » in Vicenza*, in J. Bracker (par), *Bauen nach der Natur - Die Erben Palladios in Nordeuropa*, catalogue de l'exposition, Ostfildern 1997, pages 54-61.
 L. Puppi, *Logge del Palazzo della Ragione (Basilica)* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 266-271.

Loggia del Capitaniato

- G. Beltrami, 21. *La Loggia del Capitaniato*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
 F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 406-410.

D. Battilotti, *Loggia del Capitaniato* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 497.
L. Puppi, *Loggia del Capitaniato* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 376-379.
A. Venditti, *La Loggia del Capitaniato*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicence 1969

Palazzo Valmarana

G. Beltrami, *20. Palazzo Valmarana*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 317-320.
D. Battilotti, *Palazzo Valmarana* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 496.
L. Puppi, *Palazzo Valmarana* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 369-371.

Palazzo Thiene Bonin Longare

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 258-261.
D. Battilotti, *Suggerimenti grafici per il palazzo di Francesco Thiene* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 488-489.
P. Carpeggiani, S. Grandi Varsori, P. Morseletto, *Il Palazzo Thiene Bonin Longare*, Vicence 1982.
L. Puppi, *Suggerimenti grafici per il palazzo di Francesco Thiene* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 401-403.

Palazzo Porto Breganze

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 255-256.
D. Battilotti, *Prospetto di palazzo Porto in Piazza Castello* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 501.
T. Jaroszewski, *Il Palazzo da Porto Breganze e gli influssi serliani*, in Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XVII, 1975, pages 397-400.
L. Puppi, *Prospetto di palazzo Porto in Piazza Castello* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 395-396.

Palazzo Chiericati

G. Beltrami, *9. Palazzo Chiericati*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 560-568.
D. Battilotti, *Palazzo Chiericati* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 462-463.
F. Rigon, *Osservazioni su palazzo Chiericati*, in « Annali di architettura », 1, 1989, pages 77-84.
L. Puppi, *Palazzo Chiericati* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 281-286.

Théâtre Olympique

H. Burns, *26. Il Teatro Olimpico*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
M.E. Avagnina, *Il Teatro Olimpico*, Guide Marsilio, Marsilio Editori, Venise 2005.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 549-558.
D. Battilotti, *Teatro Olimpico* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 511.
S. Mazzoni, *L'Olimpico di Vicenza - un teatro e la sua « perpetua memoria »*, Florence 1998.
L. Magagnato, *Il Teatro Olimpico*, par L. Puppi, Milan 1992.
L. Puppi, *Teatro Olimpico* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 435-439.

Arco delle Scalette

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 114-115.
D. Battilotti, *Arco alla « strada delle scalette »* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 507.
L. Puppi, *Arco alla « strada delle scalette »* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 419.

Palazzo da Monte

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 528-529.
D. Battilotti, *Palazzo Da Monte* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 448-449.
L. Puppi, *Palazzo Da Monte* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 248-250.

Palazzo da Schio

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, page 83.
D. Battilotti, *Facciata di Palazzo Schio* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 485.
L. Puppi, *Facciata di Palazzo Schio* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 375-376.

Casa Cogollo

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 541-542.
D. Battilotti, *Facciata di Casa Cogollo* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 484-485.
L. Puppi, *Facciata di Casa Cogollo* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 331-332.

Église de Santa Maria Nuova

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, page 84.
D. Battilotti, *Chiesa di S. Maria Nova* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 508-509.
G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, XIX, 1977, pages 85-105, en particulier pages 91-93.
L. Puppi, *Chiesa di S. Maria Nova* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 425-427.

Loggia Valmarana

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, page 251.

D. Battilotti, *Loggia Valmarana* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 477-78.

Palazzo Garzadori

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 594-596.

D. Battilotti, *Palazzo Garzadori* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 454.

L. Puppi, *Progetto per un palazzo di Giambattista Garzadori* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 304.

Dôme de la cathédrale

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 286-287.

D. Battilotti, *Cornicione, tamburo e cupola, chiesa Cattedrale* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 482.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in *Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio*, XIX, 1977, pages 85-105, en particulier pages 88-91.

L. Puppi, *Cornicione, tamburo e cupola, chiesa Cattedrale* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 325-326.

Porte nord de la cathédrale

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 294-295.

D. Battilotti, *Porta laterale (Portale Almerico) della Chiesa Cattedrale* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 490.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in *Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio*, XIX, 1977, pages 85-105, en particulier pages 98-100.

L. Puppi, *Porta laterale (Portale Almerico) della Chiesa Cattedrale* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 351.

Palazzo Capra

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, page 258.

D. Battilotti, *Palazzo Capra* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 463-464.

Chapelle Valmarana

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, page 511.

D. Battilotti, *Cappella Funeraria Valmarana* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 506.

G. Mantese, *Interventi del Palladio nell'architettura sacra di Vicenza*, in *Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio*, XIX, 1977, pages 85-105, en particulier pages 87-88.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 417-418.

Les villas palladiennes en Vénétie :

Villa Trissino à Cricoli

S. Vendramin, *Villa Valmarana, Badoer, Trissino, Sforza Della Torre, Rigo-Trettenero*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 580-581.

F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 78-80.

M. Morresi, *Giangiorgio Trissino, Sebastiano Serlio e la villa di Cricoli : ipotesi per una revisione attributiva*, in « *Annali di architettura* », 6, 1994, pages 116-134.

L. Puppi, *Un letterato in villa : Giangiorgio Trissino a Cricoli*, in « *Arte Veneta* », XXV, 1971, pages 72-91.

Villa Caldogno

A. Munaretto (textes de), *Villa Caldogno. Una villa veneta restituita*, Comune di Caldogno, Tipografia Rumor Srl, Vicence 2006.

C. Bezze, *Villa Caldogno, Pagello, Nordera, Comune di Caldogno*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 132-134.

D. Battilotti, *Villa Caldogno* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 459-460.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 259-261.

Villa Forni Cerato

E. Urbani, *Villa Forni, Cerato, Conedera, Caimeri, Lando*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 310-311.

D. Battilotti, *Villa Forni, indi Cerato* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 492.

H. Burns, *Building and Construction in Palladio's Vicenza*, in AA.VV., *Les chantiers de la Renaissance*, actes du congrès (Tours 1983-1984), Paris 1991, pages 191-226.

L. Puppi, *Cappella Funeraria Valmarana* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 247-248.

Villa Godi

G. Beltrami, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, page 296.

E. Urbani, *Villa Godi, Porto, Piovene, Valmarana, Malinverni, Immobiliare Laguna Veneta*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 261-263.

D. Battilotti, *Villa Godi* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 446-447.

L. Puppi, *Villa Godi* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 238-240.

Villa Piovene

E. Urbani, *Villa Piovene Porto Godi*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 263-264.

D. Battilotti, *Villa Piovene* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, p 448.

L. Puppi, *Villa Piovene* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 241-242.

Villa Angarano

S. Vendramin, *Villa Angarano, Formenti, Molin, Molin Gradenigo, Gradenigo, Pisani Michiel, Michiel, Bianchi Michiel*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 49-50.
D. Battilotti, *Villa Angarano* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 460-461.
G. Zaupa, *Notizie storiche sulle case e sui terreni di Giacomo Angarano*, Vicence 1983
L. Puppi, *Villa Piovene* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 271-273.

Villa Almerico Capra dite « La Rotonda »

G. Beltrami, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, page 319.
E. Urbani, *Villa Almerico, Capra, Conti Barbaran, Albertini, Zannini, Valmarana, detta « la Rotonda »*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 526-528.
F. Barbieri, R. Cevese, *Vicenza. Ritratto di una città*, Angelo Colla Editore, Costabissara-Vicence 2004, pages 89-91.
D. Battilotti, *Villa Almerico (« La Rotonda »)* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 497-498.
AA.VV., *Andrea Palladio. La Rotonda*. Documenti di Architettura, Electa, Milan 1990.
L. Puppi, *Villa Almerico (« La Rotonda »)* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 380-383.

Villa Saraceno

B. Seraglio, *Villa Saraceno, Caldogno, Saccardo, Peruzzi, Schio, Lombardi, fondazione The Landmark Trust*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 7-8.
G. Beltrami, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, page 310.
D. Battilotti, *Villa Saraceno* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 458-459.
L. Puppi, *Villa Saraceno* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 258-259.

Villa Poiana

G. Beltrami, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, pages 304-306.
B. Seraglio, *Villa Poiana, Miscalchi-Erizzo, Bettero, Chiarello, IRVV*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 379-381.
D. Battilotti, *Villa Poiana* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 462.
L. Puppi, *Villa Poiana* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 274-277.

Villa Pisani à Montagnana

N. Zucchetto (par), *Ville della Provincia di Padova*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2001.
D. Battilotti, *Villa Pisani* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 464.
L. Puppi, *Villa Pisani* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 288-290.

Les barchesse de la Villa Trissino

N. Luna, *Rustici Trissino, Da Porto, Manni, Facchini, Rossi*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 463-464.
D. Battilotti, *Progetto per una villa dei conti Trissino* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 464.
L. Puppi, *Progetto per una villa dei conti Trissino* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 385-388.

Villa Pisani à Bagnolo

H. Burns, 6. *Villa Pisani a Bagnolo*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
G. Beltrami, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, page 298-299.
N. Luna, *Villa Pisani, De Lazara Pisani, Ferri De Lazara, Bedeschi Bonetti*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005 pages 255-257.
D. Battilotti, *Villa Pisani* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 451.
L. Puppi, *Villa Pisani* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 254-257.

Villa Gazzotti

S. Vendramin, *Villa Pagello, Gazzotti, Grimani, Marcello, Bragadin, De Marchi, Curti*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 255-257.
D. Battilotti, *Villa Pisani* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 449-450.
L. Puppi, *Villa Pisani* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 250-251.

Villa Chiericati

H. Burns, 11. *Villa Chiericati a Vancimuglio*, in G. Beltrami, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.
G. Beltrami, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, page 310.
B. Seraglio, *Villa Chiericati, Porto, Ongarano, Rigo*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 216-217.
D. Battilotti, *Villa Chiericati* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 467.
L. Puppi, *Villa Pisani* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 296-297.

Villa Thiene

G. Beltrami, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, page 329-330.
S. Vendramin, *Villa Thiene, Valmarana, Comune di Quinto Vicentino*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 389-390.
D. Battilotti, *Villa Thiene* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 452.

L. Puppi, *Villa Thiene* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 261-265.

Villa Valmarana à Lisiera

S. Vendramin, *Villa Valmarana, Rossi, Guzan, Scagnolari, Zen*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 79-80.

D. Battilotti, *Villa Valmarana* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, page 490.

L. Puppi, *Villa Valmarana* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 350-351.

Villa Valmarana à Vigardolo

B. Seraglio, *Villa Valmarana, Magni, Cita, Bressan*, in D. Battilotti (par), *Ville venete : la Provincia di Vicenza*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005, pages 336-337.

D. Battilotti, *Villa Valmarana* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 451-452.

L. Puppi, *Villa Valmarana* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 245-247.

Villa Cornaro

N. Zucchetto (par) *Ville della Provincia di Padova*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2001.

D. Battilotti, *Villa Cornaro* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 464-465.

L. Puppi, *Villa Cornaro* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 292-295.

Villa Emo

A. Torsello, *Villa Emo*, CD Rom, Credito Trevigiano, Fanzolo di Vedelago 2005

G. Beltramini, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, page 317.

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (par) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2001.

D. Battilotti, *Villa Emo* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 475-477.

A. Tessarolo Rossi, *Battista Zelotti : Concordia maritate ed Economia a villa Emo a Fanzolo*, in « Arte documento », 11, 1997, pages 98-101.

L. Puppi, *Villa Emo* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 352-353.

Villa Barbaro

H. Burns, G. Beltramini, P. N. Pagliara, C. Occhipinti, S. Marinelli, 12. *Villa Barbarano a Maser*, in H. Burns, G. Beltramini, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.

G. Beltramini, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, p. 317.

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (par) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2001.

D. Battilotti, *Villa Barbaro* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 469-471.

L. Puppi, *Villa Barbaro* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 314-318.

Villa Foscari dite « La Malcontenta »

G. Beltramini, 13. *Villa Foscari « La Malcontenta »*, in G. Beltramini, H. Burns, *Palladio*, Marsilio Editori, Venise 2008.

G. Beltramini, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, p. 317.

A. Torsello, L. Caselli (par), *Ville Venete : La Provincia di Venezia*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2005.

D. Battilotti, *Villa Foscari* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, p. 472.

L. Puppi, *Villa Foscari* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 328-330.

Villa Sarego

G. Beltramini, H. Burns (par), *Andrea Palladio e la villa veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venise 2005, pages 321-322.

S. Ferrari (par), *Ville Venete : La Provincia di Verona*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2003.

D. Battilotti, *Villa Sarego* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, p. 495.

A. Sandrini, *Andrea Palladio in Valpolicella : villa Sarego a S. Sofia*, in G. M. Varanini (par), *La Valpolicella nella prima età moderna (1500 c. -1630)*, Vérone 1987, pages 102-105.

L. Puppi, *Villa Sarego* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 390-393.

Villa Badoer dite « La Badoera »

B. Gabbiani (par), *Ville Venete : La Provincia di Rovigo – Insediamenti nel Polesine*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2000.

D. Battilotti, *Villa Badoer, « La Badoera »* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 471-472.

C. Jung, *I paesaggi nella Villa Badoer : Giallo Fiorentino e Augustin Hirschvogel*, in « Arte Veneta », 51, 1997, pages 41-49.

L. Puppi, *Villa Badoer, « La Badoera »* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 308-310.

Villa Zeno

S. Chiovaro, S. Pratali Maffei, C. Ulmer (par) *Ville della Provincia di Treviso*, Istituto Regionale per le Ville Venete, Marsilio, Venise 2001.

D. Battilotti, *Villa Zeno* (nouvelle édition, 1999), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, p. 472.

L. Corsini, *Villa Zeno di Palladio a Cessalto*, in « Atti dell'Istituto Veneto di SS.LL.AA. », CLIX, 1996-1997, 1, pages 117-159.

L. Puppi, *Villa Zeno* (1^{ère} édition, 1973), in L. Puppi, D. Battilotti, *Andrea Palladio*, Mondadori Electa, Milan 2006, pages 373-375.

Sites Internet

Sites institutionnels :

www.unesco.org
Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture

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, propriétaire de la Villa Caldogno

www.comune.quintovicentino.vi.it
Comune di Quinto Vicentino, propriétaire de la Villa Thiene

www.provincia.rovigo.it
Provincia di Rovigo, propriétaire de la Villa Badoer

Sites internet spécifiques sur les édifices palladiens :

www.cisapalladio.org
Palazzo Barbaran da Porto
Siège du Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio

www.palazzo thiene.it
Palazzo Thiene – Siège de la Banca Popolare di Vicenza

www.palazzo valmaranabraga.it
Palazzo Valmarana

www.museicivivicenza.it
Palazzo Chiericati – Siège des Musei civici di Vicenza

www.olympico.vicenza.it
Teatro Olimpico – Site des Settimane Musicali al Teatro Olimpico

www.villagodi.com
Villa Godi

www.villaangarano.com
Villa Angarano

www.villapisani.net
Villa Pisani à Bagnolo

www.villaemo.org
Villa Emo

www.villadimaser.it
Villa Barbaro

www.lamalcontenta.com
Villa Foscari

Crédits photographiques : les auteurs des photos de ce livre sont
Rossana Viola et Rosario Ardini, à l'exception des photos :

01 et 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*

Nous remercions le Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio
pour les images tirées de *I Quattro Libri di Architettura*

Tous droits réservés aux termes de la loi italienne et des conventions internationales.
Toute reproduction ou transmission de ce livre, sous quelque forme ou avec quelque moyen que
ce soit, électronique, mécanique ou, autre est strictement interdite sans l'autorisation préalable
et écrite des auteurs.