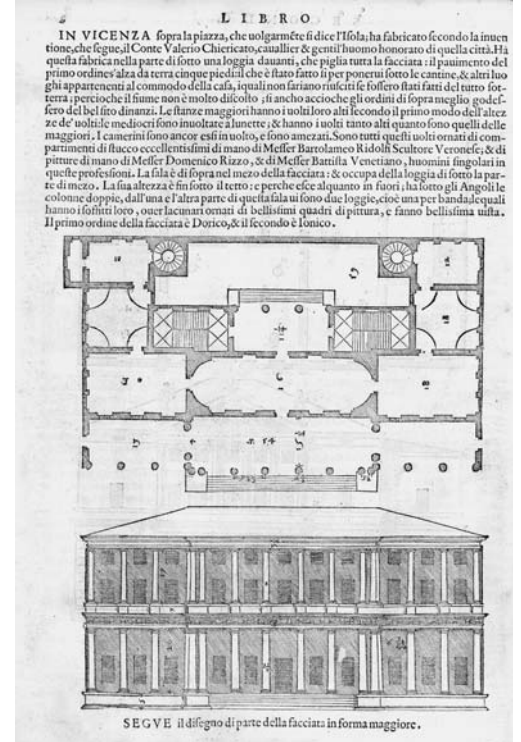
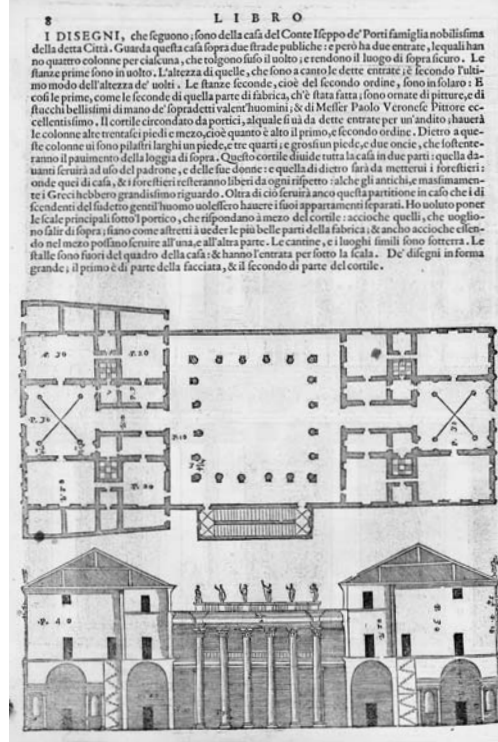


1. Pianta e sezione di palazzo da Porto Festa a Vicenza (Andrea Palladio, I quattro libri dell'architettura, Venezia 1570, L. II, p. 8).

2. Pianta e alzato di palazzo Chiericati (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 6).



A esaminare la dimensione e la collocazione delle scale all'interno di un palazzo di Palladio, si ha la sensazione, in quasi tutti i casi, ch'egli non attribuisse alle scale quell'importanza che altri architetti a lui contemporanei, e soprattutto quelli attivi nel Sei e Settecento, riconoscevano, potendo esse diventare un episodio architettonico d'alta scenografia o comunque di particolare interesse. Considerando la posizione delle scale all'interno della maglia compositiva del piano terreno e del primo piano, constatiamo come esse occupino un sito di poca importanza, quasi fosse uno spazio di risulta. Per cui esaminando la distribuzione dei vani nell'uno e nell'altro piano, le scale paiono di solito penalizzate, quando non risultino addirittura svincolate dal contesto.

Tale è il caso del complesso (ill. 1) assai articolato che Palladio concepì per il conte Iseppo da Porto a Vicenza¹; lo aveva ideato infatti composto di due corpi collegati, ma separati al tempo stesso da un cortile cinto da solenne colonnato perpetuo, rappresentato da fusti d'ordine

composito di inusitata altezza. Il portico e la loggia soprastante avrebbero assicurato il collegamento tra il palazzo prospiciente l'attuale contra' Porti e il palazzo rivolto a ovest, quindi, grosso modo, alla chiesa di San Biagio. L'inventore, a proposito delle scale nel progetto sopra citato, scrive: "Ho uoluto poner le scale principali sotto 'l portico², che rispondano à mezo del cortile: accioche quelli, che uogliono salir di sopra; siano come astretti à ueder le più belle parti della fabrica³; & ancho accioche essendo nel mezo possano seruire all'una, e all'altra parte". Per collegare i tre piani dei due palazzi, disegna scale di servizio piccole, anzi anguste; per la scala importante del complesso, l'architetto ricorre invece a una soluzione davvero geniale: l'addossata infatti al muro di confine tra il palazzo per Iseppo da Porto e quello da Porto Colleoni adiacente⁴, cosicché egli evita di sottrarre spazi vitali all'uno e all'altro edificio. Si può facilmente presumere che nell'esecuzione della scala a croce di Sant'Andrea avrebbe adottato un soffitto a botte; per i pianerottoli l'inventore aveva

3. Vicenza, palazzo Valmarana, ora Braga Rosa, scala: frutto di un intervento, forse di Pietro da Nanto, guidato probabilmente da uno schizzo del Palladio.



già proposto il soffitto a doppia crociera su capitelli pensili.

Nella magniloquente dimora dei Chiericati (ill. 2) all'Isola⁵ – l'invenzione di più alto valore artistico tra tutte quelle da lui concepite per palazzi di città – Palladio ricorse a due scale in galleria ai lati della breve loggia che mette al cortile. Egli indica nella pianta dell'edificio due scale in omaggio al principio irrinunciabile della simmetria, al quale obbedisce l'intera composizione planimetrica del palazzo.

Ho detto irrinunciabile: infatti delle due scale affrontate, alle quali si avrebbe avuto accesso dal medesimo spazio, cioè dal portico rivolto al cortile, una sarebbe stata del tutto superflua ai fini pratici, l'altra ovviamente richiesta dalle esigenze funzionali di chi avesse abitato il palazzo; scale modeste, non rispondenti alla regale maestà della facciata: palazzo Chiericati si colloca tra i più alti raggiungimenti dell'architettura europea del Cinquecento, capolavoro indiscusso del Palladio tra tutte le sue invenzioni di palazzi.

Nel capitolo XXVIII del Libro Primo del Trattato, Palladio scrive: "Delle Scale, e varie maniere di quelle, e del numero, e grandezza de' gradi". Ma in sostanza svolge un discorso puramente teorico, proprio smentito dal suo stesso costruire: infatti non si attiene alle enunciazioni, anzi le contraddice clamorosamente come nel caso di palazzo Valmarana (oggi Braga Rosa) al Pozzo Rosso (ill. 3), cioè all'inizio dell'attuale corso Fogazzaro, della cui facciata dà il disegno in "piccola forma" (p. 16 del Libro II), mentre

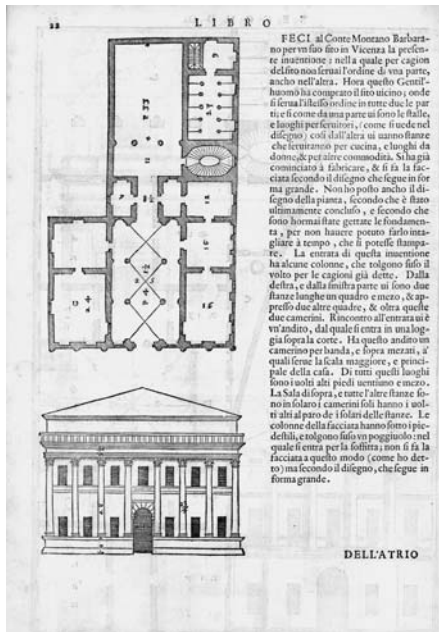
nella pagina seguente disegna la metà della facciata in "forma maggiore".

Nelle prime due righe del capitolo citato avverte il lettore della difficoltà che l'architetto incontra "nel poner delle scale: perche è non picciola difficoltà à ritrouar sito, che à quelle si conuenga, e non impedisca il restante della fabrica. Però si assegnerà loro un luogo proprio principalmente; accioche non impediscano gli altri luoghi, nè siano da quelli impedita". Ed enumerando le aperture, cioè le porte delle scale, parlando della terza, quella a livello più alto, scrive che essa "deue condurci in luoghi ampij, e ornati"; ma tale enunciazione è smentita dalla scala inadeguata di palazzo Valmarana.

A dire il vero, per il sito destinato alla scala, l'autore non aveva alternative: infelice il sito, gravemente infelice l'esecuzione della scala⁶. Essa non ha finestre larghe tali da "dar luce à i gradi", e non sono nel "mezo", né "alte", come raccomandava nel suo scritto "accioche ugualmente il lume per tutto si spanda". La prima apertura della scala è costituita da due archi binati di accesso alla rampa iniziale destra, i quali non ricevono luce diretta; e la scala non consente affatto la visione della "più bella parte della casa".

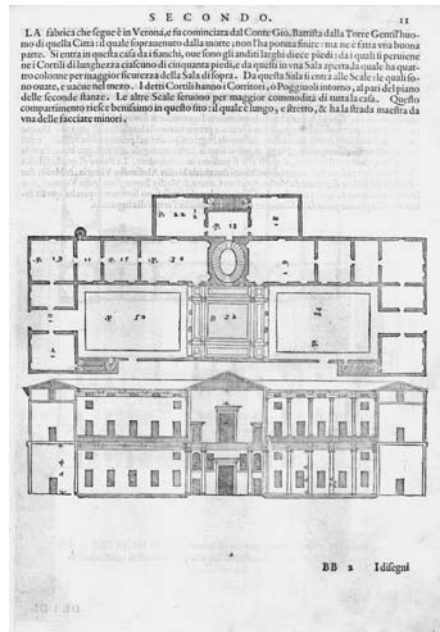
Nel primo progetto per il palazzo Barbaran (ill. 4), Palladio indica nella pianta una scala vuota al centro: la sostituisce poi nell'atto esecutivo di altro progetto con una totalmente diversa, quando il palazzo fu ingrandito per l'aggiunta di uno stretto edificio a sinistra. Disponendo di uno spazio più lungo e forse più alto di quello preso in esame per il primo progetto, l'artista pensò a una scala di tre rampe parallele e in galleria, coprendola con soffitto a botte, che avrebbe modificato in corrispondenza dei pianerottoli dal soffitto a piccole volte a crociera su capitelli pensili. Sfortunatamente tra la fine del secolo XVIII e i primissimi del secolo seguente la scala originale fu distrutta per essere sostituita dall'attuale scalone magniloquente, così da apparire un inserto falsificante. Alla fine della terza rampa, la quale è a livello del primo piano del colonnato, lo spazio risulta incresciosamente basso: schiacciato dall'attuale soffitto che corrisponde al pavimento di due stanze ricavate nel sottotetto in occasione della modifica radicale della scala. Intervento assai inopportuno, difficilmente attribuibile a Ottone Calderari, il quale, vivendo nel culto quasi religioso del Palladio, non avrebbe osato, io credo, demolire quanto da lui realizzato. La scala di palazzo Barbaran sarebbe stata la più bella tra quante da lui pensate per palazzi di città.

Le scale ovate⁷, Palladio le definisce "gratiose, e belle da uedere: perche tutte le finestre, e porte uengono per testa dell'ouato, & in mezo, e sono assai commode". Non nasconde la sua



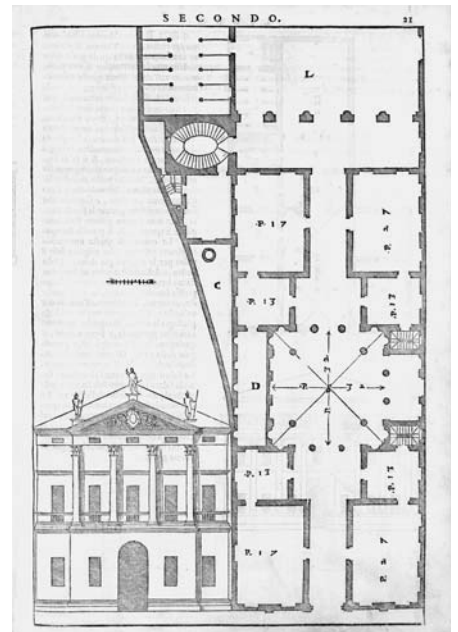
F B C I al Conte Mozaro Barbarano per via fino in Verona la prefessione inanziere e nella quale per cagion del tempo non fero l'ordine di vna parte, ancho nell'altra. Hora questo Gentilhuomo ha congeato il sito vicino, onde si fero il disegno in tutte due le parti, e come da una parte si sono le Halle, e luoghi per feritori, come si fiede nel disegno, e così dall'altra si hanno stanze che servono per cucina, e luoghi da donne, e per altre commodità. Si ha già cominciato à fabricare, & si fa la facciata secondo il disegno che segue in forma grande. Non ho potuto ancho il disegno della pianta, siccome che è stato ultimamente concluso, e secondo che sono hor mai fatte gettate le fondamenta, per non hauere potuto farlo intagliare à tempo, che si potesse stampare. La entrata di questa inuentione ha alcune colonne, che tolgono fuo il volto per le cagnioni già dette. Dalla destra, e dalla sinistra parte si sono due stanze lunghe un quadro e mezzo, & appresso due altre quadre, & oltre queste due camere. Rincontro all'entrata si è vn andito, dal quale si entra in una loggia sopra la corte. Ha questo andito vn cancello per banda, e sopra mezzati, a quali ferse la facciata maggiore, e principale della casa. Di tutti questi luoghi sono i soliti alti piedi ventuno e mezzo. La Sala di sopra, e tutte l'altre stanze sono in solari e camerini soli hanno i soliti alti al paro de i solari delle stanze. Le colonne della facciata hanno sotto i piedicelli, e tolgono fuo vn poggiolo nel quale si entra per la soffitta non si fa la facciata a questo modo (come ho detto) ma secondo il disegno, che segue in forma grande.

DELL'ATRIO



LA fabbrica che segue è in Verona, e fu cominciata dal Conte Gio. Battista dalla Torre Gentilhuomo di quella Città il quale sopra uenuto dalla morte non l'ha potuto finire: ma se ne è fatta vna buona parte. Si entra in questa casa da vna parte, oue sono gli anditi larghi dieci e piedi: e da quelli si pervenone ne i Cortili di lunghezza e larghezza di cinquante piedi: da questi in vna Sala spaziosa, oue ha quattro colonne per maggior ricchezza della Sala di sopra. Da questa Sala si entra alle Scale le quali sono ovate, e uacue nel mezzo. I detti Cortili hanno i Cornicioni, o Poggioli intorno, al pari del piano delle seconde stanze. Le altre Scale servono per maggior commodità di tutta la casa. Questo compartimento resterà e benissimo in quello sito: il quale è lungo, e stretto, & ha la strada maestra da vna delle facciate minori.

BB = Ididgati



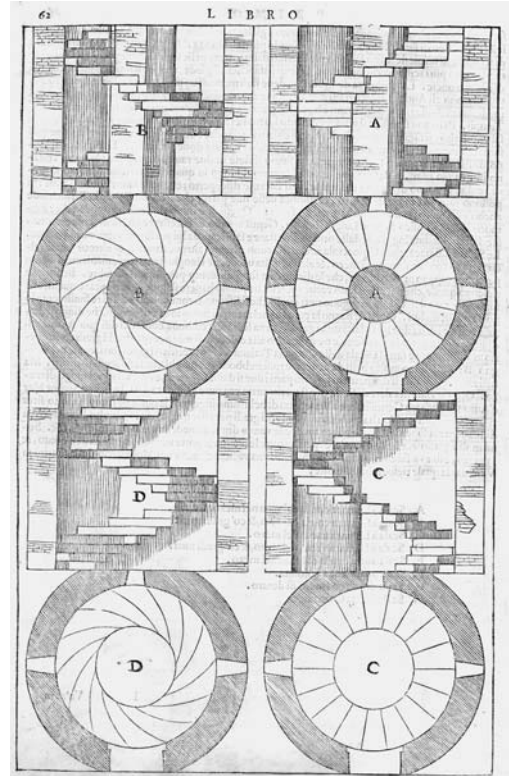
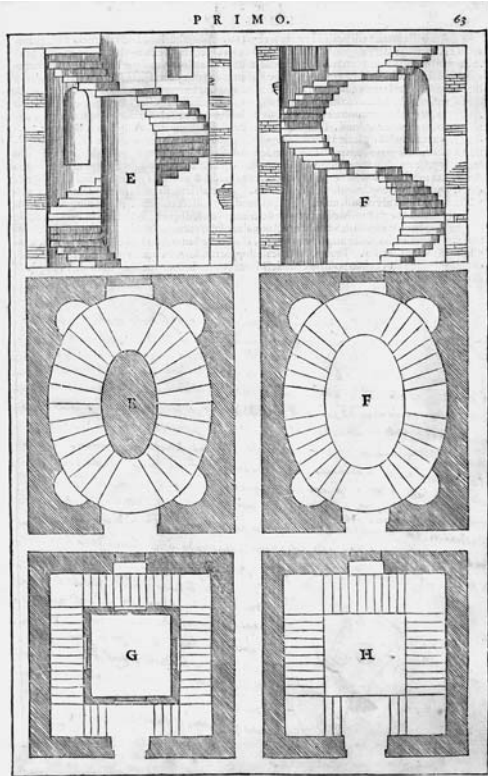
4. Pianta del primo progetto per palazzo Barbarano (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 22).

5. Pianta e alzato del palazzo progettato per Gio. Battista dalla Torre (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 11).

6. Pianta e alzato del palazzo progettato per Giulio Capra (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 21).

7. Pianta delle scale a "Lumaca" o a "Chiocciola", dette anche "ovate" e delle scale "diritte" (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 63). I disegni condotti certamente dalla mano del Palladio, rivelano appieno la sua sensibilità anche nell'impaginazione, oltre la sua perizia grafica. Pagine tra le più belle del suo Trattato e dei trattati d'architettura del Cinquecento. È facile dedurre che il grande artista fosse guidato da un senso musicale cui fino ad oggi è stata prestata scarsissima attenzione!

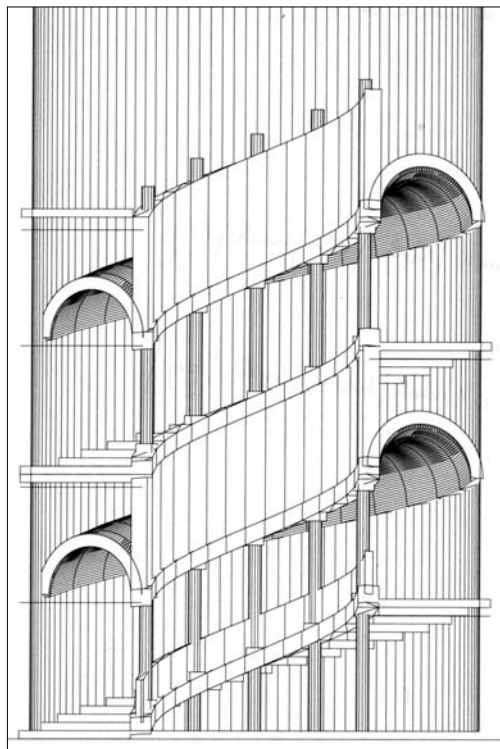
8. Pianta della scala circolare dal Palladio chiamata "ritonda" (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 62).



soddisfazione per l'esito conseguito nella realizzazione della scala alla Carità di Venezia: "Io ne ho fatta vna vacua nel mezzo nel Monasterio della Carità in Venetia: la quale riesce mirabilmente".

All'interno di palazzi purtroppo eseguiti con alterazioni, o soltanto progettati, constatiamo che il nesso – spazio d'ingresso e scala – nel caso del palazzo per "il Conte Gio. Battista dalla

Torre"⁸ (ill. 5), "Gentil'huomo" veronese, sarebbe stato quantomai indovinato. Superato l'ambiente d'ingresso con ai vertici quattro colonne e definito lateralmente da quattro colonne allineate a divisione di due cortili, si sarebbe entrati nel largo e alto vano centrale contenente la scala ovata vuota al centro. Il nesso tra i due spazi, dal Palladio concepito con sottile intuito, avrebbe consentito di ammirare la struttura ro-



tante, e quindi dinamica, della scala che avrebbe portato al piano nobile.

Altrettanto felice l'immediato rapporto fra l'atrio e la scala ovata progettata su commissione di Giulio Capra (ill. 6) per il palazzo sul Corso. Il "Gentilhuomo" vicentino l'avrebbe costruita "per ornamento della sua patria più tosto che per proprio bisogno". Lo spazio del portico di accesso sarebbe fluito nell'alto vano della scala grazie alla porta di accesso, particolarmente larga⁹.

Nel capitolo XVII del Libro II Palladio parla di "DI ALCVNE INVENTIONI SECONDO DIVERSI SITI" e, precisamente a pagina 72, pubblica pianta e alzato di una sua invenzione per Venezia (ill. 9). Vien fatto di dedurre, per le evidenti affinità compositive della facciata, che anche la pianta e l'alzato dell'edificio della pagina precedente siano stati progettati per quella città. Mentre la facciata dell'uno e dell'altro palazzo risulta poco convincente, la pianta del palazzo che l'inventore dichiara di aver pensata espressamente per Venezia, una volta realizzata sarebbe stata di notevole interesse compositivo; l'edificio avrebbe assunto una singolare valenza architettonica specie per il nesso tra la "cortice", presumibilmente scoperta, che avrebbe dato luce a una "Sala minore", e la scala (ill. 7) "maggiore, e principale di forma ovata, e vacua nel mezzo, con le colonne intorno, che tolgono suso i gradi". Struttura unica in Palladio, il quale doveva essere rimasto molto colpito dalla scala bramantesca elicoidale del Belvedere in

Vaticano, ritmata da colonne nel giro interno¹⁰.

L'idea bramantesca, davvero geniale, evidentemente suggestionò anche il Vignola nel concepire lo scalone a chiocciola di villa Farnese a Caprarola, edificio iniziato nel 1540 e portato a termine nel 1559. Mirabile, nello scalone, la moltiplicazione degli spazi, sospinti dal moto avvitato delle colonne binate, dalla trabeazione dell'ordine e dalla balaustra. Idea ripresa da Ottaviano Mascherino (1536-1606) quando realizzò la scala a chiocciola del palazzo del Quirinale.

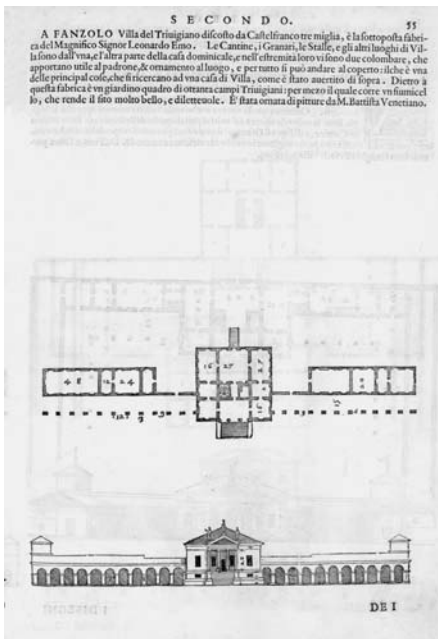
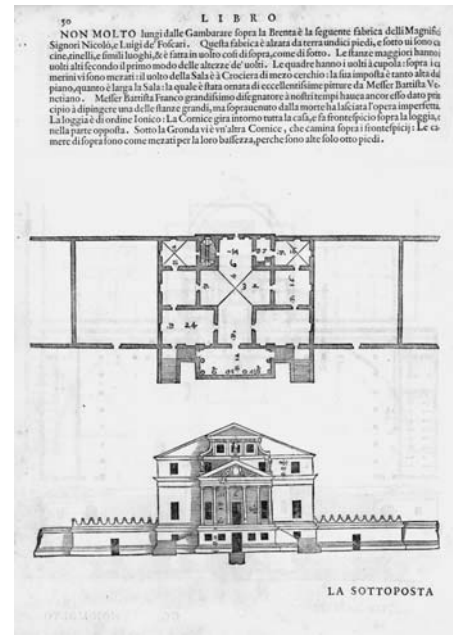
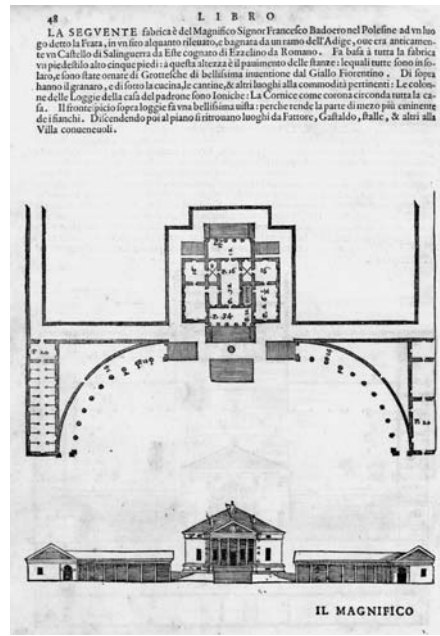
Che Palladio per le scale maggiori prediligesse la forma ovata "vacua nel mezzo" lo dimostra insistentemente. Non disdegnava, però, l'involucro circolare (ill. 8) per le piccole scale di servizio come possiamo constatare in varie piante¹¹. Evidentemente il moto rotante della scala ovata – la principale, quindi la più importante – lo doveva affascinare. Essa costituiva per lui un'entità in movimento che introduceva nella composizione, di solito a spazi prevalentemente rigidi¹², una immagine dinamica resa, potremmo dire, pulsante per lo sgranarsi dei gradini, evidente soprattutto in una visione laterale.

Sulle scale scrissero i maggiori trattatisti del primo e del secondo Rinascimento¹³, la cui attenzione convergeva su alcuni argomenti di fondamentale importanza: le "aperture" nelle scale, la luminosità dello spazio che ospita le relative rampe, l'altezza dei gradini, ecc.

La scala e le scalee nelle ville

Chiuso nella stretta dei muri maestri nei palazzi dei centri storici di Vicenza, Verona, Udine e Venezia, l'architetto si trovava di fronte a non poche difficoltà per la scelta del sito ove collocare le scale importanti e quelle di servizio. Egli si svincola da qualsiasi costrizione tirannica nei liberi spazi dell'aperta campagna ov'era chiamato a costruire le ville. Questo lo porta ad articolare l'organismo architettonico, proiettando nello spazio scale divergenti dalla scalea frontale o dai pronai, determinando in tal modo situazioni imprevedibilmente dinamiche. Ne sono esempio assai significativo le ville dominate nella fronte anteriore dal pronao sporgente, o rientrante, rialzato dal frontone con, o senza, le tre statue acroteriali.

Dal pronao sporgente della facciata, che domina il vasto cortile interno di villa Pisani (ill. 10) a Bagnolo di Lonigo¹⁴, si dipartono le scale laterali, le quali, stando alla pianta, sarebbero scese ai portici – pensati dall'inventore come l'inizio delle barchesse, mentre, attenendoci alla pianta, unica sarebbe stata la scalea corrispondente ai tre fornicci a bugnato rustico nella facciata orientale, rivolta al corso d'acqua. Nella realtà effettuale soltanto tre sono i gradini a labbro vivo in corrispondenza del forniccio centrale.



10. Pianta del complesso di villa Pisani a Bagnolo (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 47).

11. Pianta e alzato di villa Badoer a Fratta Polesine (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 48).

12. Pianta e alzato di villa Foscarini "la Malcontenta" alle "Gambare sopra la Brenta" (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 50).

13. Pianta e alzato di villa Emo a Fanzolo (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 55).

14. Fanzolo (Treviso), villa Emo, viale di accesso con le lastre di pietra.

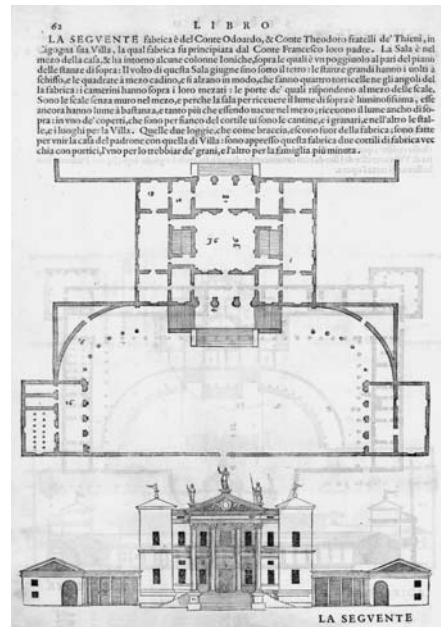
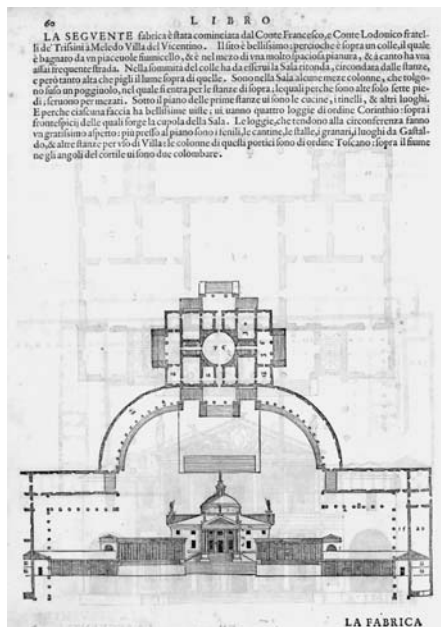
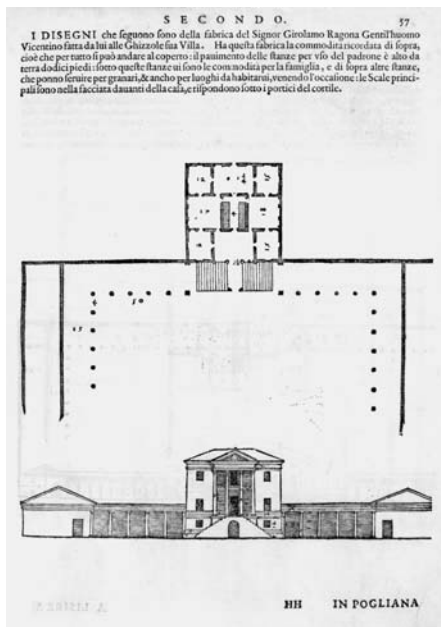
Pure divergenti dal "riposo" centrale della scala, della medesima larghezza del pronao esastilo, sarebbero state le due destinate a collegare il corpo abitato di villa Badoer (ill. 11) a Fratta Polesine con le esedre¹⁵ laterali. A motivo analogo Palladio ricorre nella fronte opposta, contrassegnata dal pronao, pure esastilo, ma sporgente, al quale avrebbe portato la scala relativa.

Divergenti dal pronao – privo di balaustra – di villa Foscarini (ill. 12) a Malcontenta di Mira, sono le scale composte di due rampe opportunamente piegate ad angolo retto per seguire il muro di sostegno del pronao¹⁶.

Brevi scalee, larghe quanto il pronao della

facciata anteriore e quanto la loggia al piano terreno di quella posteriore, contrassegnano villa Cornaro a Piombino Dese¹⁷, mentre all'interno Palladio disegna in pianta due scale ovali agganciate al pilastro centrale.

Nella pianta (ill. 13) pubblicata nel Trattato¹⁸, una rampa conduce al pronao rientrante di villa Emo Capodilista a Fanzolo di Vedelago; nella medesima pianta una scala strettissima, e quindi inadeguata alla dimensione della villa, contrassegna il centro della sua facciata posteriore rivolta a settentrione. La xilografia a p. 55 del Libro II, che riproduce la pianta e la fronte della villa, ci rende certi che Palladio aveva pensato a una sca-



15. Progetto di pianta e alzato per villa Ragona alle Ghizzolle (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 57).

16. Progetto di pianta e alzato per villa Trissino a Meledo (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 60).

17. Pianta e alzato di villa Thiene a Cicogna (Palladio, I quattro libri..., cit., L. II, p. 62).

lea così come aveva previsto per altre ville.

Il pavimento in lastre di pietra (ill. 14), saliente al pavimento del pronao, non ha riscontro in altre ville del Palladio.

A meno che la soluzione adottata non risponda a un preciso desiderio del committente, ritenendo egli assai comodo predisporre una pavimentazione continua che consentisse ai cavalli di giungere a livello del piano nobile anche se essi avrebbero corso il facile rischio di scivolare. Ma non sappiamo se si tratti di una soluzione molto tarda (ottocentesca?) o contemporanea alla villa. La rampa è composta da lastre di pietra che sono la prosecuzione della "fascia lapidea", la quale inizia dal cancello d'ingresso.

Divergenti le scale – dal pianerottolo al medesimo livello del pronao, questo di altezza eccessiva – della villa che Girolamo Ragona (ill. 15) avrebbe costruito in località Ghizzolle. Ad esse si sarebbero saldati, stando alla pianta e non all'alzato, i portici del cortile¹⁹. Stranissima all'interno la collocazione delle rampe ascendenti al primo piano, che avrebbero occupato lo spazio solitamente riservato alla sala centrale della villa.

E scale divergenti troviamo nella pianta di villa Trissino (ill. 16) a Meledo²⁰ nelle fronti meridionale e settentrionale. Le prime avrebbero imboccato i portici ad esedra pensati per formare la fronte del cortile più alto, le seconde sarebbero scese nel prato dell'altura, al sommo della quale Palladio vagheggiava di porre al centro del complesso organismo architettonico la sala circolare; questa sarebbe stata conclusa da cupola emisferica, rievocando così il complesso acropolico della romana Preneste.

Divergono anche le scale ai lati della scalea

centrale della villa dei "fratelli de' Thieni, in Cicogna" (ill. 17)²¹ nel Veronese. Essa, se realizzata, sarebbe stata una delle ville più belle del Cinquecento veneto. Il suo verticalismo, reso particolarmente sensibile dalle due torri alle estremità della facciata, trova adeguato equilibrio nel forte impianto quadrato dell'opera mirabile.

La composizione più vasta e complessa nel quadro generale delle ville del Palladio sarebbe stata quella della dimora che Leonardo Mocenigo intendeva costruire in un luogo, non specificato dall'autore, "sopra la Brenta". Nella pianta²² non scale divergenti, ma soltanto brevi scalee in corrispondenza della loggia octastila della facciata anteriore e della facciata posteriore, cui sono addossate semicolonne, e in corrispondenza delle logge tetrastili ai fianchi. La facciata posteriore, ritmata da otto semicolonne, avrebbe dato accesso a un vano a forma di ampio rettangolo diviso da sei colonne in tre spazi, quasi a rievocare la tripartizione spaziale delle chiese romaniche e gotiche.

L'unica struttura, priva di riscontro nella maglia compositiva inesorabilmente simmetrica, sarebbe stata la scala oltre la sala suddivisa in tre spazi. La continuità delle colonne nel cortile interno sarebbe stata comunque assicurata dalle sei colonne addossate al muro della scala interna.

Esaminando le soluzioni date dal Palladio alle scale delle ville, si constata che l'elemento dinamico da esse rappresentato contraddistingue l'inventiva del sommo architetto, il quale, alla astratta rigidità del corpo prismatico della villa – in non pochi casi però articolata grazie al pronao sporgente – sembra compiacersi di opporre la fervida vitalità di scalee frontali e di scale divergenti.

1. Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, L. II, pp. 8-10.

2. L'autore scrive di aver "uoluto poner le scale principali sotto 'l portico, che rispondano à mezzo del cortile". Purtroppo egli non dà a p. 8 l'alzato dell'involucro delle rampe, sicché il lettore non riesce a capire a che portico l'architetto alluda, anche se può supporre ch'egli si sia dimenticato di indicare in pianta il portico esterno delle scale.

3. Anche questa frase non risponde a quanto Palladio afferma. Il muro interno, che con l'altro regge i gradini, appare cieco, a meno che l'architetto non avesse progettato, nel muro delimitante il portico monumentale del cortile, qualche apertura in corrispondenza dei pianerottoli; questi il Maestro li avrebbe coperti con piccole volte a crociera. Soltanto in tal caso si sarebbero potute vedere le "più belle parti della fabrica", cioè il cortile scandito dalle altissime colonne d'ordine composito.

4. Tale muro di confine è stato stoltamente abbattuto in questi ultimi mesi, modificando radicalmente una situazione architettonica che avrebbe spiegato le parole di Palladio. Trattasi di demolizione di gravissima portata, voluta da speculatori, nemici della storia e del bello della città, che magari hanno avuto il benessere da uffici comunali e, non si può escludere, da funzionari del ministero per i beni e le attività culturali. Stando a quanto riferito da Francesco Muttoni (*Architettura di Andrea Palladio*, Venezia 1740, t. I, pp. 8-9), la scala principale fu ricavata dall'architetto entro lo spazio nel quale si realizzò l'attuale scala ottocentesca. Quando si rinunciò a costruire tutto il complesso, e quindi anche le scale disegnate a p. 8 del L. II dei *Quattro libri*, è evidente che in sostituzione di quelle Palladio dovette ripiegare su altra soluzione. Data la limitata larghezza del sito, Palladio non poteva realizzare una scala "vacua nel mezo", ma una scala necessariamente ovale con i gradini rotanti attorno a un pilastro centrale che, ovviamente, ne formava il perno.

5. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 1], L. II, pp. 6-7.

6. La limitata lunghezza delle rampe è forse dovuta al fatto che la parete di fondo dei pianerottoli doveva appartenere ancora a una struttura medievale, che forse i Valmarana desideravano mantenere, formando essa, molto probabilmente, il muro occidentale di un vano abitabile: muro rimaneggiato nel primo Rinascimento, come dimostra la finestra quattrocentesca ancor oggi esistente.

7. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 1]: vedi la pianta di palazzo Barbaran (L. II, p. 22 - primo progetto); di palazzo dalla Torre (L. II, p. 11); di palazzo Capra (L. II, pp. 20-21); di villa Pisani a Montagnana (L. II, p. 52); di villa Cornaro a Piombino Dese, nella quale in realtà le scale sono state costruite con nel mezzo il pilastro (L. II, p. 53); di villa Sarego a Santa Sofia (L. II, pp. 66-67); della prima invenzione (capitolo XVII, L. II, p. 71); della seconda invenzione (capitolo XVI, L. II, p. 72); di palazzo Trissino (L. II, p. 74); di palazzo Garzadori (L. II, p. 77).

8. Ivi, L. II, p. 11.

9. Ivi, L. II, pp. 20-21.

10. Ivi, L. I, p. 64. "Unico monumento del complesso vaticano bramantesco rimasto intatto compreso dentro una torre: una delle più geniali e raffinate costruzioni che si possono vedere a Roma" (O.H. Förster, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, II, Firenze 1958, col. 772, tav. 477).

11. Vedi quelle di palazzo Chiericati (Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 1], L. II, p. 6); di villa Cornaro a Piombino Dese (L. II, p. 53); di villa Saraceno a Finale di Agugliaro, (L. II, p. 56); della prima invenzione (L. II, p. 71). Su Bramante cfr. almeno il fondamentale A. Bruschi, *Bramante architetto*, Roma-Bari 1969; sulla scala vaticana cfr. C. Denker-Nesselrath, *Bramante's spiral staircase*, Città del Vaticano 1996.

12. Non tutti gli ambienti concepiti dal Palladio sono rigidi. Angoli smussati danno morbida continuità alle pareti come è dato di vedere, ad esempio, nelle stanze angolari verso il giardino di villa Pisani a Montagnana (Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 1], L. II, p. 52); nella sala contigua allo stanzino con volta a botte (a sinistra per chi entra) piccolo, ma significativo frammento - insieme con gli ambienti a sinistra dell'attuale corridoio d'ingresso - del grande complesso progettato dal Palladio per i Thiene a Quinto Vicentino (L. II, p. 64); nelle stanze laterali di villa Foscari, detta la Malcontenta (L. II, p. 50); gli angoli smussati non sono segnati nelle tavole corrispondenti del Trattato: e questo per la evidente difficoltà della resa grafica. Non mancano nel panorama palladiano ambienti articolati in quattro absidiole agli angoli, come vediamo nella "Rotonda" al piano terreno (L. II, p. 13) e al piano nobile di palazzo Thiene a San Stefano, ora della Banca Popolare di Vicenza. Nella pianta del palazzo le quattro sale rotonde ai "vertici" del pianterreno, le quali si ripetono al piano nobile, presentano quattro absidiole e quattro colonne inspiegabili: nella realizzazione queste non figurano. Gli angoli smussati non sono segnati nelle tavole corrispondenti dei *Quattro libri*: e questo per la evidente difficoltà del procedimento xilografico.

13. Leon Battista Alberti, *I dieci libri de l'Architettura*, appresso Vincenzo Vavgrig, Venezia MDXLI, L. I, cap. 13, pp. 24v, 25r e v; Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opere d'Architettura et prospettiva*, Secondo Libro di prospettiva, Venetia MDLIX, pp. 18v, 19r e v, 20r e v, 21r e v. Vincenzo Scamozzi, *L'idea della Architettura Universale*, Venezia 1615, P. I, L. III, cap. XX, pp. 312-317.

14. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 1], L. II, p. 47. Nella realtà effettuale soltanto tre sono i gradini a labbro vivo in corrispondenza del fornice centrale.

15. Ivi, L. II, p. 48. Contrariamente al disegno presente a p. 48 del L. II, che indica 9 colonne nei due portici laterali, alle quali si aggiungono due pilastri alle estremità, nell'opera eseguita sono 5 le colonne intere e alle estremità due colonne a tre-quarti del loro fusto.

16. Ivi, L. II, p. 50. Essendo la fronte della villa rivolta al corso d'acqua da cui provenivano gli ospiti di riguardo, si può spiegare l'assenza della balaustra con la necessità avvertita dal padrone di casa di farsi vedere "intero" al centro del pronao.

17. Ivi, L. II, p. 53.

18. Ivi, L. II, p. 55.

19. Ivi, L. II, p. 57.

20. Ivi, L. II, p. 60.

21. Ivi, L. II, p. 62.

22. Ivi, L. II, p. 78 (per errore del tipografo cinquecentesco l'enumerazione di pagina 66 è sbagliata).

