DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-5-58-76

THE ITALIAN BRANCH OF THE FOLLOWERS OF ANDREA PALLADIO. 17TH-18TH CENTURIES

Summary: The article is devoted to the study of the specific features of the development of the Palladian architectural system in the architect's homeland in Italy. On examples of specific monuments, drawings and projects created during two and a half centuries, the peculiarities of the author's transformation of style in the work of Andrea Palladio's followers, the continuity of tradition, deviations from canonical rules and the results of this process are consistently studied. The buildings of the Italian branch of the architectural movements, little-known in Russia, are highlighted. The topic of cul-

tural continuity and, at the same time, the rivalry between the Palladian style and the Baroque is touched upon. Particular attention is paid to the Italian tradition of research, additions and commentaries to the works and buildings of Andrea Palladio. The tradition developed among the professional architectural community of the Veneto region in the 18th century, significantly enriching the modern understanding of the master's heritage.

Keywords: facade, Italian architecture, Palladianism, evolution, architect, influence, tradition.

The cultural continuity of Andrea Palladio's architectural tradition in Italy seems to be the most undeniable since his works were directly available to subsequent generations of architects, and the buildings were widely known. However, the process of continuing the line of the Palladian tradition in architecture had been evolving ambiguously and unevenly. In the rest of Europe, they worshipped Palladio to a greater or lesser extent, continuing to develop his ideas; however, in Italy, the attitude towards him was respectful but rather somewhat formal. His buildings were perceived as an architectural school; however, ways to further develop his system were hardly looked for, treating it as a kind of conventional and understandable set of rules and norms. Probably, a big role was played by the peculiar architectural self-confidence of Italian architects, who became the best masters in the world during the Renaissance. Nevertheless, the dominance of counter-reformation ideas was the main reason why Palladianism in Italy barely developed in the 17th century. The very process of the growth of this dogmatic religious and cultural influence be-

gan in the first half of the 16th century during the life of Palladio. By the 17th century, the Baroque had firmly taken the position of the leading style in architecture in Italy. Palladio's creative legacy, which was the final architectural point of the Renaissance, did not correlate with the Baroque since the architect's harmoniously clear method was essentially the opposition of the mystical exaltation and picturesqueness of Baroque construction in architecture. V. Scamozzi¹ (1548–1616), the student and assistant of the architect, was the master of the new time. He found a certain compromise

¹ V. Scamozzi (1548–1616). The author of about forty independent projects. He supervised the construction of the later works of A. Palladio as an architect-controller. After the death of the latter, he completed and partially supplemented his buildings, which was not done at the time of the architect's death in 1580. After 1580, he became one of the most sought-after architects of the Venetian Republic. He made many trips to Europe as an architect at the invitation of various courtyards and dignitaries. France, Bohemia, Germany, Austria, Switzerland were among the countries he visited after 1599. The project of the Cathedral in Salzburg, completed in 1604, is a remarkable example of his architectural work in Austria. The plan practically repeats Palladio's Cathedral of San Giorgio Maggiore.

Ill. 1. Villa Molin. Vincenzo Scamozzi

in a combination of styles and continued to develop Palladio's architectural system; however, he confidently entered the early baroque tradition. It was Scamozzi who introduced the concept of

"Architecture Is science"², continuing the intellectual reading of the architectural composition for-

² J. J. Terwen, 'Vincenzo Scamozzi's invloed op de Hollandse architectuur van de zeventiende eeuw', Bulletin Koninklijke Nederlandsche Oudheidkundige Bond 65 (1966), pp. 129-130

mulated by the teacher. Art historian R. Wittkower characterised Scamozzi as «the intellectual father of neoclassicism»³. In fact, the eclectic combinations and architectural consonances that the architect used in his projects quite fit this definition. Preserving the monumentality and regularity of the Palladian system, he supplemented it with non-text-book designs and inclusions (balconies, complicated order designs, strong pilaster sides, a large-scale increase in individual segments of the order, complex stairs). The architect is the author of many villas on the Domini di Terraferma, foreign projects, the author of the theatre in Sibonetta⁴. In addition to the project heritage, he is the author of the fundamental work on architecture, *The Idea of a Universal Architecture*⁵ (1615), a significant competitor to *The Four Books of Architecture* by Palladio and *The Five Orders of Architecture* by Vignola. His work was widely popular throughout Europe and especially strongly influenced the development of neoclassical architecture in northern Europe and the Netherlands in the 17th and 18th centuries⁶. Villa Rocca Pisani⁷ (1576–1578) can be considered a true masterpiece of the master; its design continued the Palladian tradition. The villa is located on a high hill; the compact, cubic volume of the building ends with an octagonal dome with an oculus in the centre. In terms of its plan and the general spatial compositional design, the building continues the archetype of the Villa Rotonda by Palladio (Scamozzi completed it in parallel with the creation of Rocca Pisani). The structure is exactly the same as Palladio's universal system for villas. The architecture of the villa is remarkably well proportioned with a solid silhouette. In the future, in Scamozzi's work, there would be a complication of facade designs emphasising decorativeness; proto-baroque

features⁸ would increasingly appear. In such projects as Villa Morosini⁹ (1580–1590), Villa Nani Mocenigo¹⁰ (1580–1584), Villa Duodo in Monselice¹¹ (1593–1597), the architect deviates quite strongly from the conceptual rules and the teacher's system. In these buildings, one can observe a change in the proportions of the order, the use of ambiguous structures on the facades (volumetric rustication, overhanging length of individual elements, enlarged intercolumniation, dormer windows, balconies). Villa Molin (1597–1616) can be called a kind of quick return to Palladio's ideas. The villa, the main facade of which faces the Battaglia canal, has a clear cubic volume. The elegant columnar loggia, a kind of belvedere from which you can admire the canal and its surroundings, is the main aesthetic core of the facade. The architect's important innovation was the connection of the corner columns with the perpendicularly extended plane of the walls, framing the space of the loggia and making it more intimate and protected. The villa's floor plan demonstrates an extraordinary geometric unity based on the square that defines the shape of both the villa and the central hall. The characteristics of this building correspond to the task of «intellectual» architecture promoted by Scamozzi. In 1613–1614, British architect I. Jones visited the villa. He was delighted with this building and later used the experience of

8 Antonio Canova, *Ville del Polesine*, Edizioni Istituto Padano di Arti Grafiche, 1986

9 The construction of the villa's facade combines typical elements of neoclassical architecture. Loggia with a classic pediment is superimposed on a baroque pediment. The facade of the loggia itself is with four Ionic columns superimposed on a thermal window (Serliana loggia), which makes this design overcomplicated. A wide and high staircase leads to the loggia, dominating the facade and setting a dynamic rhythm for the change of heights. This artificial rise deprives the building of an organic connection with the left bank of the Po River, and although the facade faces the river, it is simultaneously torn off from it.

10 The northern facade of the villa was built in 1580–1584. It bears the imprint of the Palladian traditions. The southern facade, built in the following decades, is entirely baroque. However, even in the space of the northern facade, the Palladian proportions are quite severely violated. On the loggia, the architect used very large intercolumniation.

11 The villa is included in the ensemble on a high hill. An alley flanked by seven small chapels leads to the building, symbolising the Apian Way in Rome. The house church is perpendicularly adjacent to the building of the villa, which personifies the eighth temple, symbolising the Cathedral of St. Peter. V. Scamozzi built the right-wing, the continuation of which is the church's building. The perpendicular wing, much larger and more decorative, was built later in the 1740s, according to the project of architect A. Tirali. V. Scamozzi's facade looks somewhat austere against the background of the general ensemble of the villa. Hypertrophied rustic is used on the lower floor; there is a Serliana loggia on the second floor

3 Wittkower R. recensione a Franco Barbieri, Vincenzo Scamozzi (Verona/Vicenza: Cassa di Risparmio) in *The Burlington Magazine* 95 No. 602 (May 1953), p. 171

4 Stefano Mazzoni, «Oltre le pietre»: Vespasiano Gonzaga, Vincenzo Scamozzi y el teatro de Sabbioneta, in *Teatro clásico italiano y español. Actas de las jornadas de Sabbioneta* (25-27 de junio de 2009), a cura di M. del V. Ojeda Calvo y Marco Presotto, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2013, pp. 11-52.

5 Vincenzo Scamozzi. *L'idea dell'architettura universal*. Nabu Press (December 7, 2013). SBN: 978-1295366798

6 Clemens Standl: *Das Hofbogensgebäude der Salzburger Residenz* in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Heft 4/2011, Wien 2012, S.344-361. ISBN AUT 0029-9626

7 The project was commissioned from V. Scamozzi, as a student of A. Palladio, by the noble V. Pisani in 1576.

Ill. 2. Palazzo Thiene Bonin in Vicenza

a high loggia, closed on the sides, in English Palladian practice, in particular in the queen's house in Greenwich. Jones did not separate this design from the Palladian system, of which he was a passionate follower¹². Among the projects of urban palazzo executed by Scamozzi, Palazzo Thiene Bonin Longare¹³ (1570–1610) is the typological continuation of the Palladian ideas. In fact, the palace was most likely designed by Palladio in the last decade of his life; however, Scamozzi implemented this design, significantly changing. This is how balconies with balustrades resting on the cornice of the first floor, which Palladio completely denied in his practice, appeared on the main facade. On the facade overlooking the courtyard, the monumentality of the order characteristic of the teacher was replaced

12 Michael Leapman, Inigo: *The Troubled Life of Inigo Jones, Architect of the English Renaissance*, Londra, Headline Book Publishing, 2003. p. 176-178

13 Presumably, the original project of the palace was carried out by A. Palladio in the 1570s. However, there is no documentary evidence of this. V. Scamozzi, who headed the construction of the palazzo until 1610, is considered the principal author of this building. In the treatise *The Idea of Universal Architecture* (published in Venice in 1615), V. Scamozzi wrote that he completed the construction of the building according to someone else's design (without specifying the name of the architect) with some variations in relation to the original.

by a light rhythmic design. The arch, located between the columns of the second tier, became the centre of the facade composition. In the new city hall in Bergamo (Palazzo Nuovo, a project of the early 17th century)¹⁴, Scamozzi seemingly sought to repeat the ideal archetype of the basilica in Vicenza by Palladio. He partially succeeded in it on the first floor, while fantasy seemed to prevail over the teacher's harmonious ideal of architecture¹⁵ on the second floor. Scamozzi was a talented and prolific master. However, when looking at his works, one gets the impression of some expressive competitive energy, constant attempts to surpass the teacher or improve, often leading to not the most convincing results.

Architect Baldassare Longhena (1598–1682)¹⁶, a student of Scamozzi, is considered a master of the Venetian Baroque. The Church of Santa Maria Del-

14 It was built according to V. Scamozzi's project. The facade develops in two tiers: the first is characterised by loggia arcades, and the second, the upper one, is illuminated by a series of nine windows; the three central ones are greatly enlarged. A mezzanine floor completes the facade with windows and a crown.

15 Renato Ravanelli, *La storia di Bergamo - Bergamo*, Grafica & Arte, 1996. ISBN8872011337.

16 A Venetian architect, student of V. Scamozzi. Mainly worked in Venice in the style of the North Italian Baroque.

la Salute on the Grand Canal in Venice (1631) is his most famous project. Indeed, this church stylistically belongs to the festive, secular Venetian Baroque; however, in some architectural details, it is much closer to Palladio's ideas, embodied in cult architecture, than to the legacy of the direct disciple of architect Scamozzi. This church, like Palladio's Il Redentore, is votive¹⁷. It is dedicated to the Virgin Mary, the deliverer from the plague of 1629–1630. The architectural dominant of Venice, the Church of Santa Maria Della Salute, is connected with the cathedrals of San Giorgio and Il Redentore. Three churches form an accentual architectural triangle in the city's space. The enormous volume of this church symbolises by its form a reliquary or the crown of the queen of heaven¹⁸; the church's facades are designed with a series of superimposed pediments, porticoes and thermal windows; the main entrance is accented with a triumphal arch. Facade design continues the ideas of Il Redentore's facade.

Longhena's student Domenico Rossi (1657–1737) continued to use the Palladian church facade system in many ways in projects such as the Church of San Stae (1709) and the Church of Santa Maria Asunta (1713). The facade of the Church of San Stae overlooks the Grand Canal. It is sometimes mistakenly attributed to Palladio since it is substantially similar to the design on the facades of Il Redentore and San Giorgio Maggiore. The facade is distinguished by rich decor thanks to such sculptors as D. Torretto. A. Tarsia, P. Baratta and A. Corradini. The interior of the church was formed by the end of the 17th century with the participation of architect D. Grassi. The apparent influence of Palladio can be seen here. In the Church of Santa Maria Assunta, the decorative plasticity of the facade significantly prevails over the classical proportions of the Palladian system. This fact does not allow us to definitely call the architect a Palladian, although it is evident that he was a direct successor to the tradition of Palladio, knew his system and used it in his projects.

Rossi's contemporary architect A. Trialli (1600–1737)¹⁹ worked in Venice and Veneto. This truly ver-

satile architect designed the classic portico of the Church of San Nicolo di Tolentino and the late Baroque facade of the Church of San Vidal. The facade of the Church of San Nicolo di Tolentino had the most Palladian style in his work. Scamozzi started the project in 1590; however, the church was completed only in 1714. The pronaos designed by him with six Corinthian columns, the forerunner of the neoclassical architectural style, evokes unconditional associations with the Pantheon; nevertheless, to a greater extent, it continues the tradition of Palladio.

Architect D. A. Scalfarotto (1672–1764) was the next adherent of the Palladian precepts. Like most of his contemporaries, he was an eclectic architect. It is difficult to distinguish a specific style in his legacy. His most famous project is the facade of the Church of San Simeone Piccolo (1738) on the Grand Canal. The space of the Grand Canal, connected to the lagoon, where the main accentual facades of Palladio's churches are located, also imposed certain architectural obligations on the architect. Amid this main waterway, the church was supposed to continue the classical tradition of Palladio. However, traditional plans of Palladian churches seemed to become uninteresting for Italian architects; his legacy rather became a formal reason for the expression of new ideas of neoclassicism. The entrance to the church is modelled after the Pantheon in Rome. The pronaos, covered with a triangular pediment, is raised on a very high plinth. The large dome reinforces the impression of the construction's monumentality.

Scalfarotto's nephew, T. Temanza²⁰ (1705–1789), was also an architect who worked in the field of neoclassicism even more consistently. The round church of Santa Maria Maddalena was a masterpiece in the architect's work. Of course, the main inspiration was the Roman Pantheon; however, the entrance to the church was designed in a completely different way. We see the overlap of two volumes as in Il Reden-

Nicolo di Tolentino (1706–14), the facade of San Vidal (1725–1735). Other works in Venice include Ponte dei Tre Archi in Cannaregio (1688), Scuola del Angelo Custode in Santi Apostoli (1713), Palazzo Priuli (later Manfrin Venier; 1724–31), Palazzo Diedo (between 1710 and 1720) and the stairs of Ca' Sagredo (1734). The author of the new wing of the Villa Duodo in Monselice, adjacent to V. Scamozzi's wing.

20 T. Temanza studied in Padua with the mathematician and professor Giovanni Poleni and in the workshop of his uncle A. Scalfarotto. He was the chief architect of Venice's waterways. Among his works is the Church of Santa Margherita (circa 1748) in Padua; a private chapel on the grounds of Villa Contarini, located in Piazzola sul Brenta; and a loggia for Ca' Zenobio in Venice.

Ill. 3. Villa da Porto La Favorita 1715. Francesco Muttoni

tore and San Giorgio Maggiore. Only in this case, the architect used as if a fragment of Palladio's²¹ large facade. Temanza was a passionate admirer of Palladio's architecture and, in 1762, wrote a biography of the architect (*Vita di Andrea Palladio*)²².

M. Lucchezi (1705–1776) was Temanza's student and friend. In the project for the reconstruction of the church of San Giovanni Nuovo (1751–1762), the architect challenged Il Redentore, claiming that this project was *Redentore redento* (redeemed by the Redeemer), since, according to him²³, the project was inspired by Palladio's ideas. However, the main idea was to correct some of the compositional errors of the example²⁴. Unfortunately, it is difficult to relia-

bly determine what exactly the architect wanted to «fix» since the facade remained unfinished (the marble facing of the church basement and the beginning of the wall planes filling rise from the ground to a height of about two meters), and the drawings have survived only in fragments.

Architect O. B. Scamozzi²⁵ (1719–1790) was known to his contemporaries thanks to his admiration for Palladio's work, which was expressed in a large number of publications. In such architectural treatises as — *Projects and Drawings by A. Palladio*²⁶ (1776) and *The Baths of Rome, Drawn by A. Palladio*²⁷ (1785), the architect studied in detail, commented on and supplemented Palladio's lega-

21 Negri, Francesco (1830). *Notizie intorno alla Persona e all'Opere di Tommaso Temanza Architetto Veneziano*. Venice; Googlebooks: Tipografia Fracasso. tomasso temanza architetto.

22 T. Temanza. «Vite de più celebri architetti, e scultori Veneziani, qui fiorirono nel Secolo Decimosesto Googlebooks». First published 1778, Stamperia C. Palese, Venice.

23 M. Lucchesi. «Riflessioni sulla pretesa scoperta del sopraorinato Toscano: espostaci dall'autore dell'opera degli anfiteatri, e singolarmente del Veronese» 1730, Presso Stefano Monti in Italian.

24 Boni, Filippo de' (1852). *Biografia degli artisti ovvero dizionario della vita e delle opere dei pittori, degli scultori, degli intagliatori, dei tipografi e dei musicisti di ogni nazione che fiorirono da tempi più remoti sino a nostri giorni*. Seconda Edizione. Venice; Googlebooks: Presso Andrea Santini e Figlio. P. 586.

25 He took part in the architectural competition for the work of V. Scamozzi, a famous architect who, more than a century ago (1616), organised an architectural fund that allowed gifted young people from Vicenza to study architecture. Having become a fellow of this fund, the young architect took the name of Scamozzi. He studied with the architect D. Serato, associated with the traditions of A. Palladio and V. Scamozzi. Later he became close with T. Temanza, a representative of neoclassicism, and then with the intellectual F. Algarotti.

26 O. B. Scamozzi. *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*. Vicenza, Per Francesco Modena. 1776

27 *Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio e ripublicate con la giunta di alcune osservazioni da Ottavio Bertotti Scamozzi giusta l'esemplare del Lord Co. di Burlinghthon impresso in Londra l'anno 1732*. In Vicenza, per Francesco Modena,, 1785.

cy. The research aimed to clarify Palladio's ideas for his admirers and followers, to solve the problems of attribution and reconstruction of unfinished or destroyed works. Scamozzi was assisted in his work by Lord Burlington, an English enthusiast of Palladio's work. Scamozzi combined the architect's work with the architectural historian's²⁸ work in these publications. Each building was represented in plan, facade and section, using a precise unit of measurement — the Byzantine foot. These tables have become a helpful guide for those intending to design a building in the Palladian style. Thus, he contributed to the spread of passion for Palladio's work and made it possible to clarify the architectural proportions and details of Palladio's buildings. In the Villa Franceschini Pasini project (1770), the main facade with columns and a loggia on a high plinth in the Palladian style is very similar in design to the facade of the Villa Capra in Sarcedo²⁹ (1764–1770). A wide and rather steep staircase leads to the Ionic pronaos, with statues on the sides. Villa Chiericati (1550) can be considered a conventional prototype of the facade design. Among the architect's iconic facades, the facades of the Onisanti Church in Roncada³⁰ (1768) and the Cathedral of Saints Prosdocimo and Donato in Padua³¹ (1776) can be considered a confirmation of his consistent movement in the Palladian footsteps.

Like Scamozzi, architect F. Muttoni³² (1669–1747), Scamozzi's colleague and co-author of some buildings, studied Palladio's work and dedicated a fundamental publication to this. In the treatise *The Architecture of Andrea Palladio*³³ (1748), Muttoni carried out a detailed analysis of the architect's con-

ceptual constructions. The work was planned to be published in nine volumes. However, due to his death, only two volumes were published. The main merit of Muttoni's rethinking of the creative achievements of Palladio was the unification of two monumental architectural languages — the Palladian tradition and the Baroque. The architect's projects, in which a synthesis of two directions took place, are the Palazzo del Monte di Pietà (1704–1706), located opposite the Basilica of Palladio in Vicenza, and the Palazzo Velo in Borgo di Porta Nova³⁴ (1706) where the architect used as a reference the Palladian Palazzo Chiericati in Vicenza. The Palazzo Poiana in Vicenza³⁵ (1555 — mid-18th century) is a rare example of a project where Palladio's facade continues Muttoni's facade. From Palladio's original project, only one section was built on the left side. It is then continued by the facade of the first half of the 18th century, designed by Muttoni. Muttoni's facade design is entirely different in scale and composition³⁶ from Palladio's section³⁷.

The architect worked on the Palladian villa Cordellin³⁸ (1735–1742) project in parallel with the co-author, architect D. Massari³⁹ (1687–1766). This master is ranked among the followers of Palladio not only in the Veneto region but also in the architectural environment of Venice. Engaged in civil and religious architecture, he was the most influential architect in Venice in the second quarter of the 18th century. He skillfully combined Palladio's modular system with elements borrowed from Longhena. Massari was a practising architect who built a lot and did not study theory at all, unlike most of his

Ill. 4. Villa Cordellina 1735–1742. Giorgio Massari

contemporaries⁴⁰. The architect's most significant buildings include churches in Venice. In terms of the totality of stylistic features and time frames, their facades belong to Rococo (or the so-called Italian baroque); however, the structure of their construction, monumentality and clarity of design make them direct successors of the tradition of Venetian church facades of Palladio⁴¹. Chronologically, religious buildings in the work of the master are distributed as follows — the facade and interior of the Church of Santa Maria del Rosario or dei Gesuati⁴² (1724–1743)⁴³, the Church of Della Pietà⁴⁴ (1745–

1760, facade and interior). In addition to religious buildings in Venice and Lombardy⁴⁵, Massari was the author and co-author of the largest neoclassical palaces on the Grand Canal in Venice — Palazzo Grassi⁴⁶ (1738–1745) and Palazzo Ca Rezonico⁴⁷ (1752). These palaces play the role of neoclassical architectural dominant in the water space of the main transport artery of Venice⁴⁸. Interestingly, in the structure of both palaces, their plan design is based on the experience of Palladio's Vicentian palazzi (a large atrium courtyard in the centre, a grand staircase, a specific design of the interior space). In

28 Franco Barbieri, *Vicenza, storia di un'avventura urbana*, Silvana, 1982, p. 129.

29 The villa was built in 1764–1770 by amateur architect Count Orazio Claudio Capra, with the participation of F. Muttoni and O. B. Scamozzi. It is an example of a neoclassical villa, clearly inspired by the architecture of Andrea Palladio.

30 Majestic and elegant neoclassical facade, executed in 1768 according to the project of O. B. Scamozzi. The church was built earlier, from 1527 to 1566. Exquisite 18th-century Venetian painting series featuring artists from the Tiepolo school is inside.

31 The cathedral was built in the neoclassical style between 1776 and 1826. The design of the cathedral belongs to various authors. The plan is the work of D. Cherato, while the facade is attributed to O. B. Scamozzi.

32 As an architect, he worked mainly in the Vicenza area. The ideas of the Roman Baroque strongly influenced him; in particular, he was known as a passionate admirer of F. Borromini. However, having arrived in Vicenza after a trip to Rome, he was fascinated by the work of A. Palladio.

33 *Architettura di Andrea Palladio vicentino di nuovo ristampata*, Angiolo Pasinelli, Venezia, 1740–48, 9 voll

34 A two-tiered loggia, ending with a portico. However, the flexible lines of the facade are an apparent reference to Baroque architecture, a sign of sensitivity to the language of F. Borromini.

35 B. Poiana began to build a courtyard building designed by A. Palladio around 1555. Construction was interrupted around 1576 due to the death of the owner.

36 Natalia Grilli, *Un archivio inedito dell'architetto Francesco Muttoni a Porlezza*, Firenze, La Nuova Italia, 1991, p. 50.

37 Donata Battilotti, *Vicenza ai tempi del Palladio attraverso i libri dell'Estimo*, 1563–1564, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980, p. 108.

38 The complex consists of the main house and a barchessa. The main facade of the house is made in the Palladian tradition, with a sizeable Ionic portico in which D. Massari's admiration for the concept of the house-temple of a nobile, developed by A. Palladio, is expressed. The plan of the villa is entirely symmetrical. In the centre, there is the main hall; hidden staircases, which also continue the ideas of Palladio's plan, are on either side of it.

39 An Italian architect, student of architect A. Gaspari (1660–1749), who in turn was a student of B. Longhena.

40 Giovanni Mariacher, *Stuccatori ticinesi a Venezia tra la fine del '600 e la metà del '700*, in «Arte e artisti dei laghi lombardi, II, Gli stuccatori dal barocco al rococò», Tipografia Editrice Antonio Nosedà, Como 1964, 88–89.

41 Antonio Massari, *Giorgio Massari architetto veneziano del Settecento*, Vicenza, Neri Pozza 1971, pp. 51–54.

42 Pedrocco, Filippo, *Chiesa dei Gesuati: arte e devozione*, Marsilio, 1994, p. 8, ISBN978-88-317-6149-9.

43 The architect designed and implemented the church's facade and partly the interior, using Palladian motifs. A classic facade with a pediment is divided into three parts by semi-columns of composite order. In the centre, above the entrance, the arched tympanum of the pediment is used. The planes in the lateral intercolumniation fill the sculptural niches in two rows.

44 The project of this church belongs entirely to the authorship of D. Massari. Four enormous half-columns of the Corinthian order compositionally organise the facade, dividing it into three unequal segments. As in other projects of the archi-

tect, one main entrance was used for the Venetian churches, framed by its own portal with a pediment.

45 Church of Santa Maria della Pace in Brescia (1720), Church of Santa Maria Assunta in Brescia (1743–1760).

46 The palazzo was built in 1748–1772. The main facade, executed in a clear neoclassical style, hides a very complex scenographic plan inspired more by a Roman model than a Venetian one.

47 B. Longhena created the original project. However, by 1682, only the first floor of the palace had been erected. After the architect's death (1682), the work was suspended. D. Massari began to complete the palace's construction in the 1750s. Massari did not significantly change the design of Longhena's main facade; he rather improved it in details and supplemented it. His innovations mainly concerned the internal structure of the palace and the interiors.

48 Riccardo Pasqualin, *I Re carlisti a Venezia*, in «Storia Veneta», N.° 56, aprile 2020, pp. 28–29.

Roman palaces, galleries that surround the courtyard in a circle by two or three floors open into the atrium whereas in Palladio's Vicentian palaces, only the first floor is organized like an open gallery, which can be considered a rarity, and, on the second floor, there are closed chambers, which is repeated in the described Venetian palaces of his followers⁴⁹. In confirmation of the direct continuity of Palladio's traditions by architect Massari, one can cite the facade of the Scuola Grande di Santa Maria Della Carita⁵⁰. Massari built a new facade of the Scuola together with architect B. Maccaruzzi (1728–1798) in 1760. In this case, we can say that the architects followed in the footsteps of Palladio and partially used his experience⁵¹. The facade refers to the typology of the triumphal arch architecture; the Corinthian order, a high base, narrow windows on the sides of the central axis and a niche with a sculpture above the entrance⁵² are used.

In the context of the development of neoclassical architecture, the work of architect O. Calderari⁵³ (1730–1803) is interesting. In his work, the imitation of Palladio's style took an extreme degree. Palladio's works inspired the entire work of this architect. He unquestioningly tried to imitate and quote it, sometimes not paying attention to the context of buildings in the new urban architectural situation, which was already completely different than in the 16th century. Calderari strove to revive the Palladian purity of architecture, elegance and taste. The Cordellin Palace (1774–1776) can serve as an example of such a project. The facade, modelled on Palladio's Palazzo Barbaran da Porto, is organised by two superimposed order structures, Doric semi-columns on the first floor and Ionic on the second one. The pediments of the windows repeat the frames

of the openings of Palladio's Palazzo Jiven entirely. The architectural design of the palace is evaluated in different ways. There are claims that Calderari was actually «new» Palladio; however, definitions of his projects as plagiarism⁵⁴ can be found more often in literature. The Vicentian Palazzo Bonin (1773), Villa da Porto Casarotto (1775–1778) and the facade of the Church of Mary Magdalene in Vicenza (1796–1804) are among the architect's other works, confirming his peculiar understanding of the imitation of Palladio's style.

In the history of the interpretations of Palladio's ideas, the Maggiore cemetery in Vicenza⁵⁵ (1816–1848) can be considered the final project by architect B. Malacarna⁵⁶ (1782–1842). By coincidence, it was the large Vicenza cemetery, where the grave of Palladio is located, that became the final chord of the consistent development of the Palladian tradition in Italy.

The Palladian system has overcome all possible cultural and stylistic barriers in the European architectural space. The architectural movement spread not only in the neo-Latin countries but also in Germany, Austria, the Netherlands, the Scandinavian countries, Russia and Eastern Europe. For England and Scotland, Palladianism became the leading style of the 17th–19th centuries. However, in Italy, almost until the beginning of the 18th century, Palladio's achievements were perceived as something understandable, as a stage that did not require further development. In fact, Palladianism continued to develop consistently only in Veneto and Venice. In exceptional cases, the continuation of his ideas can be found in Rome, for example, in the work of the greatest architect of the 17th century, F. Boromini. At the end of the 16th and the first half of the 17th century, followers experimented with proportions, added decor, changing the very essence of Pallad-

Ill. 5. Atrium Ca' Rezzonico. Giorgio Massari. 1752–1758

io's architectural program. The frivolity of working with large facade designs is characteristic of a direct student of the architect, V. Scamozzi, and this tendency has intensified over time. The return to the true essence of Palladio's method took place only in the 18th century. It is to this century that a whole galaxy of architects, who elevated Palladio's work to an undeniable height with their research and quotations, belongs. The growing European influence of neoclassicism was one of the reasons for the revival of interest in the master's heritage. The outstanding merit of the Italian architects of the 18th century was the scientific research and popularisation of the Palladian system in the world. In conclusion of the review analysis of the development

of the Italian branch of the followers of Palladio, it should be said that, although not immediately, the Italian heirs of the tradition supplemented and expanded the figurative language of the master in their projects and buildings, enriched the understanding of his system with scientific research and commentaries presented in numerous treatises dedicated to the architect. In the buildings of Italian architects over two centuries, we see the practical expression of all the collisions and metamorphoses that the style underwent. However, as a result of a kind of test for strength and purity that we see in Italy, Palladianism was revived and enriched with a new understanding, which confirmed the universal nature of this architectural phenomenon.

REFERENCES:

1. F. Barbieri, G. Beltramini [eds.], Vincenzo Scamozzi (1548–1616) (Cat. Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza)', Venezia 2003 (in Italian)
2. Franco Barbieri e Renato Cevese, Vicenza, ritratto di una città, Vicenza, Angelo Colla editore, 2004, ISBN88-900990-7-0. (in Italian)
3. Marcello Brusegan, I palazzi di Venezia, Roma, Newton & Compton, 2007, ISBN978-88-541-0820-2. (in Italian)
4. Ceferin, Petra.2003. *Constructing a Legend: The International Exhibitions of Finnish Architecture 1957–1967*. Helsinki: SKS. (in English)
5. Hopkins, A., Witte, A. 1997. "Van luxe architectuur-traktaat tot praktische handleiding: de Nederlandse uitgaven van Scamozzi's L'Idée della Architettura Universale", *Bulletin KNOB*, no. 96(5), pp. 137-153. DOI:10.7480/knob.96.1997.5.417 (in Dutch)

49 Marcello Brusegan, I palazzi di Venezia, Roma, Newton & Compton, 2007, p. 193

50 The building of the convent complex of Santa Maria della Carita houses the largest art museum in Venice, the Accademia Gallery. The monastery itself arose in the 12th century. In the 15th century, revenues increased thanks to the support of the "Venetian" Pope Eugene IV, which allowed the building to be renovated and expanded.

51 In the 16th century, A. Palladio was entrusted with a very ambitious project for a new monastery, which was never completed by the master. Elena Bassi, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1962. p. 354-356.

52 Until the middle of the 19th century, the facade ended with a semicircular pediment (demolished), similar to that used on the facade of the Scuola di San Rocco in Venice.

53 An Italian architect who worked in the Vicenza area and throughout the Veneto area. He is considered one of the leading representatives of Palladianism in the late 18th — early 19th centuries.

54 Franco Barbieri, *Tra Neopalladianesimo e Neoclassicismo*, in *Storia di Vicenza*, IV/2, L'Età contemporanea, Vicenza, Neri Pozza editore, 1990. p. 85

55 The main entrance to the Maggiore Cemetery is an imposing columned portico, reminiscent of the facades of Palladian villas, included in the fence of the complex, which is 180 meters long on each side. The square enclosure consists of 127 neoclassical arcades running on each side. On the inner side of the entrance portico, there are open-cell loggias with tombs of noble families and prominent Vicentians, including the tomb of A. Palladio. In 1844, according to the project of B. Malacarne, a special memorial chapel was built, to where the remains of A. Palladio were solemnly transferred from the church of Santa Corona in 1845. Sculptor Nove Giuseppe de Fabri created the tombstone

56 An Italian architect and urban planner, follower of A. Palladio, V. Scamozzi and O. Calderari.

6. Giulio Lorenzetti, Venezia e il suo estuario, ristampa 1974, Edizioni Lint Trieste, p. 320 (in Italian)

7. Wundram, M., Pape, T. 1996. *Andrea Palladio, 1508–1580: Architect Between the Renaissance and Baroque*. Benedikt Taschen, Cologne. ISBN10: 3822802719 (in German)

8. Weiss, Thomas: Den Freunden der Natur und Kunst: Das Gartenreich Dessau-Wörlitz und Andrea Palladio, in: Jörgen Bracker (ed.): Bauen nach der Natur — Palladio: Die Erben Palladios in Nordeuropa, Ostfildern-Ruit 1997. (in German)

9. Wittkower, Rudolf. 1984. *Palladio e il Palladianesimo* Torino: Einaudi, ISBN9788806189952 (in Italian)

10. Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio, raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi, Vicenza 1796. ediz. del 1968, A. Tiranti, Londra (in Italian)

11. Tsvetkova, P.O. 2021.»The Palladian tradition in France of the 17th — 19th centuries. Evolution and transformation» Decorative art and subject-spatial environment. MGHPA Bulletin, No. 4, Part 1 (in Russian)

Полина Олеговна Цветкова

Кандидат искусствоведения

доцент кафедры «История и теория декоративного искусства и дизайна»
Московской государственной художественно-промышленной академии

им. С. Г. Строганова

e-mail: tsvetkovap@gmail.com

Москва, Россия

ORCID000-002-1924-0712

ResearcherID ABF-3076-2021

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-5-58-76

ИТАЛЬЯНСКАЯ ВЕТВЬ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ А. ПАЛЛАДИО. XVII — XVIII ВЕКА

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию специфических особенностей развития палладианской архитектурной системы на родине зодчего в Италии. На примерах конкретных памятников, чертежей и проектов, созданных на протяжении двух с половиной столетий, методично изучаются особенности авторской трансформации стиля в творчестве последователей А. Палладио, преемственность традиции, отступления от каноничных правил и результаты данного процесса. Освещены малоизвестные в отечественном научном обороте постройки итальянской ветви архитектурного

направления. Затронута тема культурной преемственности и одновременного соперничества палладианства с барокко. Особенное внимание уделено итальянской традиции исследований, дополнений и комментариев к трудам и постройкам А. Палладио, сложившейся в XVIII веке в среде профессионального архитектурного сообщества региона Венето, существенно обогатившей современное представление о наследии мастера.

Ключевые слова: фасад, итальянская архитектура, палладианство, эволюция, архитектор, влияние, традиция.

Культурная преемственность архитектурной традиции А. Палладио в Италии представляется самой неоспоримой, поскольку последующим поколениям зодчих были напрямую доступны его труды в оригинале, а постройки были широко известны. Однако процесс продолжения линии палладианской традиции в архитектуре складывался неоднозначно и неровно. Если в остальной Европе в большей или меньшей степени перед А. Палладио преклонялись, продолжая развивать его идеи, то в самой Италии отношение к нему было уважительным, но скорее несколько формальным. Его постройки воспринимали как архитектурную школу, но почти не искали путей дальнейшего развития его системы, относясь к ней как некоему условному и понятному своду правил и норм. Вероятно, большую роль сыграла своеобразная архитектурная самоуверенность итальянских зодчих, за период Возрождения фактически ставших лучшими мастерами в мире. Но главной причиной, по которой палладианство в Италии почти не развивалось в XVII веке, было господство

идей контрреформации. Сам процесс нарастания этого догматического религиозно-культурного влияния начался в первой половине XVI века ещё при жизни А. Палладио. К XVII веку барокко прочно заняло в Италии позицию ведущего стиля в архитектуре. Творческое наследие А. Палладио, явившееся финальным архитектурным аккордом Ренессанса, не коррелировалось с барокко, поскольку гармонически ясный метод архитектора, по сути, является противопоставлением мистической экзальтации и живописности барочного построения в архитектуре. Мастером нового времени, нашедшим определённый компромисс в сочетании стилей, продолжавшим развивать архитектурную систему А. Палладио, но уверенно вступившим в раннюю барочную традицию, был ученик и помощник архитектора В. Скамоцци (1548–1616) ¹, именно он ввёл в обиход понятие —

¹ В. Скамоцци (1548–1616). Автор около сорока самостоятельных проектов. Руководил возведением поздних произведений А. Палладио как архитектор-контролёр, а после смерти последнего достраивал и частично дополнял его постройки, незавершённые на момент смерти архи-

«Архитектура — это наука»², продолжая линию на интеллектуальное прочтение архитектурной композиции, заложенную учителем. Историк искусства Р. Витковер охарактеризовал В. Скамоцци как «интеллектуального отца неоклассицизма»³. В действительности, эклектичные сочетания и архитектурные созвучия, которые использовал зодчий в своих проектах, вполне подходят под это определение. Сохранив монументальность и размеренность палладианской системы, он дополнял её не хрестоматийными решениями и включениями (балконы, усложнённые ордерные решения, сильные раскреповки, масштабное увеличение отдельных сегментов ордера, сложные лестницы). Архитектор — автор множества вилл на Терраферме, зарубежных проектов, автор театра в Си-бонетте⁴. Кроме проектного наследия он является автором фундаментального труда по архитектуре «Идеи универсальной архитектуры» (1615)⁵, составившего значительную конкуренцию «Четырём книгам об архитектуре» А. Палладио и «Правилам пяти архитектурных ордеров» Д.Б. да Виньо-лы. Широкую популярность его работа имела по всей Европе и особенно сильно повлияла на развитие неоклассической архитектуры в северной Европе и Нидерландах в XVII-XVIII веках⁶. Подлинным шедевром мастера, решённым в ключе продолжения палладианской традиции, можно

считать виллу Рокка Пизани (1576–1578)⁷. Вилла расположена на высоком холме, компактный, кубический объём здания завершается восьми-гранным куполом с окулосом в центре. В плане и по общему пространственному композиционному решению здание продолжает архетип виллы Ротонда А. Палладио (которую В. Скамоцци достраивал параллельно с созданием Рокка Пизани). Структура совершенно точно повторяет универсальную систему для вилл, разработанную А. Палладио. Архитектура виллы замечательно пропорциональна, её отличает цельный силуэт. В дальнейшем в творчестве В. Скамоцци произойдёт усложнение фасадных решений с упором на декоративность, будут всё сильнее проявляться протобарочные черты⁸. В таких проектах, как вилла Моросини (1580–1590)⁹, вилла Нани Мочениго (1580–1584)¹⁰, вилла Дуодо в Монселиче (1593–1597)¹¹, архитектор достаточно сильно уходит от концептуальных правил и системы учителя. В этих постройках можно наблюдать изменение пропорций ордера, использование неоднозначных структур на фасадах (объёмный руст, сильные выносы отдельных элементов, укрупнённые интерколумнии, мансардные окна, балконы). Свое-

7 Проект был заказан В. Скамоцци в 1576 г. нобилем В. Пизани как ученику А. Палладио.

8 Antonio Canova, *Ville del Polesine*, Edizioni Istituto Padano di Arti Grafiche, 1986.

9 Конструкция фасада виллы, объединяет типичные элементы неоклассической архитектуры. Лоджия с классическим фронтоном наложена на фронтон барочной формы. Сам фасад лоджии решён четырьмя ионическими колоннами, наложенными на термальное окно (лоджия серлиана), что делает данное решение переусложнённым. Широкая и высокая лестница ведёт к пространству лоджии, доминируя на фасаде и задавая динамичный ритм смены высот. Этот искусственный подъём лишает здание органичной связи с левым берегом реки По, и, хотя фасад обращён к реке, он одновременно оторван от неё.

10 Северный фасад виллы построен в 1580–1584 годах и несёт на себе отпечаток палладианских традиций, южный фасад, построенный в следующие десятилетия, совершенно барочный. Но даже на пространстве северного фасада палладианские пропорции достаточно сильно нарушены, на лоджии архитектор использует очень большие интерколумнии,

11 Вилла включена в ансамбль на высоком холме. К постройке ведёт аллея, фланкированная семью малыми часовнями, символизирующая Апиеву дорогу в Риме. К самому зданию виллы перпендикулярно примыкает домашняя церковь, олицетворяющая собой восьмой храм, символизирующий собор Святого Петра. В. Скамоцци построил правое крыло, продолжением которого служит здание храма. Перпендикулярное крыло, значительно более крупное и декоративное, построено позднее в 1740-е годы по проекту архитектора А. Тирали. Фасад В. Скамоцци на фоне общего ансамбля виллы выглядит несколько аскетичным, в нижнем этаже использован гипертрофированный руст, во втором лоджия серлиана.

образным коротким возвращением к установкам А. Палладио можно назвать виллу Молин (1597–1616). Обращённая главным фасадом к каналу Батталья вилла отличается чётким кубическим объёмом. Главным эстетическим ядром фасада является элегантная колонная лоджия, она представляет собой своего рода бельведер, из которого можно любоваться каналом и окрестностями. Важным нововведением архитектора стало соединение угловых колонн с перпендикулярно вынесенной плоскостью стен, обрамляющих пространство лоджии и делающих его более камерным и защищённым. План виллы демонстрирует необычайную геометрическую согласованность, основанную на квадрате, который определяет форму как виллы, так и центрального зала. Характеристики данной постройки отвечают задаче «интеллектуальной» архитектуры, пропагандируемой В. Скамоцци. В 1613–1614 годах виллу посетил британский архитектор И. Джонс. Он был восхищён данной постройкой и использовал в дальнейшем опыт высокой лоджии, закрытой с боков, в английской палладианской практике, в частности в доме королевы в Гринвиче. И. Джонс не отделял это решение от собственно палладианской системы, фанатичным последователем которой он являлся¹². Среди проектов городских палаццо, выполненных В. Скамоцци, типологически продолжением палладианских идей является Тьене Бонин Лонгаре (1570–1610)¹³, фактически этот дворец, вероятнее всего, спроектирован А. Палладио в последнее десятилетие жизни, но реализован в объёме В. Скамоцци, существенно дополнившим его. Так, на главном фасаде появились балконы с балюстрадами, опирающимися на карниз первого этажа, которые А. Палладио совершенно отрицал в своей практике. На фасаде, выходящем во двор, монументальность ордера, свойственная учителю, заменена на лёгкое ритмическое его звучание. Центром композиции фасада стала арка, зажатая между колоннами вто-

12 Michael Leapman, Inigo: The Troubled Life of Inigo Jones, Architect of the English Renaissance, Londra, Headline Book Publishing, 2003. pp. 176-178.

13 Предположительно изначальный проект дворца был выполнен А. Палладио в 1570-х годах, но этому нет документальных подтверждений. Основным автором этой постройки считается В. Скамоцци, возглавлявший работы по возведению палаццо вплоть до 1610 года. В трактате «Идея универсальной архитектуры» (опубликованном в Венеции в 1615 г.) В. Скамоцци пишет, что он завершил строительство здания по чужому проекту (не уточняя имени архитектора) с некоторыми вариациями в отношении к оригиналу.

рого яруса. В новой городской ратуше в Бергамо (палаццо Нуово, проект начала XVII века)¹⁴ В. Скамоцци как будто стремится повторить идеальный архетип базилики в Виченце А. Палладио, и ему это частично удаётся в первом этаже, во втором же фантазия словно берёт верх над гармоническим идеалом архитектуры учителя¹⁵. В. Скамоцци талантливый и плодовитый мастер, но при просмотре его произведений возникает впечатление некоторой экспрессивной соревновательной энергии, постоянных попыток превзойти учителя или улучшить, зачастую приводящих к не самым убедительным результатам.

Ученик В. Скамоцци архитектор Бальтасар Лонгена (1598–1682)¹⁶ считается мастером венецианского барокко. Самым известным его проектом является церковь Санта Мария делла Салюте на большом канале в Венеции (проект 1631 г.). И действительно, эта церковь стилистически принадлежит к праздничному, светскому венецианскому барокко, однако в некоторых архитектурных решениях она значительно ближе к идеям А. Палладио, воплощённым в культовом зодчестве, чем наследие прямого ученика зодчего В. Скамоцци. Данная церковь, как и Иль Реденторе А. Палладио, votivная¹⁷. Она посвящена Деве Марии избавительнице от чумы 1629–1630 годов. Архитектурная доминанта Венеции — церковь Санта Мария делла Салюте — связана с собором Сан Джорджо и Иль Реденторе, три храма образуют акцентный архитектурный треугольник в пространстве города. Гигантский объём этого храма символизирует своей формой реликварий или корону царицы небесной¹⁸, фасады храма решены чередой наложенных друг на друга фронтонов, портиков и термальных окон, главный вход акцентирован триумфальной аркой. Приёмы ре-

14 Построена по проекту В. Скамоцци. Фасад развивается в двух ярусах: первый характеризуется аркадами лоджии и второй, верхний, освещённый серией из девяти окон, три центральных сильно увеличены. Завершает фасад антресольный этаж с окнами и венцом.

15 Renato Ravanelli, *La storia di Bergamo – Bergamo*, Grafica & Arte, 1996. ISBN8872011337.

16 Венецианский архитектор, ученик В. Скамоцци преимущественно работал в Венеции в стиле северо-итальянского барокко.

17 Allen, Grant (1898), Venice, London: G. Richards, pp. 104-107, ISBN0-665-05089-5.

18 Paola Rossi, Per un profilo di Tommaso Rues in: *La scultura veneta del Seicento e del Settecento: nuovi studi* / Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. A cura di Giuseppe Pavanello. — Venezia, 2002. — (Studi di arte veneta; 4). — ISBN88-88143-19-X, p. 3-33.

шения фасадов продолжают идеи фасадных построений Иль Реденторе.

Ученик Б. Лонгены Доменико Росси (1657–1737) во многом продолжал использовать систему палладианского церковного фасада в таких проектах, как церковь Сан Стае (1709) и церковь Санта Мария Асунта (1713). Фасад церкви Сан Стае выходит на Большой канал, и его иногда ошибочно с первого взгляда даже приписывают А. Палладио, поскольку он существенно схож с решениями на фасаде Иль Реденторе и Сан Джорджио Маджоре, отличается фасад богатым декором благодаря вкладу таких скульпторов, как Д. Торретто, А. Тарсия, П. Баратта и А. Коррадини. Интерьер храма сформировался ближе к концу XVII века при участии архитектора Д. Грасси и демонстрирует явное влияние А. Палладио. В церкви Санта Мария Ассунта декоративная пластичность фасада существенно превалирует над классической соразмерностью палладианской системы. Данный факт не позволяет совершенно определённо назвать архитектора палладианцем, хотя очевидно, что он был непосредственным преемником традиции А. Палладио, знал его систему и использовал её в своих проектах.

Современник Д. Росси архитектор А. Триалли (1600–1737)¹⁹ работал в Венеции и Венето. Этот поистине разносторонний архитектор спроектировал классический портик церкви Сан-Николо-ди-Толентино и фасад в стиле позднего барокко церкви Сан-Видале. Самым палладианским в его творчестве стал фасад церкви Сан-Николо-ди-Толентино. Начиная проект В. Скамоцци в 1590 году, но достроена церковь была только в 1714 году. Спроектированный им пронаос с шестью коринфскими колоннами является предшественником неоклассического архитектурного стиля и вызывает безусловные ассоциации с Пантеоном, но в большей степени продолжает традицию А. Палладио.

Следующим по хронологии приверженцем палладианских заветов был архитектор

Д. А. Скальфаротто (1672–1764). Как и большинство современников он был архитектором-эклектиком, в его наследии трудно выделить определенный стиль. Наиболее известен проект фасада церкви Сан Симеоне Пикколо (1738) на Гранд канале. Пространство Гранд канала, соединённого с лагуной, где расположены главные акцентные в городской среде фасады церквей А. Палладио, также накладывало определённые архитектурные обязательства на архитектора. В среде этой главной водной артерии церковь должна была логически продолжать классическую традицию А. Палладио. Однако использовать традиционные схемы палладианских церквей напрямую итальянским архитекторам как будто становилось неинтересно, и его наследие, скорее, становилось формальным поводом для выражения новых идей неоклассицизма. Вход в церковь спроектирован по образцу Пантеона в Риме. Пронаос, перекрытый треугольным фронтоном, поднят на очень высоком цоколе, усиливает впечатление монументальности постройки большой купол.

Племянник А. Скальфаротто Т. Теманза (1705–1789)²⁰ также был архитектором, ещё более последовательно развернувшим свою деятельность в области неоклассицизма. Шедевром в творчестве архитектора стала круглая церковь Санта Мария Маддалена. Безусловно, главным вдохновением послужил римский Пантеон, но вход в храм выполнен совершенно иначе. Мы видим наложение двух объёмов как в Иль Реденторе и Сан Джорджио Маджоре, только в данном случае архитектор использует как бы фрагмент большого фасада А. Палладио²¹. Т. Теманза был страстным поклонником архитектуры А. Палладио и в 1762 году написал биографию зодчего (Vita di Andrea Palladio)²².

Учеником и сотоварищем Т. Теманза был М. Луччези (1705–1776). В проекте реконструкции церкви Сан Джованни Нуово (1751–1762) ар-

хитектор бросил вызов Иль Реденторе, утверждая, что этот проект — Redentore redento (искупленный Искупителем), поскольку, по его словам²³, проект был вдохновлён идеями А. Палладио. Однако главной идеей было исправление некоторых композиционных ошибок образца²⁴. К сожалению, трудно достоверно определить, что именно хотел «поправить» у А. Палладио архитектор, поскольку фасад остался недостроенным (от земли на высоту около двух метров поднимается мраморная облицовка цоколя храма и начало заполнения стеновых плоскостей), а чертежи сохранились только фрагментарно.

Архитектор О. Б. Скамоцци (1719–1790)²⁵ был известен современникам благодаря своему преклонению перед творчеством А. Палладио, которое выразилось в массе публикаций. В таких архитектурных трактатах, как «Проекты и рисунки А. Палладио» (1776)²⁶ и «Термы римлян, спроектированные А. Палладио» (1785)²⁷, архитектор подробно исследовал, комментировал и дополнял наследие А. Палладио. Целью исследований было прояснить идеи А. Палладио для его поклонников и последователей, решить проблемы атрибуции и реконструкции незавершённых или разрушенных работ. В работе О. Б. Скамоцци помогал увлечённый английский энтузиаст творчества А. Палладио лорд Берлингтон. В данных изданиях О. Б. Скамоцци объединил деятельность архитектора с деятельностью историка архитек-

туры²⁸. Каждое здание было представлено в плане, фасаде и разрезе, с использованием чёткой единицы измерения — вичентийского фута. Эти таблицы стали полезным руководством для тех, кто намеревался спроектировать здание в палладианском стиле. Таким образом, он внёс свой вклад в распространение увлечения творчеством А. Палладио и позволил уточнить архитектурные пропорции и детали его построек. В проекте виллы Франческини Пазини (1770) главный фасад с колоннами и лоджией на высоком цоколе в палладианском стиле очень похож по решению на фасад виллы Капра в Сарчедо (1764–1770)²⁹. К ионическому пронаосу ведёт широкая и достаточно крутая лестница со статуями по сторонам. Условным прообразом фасадного решения можно считать виллу Кьерикати (1550). Среди культовых фасадов архитектора подтверждением его последовательного движения по палладианским стопам можно считать фасады церкви Онисанти в Ронкаде (1768)³⁰ и собора Святых Просдокимо и Донато в Падуе (1776)³¹.

Коллега О. Б. Скамоцци по цеху и соавтор по некоторым постройкам архитектор Ф. Муттони (1669–1747)³², также как и О. Б. Скамоцци, исследовал творчество А. Палладио и посвятил этому фундаментальное издание. В трактате «Архитектура Андреа Палладио» (1748)³³ Ф. Муттони провёл подробный анализ концептуальных построений архитектора, работу планировалось издать в девяти томах, но из-за смерти автора состоялось издание только двух томов. Главной заслугой переосмысления Ф. Муттони творческих достижений А. Палладио стало объединение двух монумент-

19 Один из самых влиятельных в архитектурном смысле мастеров Венеции первой половины XVIII века. Автор геометрического мощения площади Сан Марко в Венеции. Спроектировал портик Сан-Николо-ди-Толентино (1706–1714), фасад Сан-Видале (ок. 1725–1735 гг.). Среди других работ в Венеции — Понте деи Тре Арчи в Каннареджо (1688 г.), Скуола дель Анджело Кустоде в Санти Апостоли (1713), Палаццо Приули (позже Манфрин Венир; 1724–1731), Палаццо Диедо (между 1710 и 1720 гг.) и лестница Ка 'Сарчедо (ок. 1734 г.). Автор нового крыла на вилле Дуодо в Монселиче, соседнего с крылом В. Скамоцци.

20 Т. Теманза учился в Падуе у математика и профессора Джованни Полени и в мастерской своего дяди А. Скальфаротто. Был главным архитектором водных артерий Венеции. Среди его работ церковь Санта-Маргерита (около 1748 г.) в Падуе; частная часовня на территории виллы Контарини, расположенной на площади Пьяццола-суль-Брента; и лоджия для Ca 'Zenobio в Венеции.

21 Negri, Francesco (1830). Notizie intorno alla Persona e all'Opere di Tommaso Temanza Architetto Veneziano. Venice; Googlebooks: Tipografia Fracasso. tomasso temenza architetto.

22 T. Temanza. «Vite de più celebri architetti, e scultori Veneziani, qui fiorirono nel Secolo Decimosesto Googlebooks». First published 1778, Stamperia C. Palese, Venice.

23 M. Lucchesi. «Riflessioni sulla pretesa scoperta del sopraornato Toscano: espostaci dall'autore dell'opera degli anfitreati, e singolarmente del Veronese» 1730, Presso Stefano Monti in Italian.

24 Boni, Filippo de' (1852). Biografia degli artisti ovvero dizionario della vita e delle opere dei pittori, degli scultori, degli intagliatori, dei tipografi e dei musicisti di ogni nazione che fiorirono da' tempi più remoti sino a' nostri giorni. Seconda Edizione. Venice; Googlebooks: Presso Andrea Santini e Figlio. p. 586.

25 Участвовал в архитектурном конкурсе по творчеству В. Скамоцци, знаменитого архитектора, который более века назад (1616) организовал архитектурный фонд, позволявший одарённым молодым людям из Виченцы изучать архитектуру. Став стипендиатом данного фонда, молодой архитектор взял фамилию Скамоцци. Обучение проходил у архитектора Д. Серато, связанного с традициями А. Палладио и В. Скамоцци. Позже сблизился с Т. Теманзой, представителем неоклассицизма, а затем с интеллектуалом Ф. Альгаротти.

26 O. B. Scamozzi. Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio. Vicenza, Per Francesco Modena. 1776.

27 Le terme dei Romani disegnate da Andrea Palladio e ripubblicate con la giunta di alcune osservazioni da Ottavio Bertotti Scamozzi giusta l'esemplare del Lord Co. di Burlingthon impresso in Londra l'anno 1732. In Vicenza, per Francesco Modena, 1785.

28 Franco Barbieri, Vicenza, storia di un'avventura urbana, Silvana, 1982, p. 129.

29 Построена вилла в 1764–1770 годах архитектором-любителем графом Орацио Клаудио Капра, при участии Ф. Муттони и О. Б. Скамоцци, это образец неоклассической виллы, явно вдохновлённой архитектурой Андреа Палладио.

30 Величественный и элегантный фасад в неоклассическом стиле, выполненный в 1768 году по проекту О. Б. Скамоцци. Церковь выстроена ранее с 1527 по 1566 год. Внутри расположен изысканный живописный цикл венецианского восемнадцатого века с участием художников школы Тьеполо.

31 Собор был построен в неоклассическом стиле между 1776 и 1826 годами. Проект собора принадлежит различным авторам. План является работой Д. Черато, в то время как фасад приписывается О. Б. Скамоцци.

32 Как архитектор работал в основном в районе Виченцы. Находился под сильным влиянием идей римского барокко, в частности, слыл страстным поклонником Ф. Боромини, но прибыв в Виченцу после поездки в Рим, был очарован творчеством А. Палладио.

33 Architettura di Andrea Palladio vicentino di nuovo ristampata, Angiolo Pasinelli, Venezia, 1740–1748, 9 voll.

тальных архитектурных языков — палладианской традиции и барокко. Проекты зодчего, в которых произошёл синтез двух направлений, — это Палаццо дель Монте ди Пьета (1704–1706), расположенный напротив Базилики А. Палладио в Виченце, палаццо Вело в Борго ди Порто Нова (1706 г. проект)³⁴, где архитектор использовал в качестве эталонной модели палладианский палаццо Кьерикати в Виченце. Редким примером проекта, где фасад А. Палладио буквально продолжает фасад Ф. Муттони, является палаццо Пояна в Виченце (1555 — сер. XVIII века)³⁵. Из первоначального проекта А. Палладио построена только одна секция в левой части, далее его продолжает фасад первой половины XVIII века по проекту Ф. Муттони. Решение фасада Ф. Муттони совершенно иное по масштабу и композиции³⁶, чем секция А. Палладио³⁷. Над проектом палладианской виллы Корделлина (1735–1742)³⁸ архитектор работал параллельно с соавтором, зодчим Д. Массари (1687–1766)³⁹. Этого мастера причисляют к последователям А. Палладио не только в регионе Венето, но и в архитектурной среде самой Венеции. Занимаясь как гражданской, так и религиозной архитектурой, он был самым влиятельным архитектором Венеции второй четверти XVIII века. Умело сочетал модульную систему А. Палладио с элементами, заимствованными у Б. Лонгены. Д. Массари архитектор-практик, много построивший и совершенно не занимавшийся теорией, в отличии от большинства своих современников⁴⁰. К самым значимым постройкам архитек-

тора относятся церкви в Венеции, их фасады по совокупности стиливых признаков и временным рамкам принадлежат к рококо (или так называемому итальянскому бароккетто), но структура их построения, монументальность и ясность решения делают их прямыми преемниками традиции венецианских церковных фасадов А. Палладио⁴¹. Хронологически культовые постройки в творчестве мастера распределены следующим образом — фасад и интерьер церкви Санта Мария дель Росарио или деи Джезуати (1724–1743)^{42,43}, церковь делла Пьета (1745–1760, фасад и интерьер)⁴⁴. Кроме культовых построек в Венеции и Ломбардии⁴⁵ Д. Массари явился автором и соавтором крупнейших неоклассических дворцов Венеции на Большом канале — палаццо Грасси (1738–1745)⁴⁶ и палаццо Ка Рецонико (1752)⁴⁷. Эти дворцы играют роль неоклассической архитектурной доминанты в водном пространстве главной транспортной артерии Венеции⁴⁸. Интересно, что в структуре обоих дворцов, в основе их планировочного решения лежит опыт вичентийских палаццо А. Палладио (крупный атриумный двор в центре, парадная лестница, специфическое оформление внутреннего пространства). Если в римских дворцах в атриум выходят гале-

реи, опоясывающие двор по кругу на два или три этажа, то в вичентийских дворцах А. Палладио по типу открытой галереи организован только первый этаж, и то это можно считать редкостью, а далее, на втором этаже, это закрытые покои, что повторено и в описываемых венецианских дворцах его последователей⁴⁹. В подтверждение прямой преемственности традиций А. Палладио архитектором Д. Массари можно привести фасад скуолы гранде ди Санта Мария делла Карита⁵⁰. Д. Массари построил новый фасад скуолы совместно с архитектором Б. Маккаруцци (1728–1798) в 1760 году. Можно сказать, что в данном случае архитекторы шли по стопам А. Палладио и частично использовали его опыт⁵¹. Фасад отсылает нас к типологии архитектуры триумфальной арки, использован коринфский ордер, высокий цоколь, узкие окна по сторонам от центральной оси и ниша со скульптурой над входом⁵².

В контексте развития неоклассической архитектуры интересно творчество архитектора О. Кальдерари (1730–1803)⁵³, в котором подражание А. Палладио приняло крайнюю степень. Вся деятельность этого архитектора была вдохновлена работами А. Палладио, которым он беспрекословно пытался подражать и цитировать, иногда не обращая внимания на контекст построек в новой городской архитектурной ситуации, которая была уже совершенно иной, чем в шестнадцатом веке. О. Кальдерари стремился к возрождению палладианской чистоты архитектуры, элегантности и вкуса. Примером такого проекта может служить дворец Корделлина (1774–1776). Фасад, созданный по образцу палаццо Барбаран да Порто А. Палладио, организован двумя наложенными друг на друга ордерными построениями, дорические полуколонны на первом этаже

и ионические на втором. Фронтоны окон полностью повторяют обрамления проёмов палаццо Дживена А. Палладио. Архитектурное решение дворца оценивают по-разному, есть утверждения, что О. Кальдерари фактически был «новым» А. Палладио, но чаще в литературе встречаются определения его проектов, как плагиата⁵⁴. Среди других работ архитектора, подтверждающих его своеобразное понимание подражания А. Палладио, вичентийский палаццо Бонин (1773 г. проект), вилла да Порто Касаротто (1775–1778) и фасад церкви Марии Магдалины в Виченце (1796–1804).

В истории интерпретаций идей А. Палладио завершающим проектом можно считать кладбище Маджоре в Виченце (1816–1848)⁵⁵, архитектор Б. Малакарне (1782–1842)⁵⁶. По стечению обстоятельств именно большое кладбище Виченцы, на котором находится могила А. Палладио, стало завершающим аккордом последовательного развития палладианской традиции в Италии.

В европейском архитектурном пространстве палладианская система фактически преодолела все возможные культурно-стилистические барьеры. Архитектурное движение распространилось не только в неолатинских странах, но и Германии, Австрии, Нидерландах, Скандинавских странах, России и Восточной Европе. Для Англии и Шотландии палладианство стало ведущим стилем XVII-XIX веков. Однако в Италии, практически до начала XVIII века, достижения А. Палладио воспринимались как нечто понятное, как этап, не требующий дальнейшего развития. По сути, палладианство последовательно продолжало развиваться только в Венето и Венеции. В исключительных случаях продолжение его идей можно встретить в Риме, например, в творчестве величайшего архитектора XVII столетия Ф. Боромини. В конце XVI — пер-

34 Двухъярусная лоджия, завершающаяся портиком, однако гибкие линии фасада — явная отсылка к архитектуре барокко, признак чувствительности к языку Ф. Борромини.

35 Б. Пояна начал строить здание двора по проекту А. Палладио около 1555 года, строительство было прервано около 1576 года из-за смерти владельца.

36 Natalia Grilli, Un archivio inedito dell'architetto Francesco Muttoni a Porlezza, Firenze, La Nuova Italia, 1991, p. 50.

37 Donata Battilotti, Vicenza ai tempi del Palladio attraverso i libri dell'Estimo, 1563–1564, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980, p. 108.

38 Комплекс состоит из главного дома и баркесс. Главный фасад дома выполнен в ключе палладианской традиции, с большим ионическим портиком в котором выражено преклонение Д. Массари перед концепцией дома-храма нобилия, разработанной А. Палладио. План виллы совершенно симметричен, в центре главный холл, по сторонам от него скрытые лестницы, что также продолжает идеи формообразования плана А. Палладио.

39 Итальянский архитектор, ученик архитектора А. Гаспарини (1660–1749), который в свою очередь был учеником Б. Лонгены.

40 Giovanni Mariacher, Stuccatori ticinesi a Venezia tra la fine del '600 e la metà del '700, in «Arte e artisti dei laghi lombardi, II, Gli stuccatori dal barocco al rococò», Tipografia Editrice Antonio Nosedà, Como 1964, p. 88-89.

41 Antonio Massari, Giorgio Massari architetto veneziano del Settecento, Vicenza, Neri Pozza 1971, pp. 51-54.

42 Pedrocco, Filippo, Chiesa dei Gesuati: arte e devozione, Marsilio, 1994, p. 8, ISBN978-88-317-6149-9.

43 Архитектор спроектировал и реализовал фасад церкви и частично интерьер, используя палладианские мотивы. Классический фасад с фронтоном разделён на три части полуколоннами композитного ордера. В центре, над входом, использован арочный тимпан фронтона. Плоскости в боковых интерколумниях заполняют скульптурные ниши в два ряда.

44 Проект данной церкви полностью принадлежит авторству Д. Массари. Четыре гигантские полуколонны коринфского ордера композиционно организуют фасад, разделяя его на три неодинаковых сегмента. Как и в других проектах архитектора, для венецианских церквей использован один главный вход, обрамлённый собственным порталом с фронтоном.

45 Церковь Санта Мария делла Паче в Брешии (1720 г. проект), церковь Санта Мария Ассунта в Брешии (1743–1760).

46 Палаццо построено в 1748–1772 годах, главный фасад, выполненный в ясном неоклассическом стиле, скрывает очень сложный сценографический план, вдохновлённый скорее римской моделью, чем венецианской.

47 Первоначальный проект был создан Б. Лонгеной, но к 1682 году был возведён только первый этаж дворца. После смерти архитектора (1682) работы были приостановлены. Д. Массари приступил к достройке дворца в 1750-е годы. Д. Массари не существенно изменил проект главного фасада Б. Лонгены, а, скорее, совершенствовал его в деталях и дополнил, в основном его нововведения касались внутренней структуры дворца и интерьеров.

48 Riccardo Pasqualin, I Re carlisti a Venezia, in «Storia Veneta», N.° 56, aprile 2020, pp. 28-29.

49 Marcello Brusegan, I palazzi di Venezia, Roma, Newton & Compton, 2007, p. 193.

50 В здании монастырского комплекса Санта Мария делла Карита расположен крупнейший художественный музей Венеции галерея Академии. Сам монастырь возник в XII веке. В XV веке доходы увеличились благодаря поддержке «венецианского» папы Евгения IV, что позволило отремонтировать и расширить здание.

51 В XVI веке А. Палладио доверили очень амбициозный проект нового монастыря, который так и не был завершён мастером. Elena Bassi, Architettura del Sei e Settecento a Venezia, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1962, p. 354-356.

52 До середины XIX века фасад завершался полукруглым фронтоном (снесён), по типу использованного на фасаде скуолы ди Сан Роко в Венеции.

53 Итальянский архитектор, работавший в районе Виченцы и по всей территории Венето. Считается одним из главных представителей палладианизма в конце XVIII — нач. XIX в.

54 Franco Barbieri, Tra Neopalladianesimo e Neoclassicismo, in Storia di Vicenza, IV/2, L'Età contemporanea, Vicenza, Neri Pozza editore, 1990, p. 85.

55 Главный вход на кладбище Маджоре представляет собой внушительный колонный портик, напоминающий фасады палладианских вилл, включённый в ограду комплекса длиной 180 метров по каждой из сторон. Квадратное в плане ограждение состоит из 127 аркад в неоклассическом стиле, идущих по каждой стороне. С внутренней стороны входного портика находятся открытые лоджии ячеек с гробницами знатных семей и выдающихся вичентийцев, в том числе там расположена гробница А. Палладио. В 1844 году, по проекту Б. Малакарне, была построена специальная поминальная часовня, куда в 1845 году были торжественно перенесены останки А. Палладио из храма Санта-Корона. Надгробный памятник был создан скульптором Нове Джузеппе де Фабри.

56 Итальянский архитектор и градостроитель. Последователь А. Палладио, В. Скамоцци и О. Кальдерари.

вой пол. XVII в. последователи экспериментируют с пропорциями, дополняют декором, меняя саму суть архитектурной программы А. Палладио. Легкомысленность работы с крупными решениями фасада свойственна уже прямому ученику архитектора В. Скамоцци, а со временем эта тенденция усилилась. Возвращение к подлинной сути метода А. Палладио происходит только в XVIII веке. Именно этому столетию принадлежит целая плеяда архитекторов, которые буквально возводят творчество А. Палладио на непререкаемую высоту своими исследованиями и цитированием. Одной из причин возрождения интереса к наследию мастера являлось нарастающее общеевропейское влияние неоклассицизма. Выдающейся заслугой итальянских зодчих XVIII века стало научное исследование и популяризация в мире палладианской системы.

В заключении обзорного анализа развития итальянской ветви последователей А. Палладио стоит сказать, что хотя и не сразу, но итальянские наследники традиции дополнили и расширили образный язык мастера в своих проектах и постройках, обогатили понимание его системы научными исследованиями и комментариями, представленными в многочисленных трактатах, посвящённых архитектору. В постройках итальянских архитекторов на протяжении двух веков перед нами предстаёт практическое выражение всех коллизий и метаморфоз, которым подвергался стиль. Однако в итоге своеобразной проверки на прочность и чистоту, которую мы наблюдаем в Италии, палладианство возродилось и обогатилось новым прочтением, что подтвердило универсальную природу данного архитектурного феномена.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. F. Barbieri, G. Beltramini [eds.], Vincenzo Scamozzi (1548–1616) (Cat. Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza), Venezia, 2003.
2. Franco Barbieri e Renato Cevese, Vicenza, ritratto di una città, Vicenza, Angelo Colla editore, 2004, ISBN88-900990-7-0.
3. Marcello Brusegan, I palazzi di Venezia, Roma, Newton & Compton, 2007, ISBN978-88-541-0820-2.
4. Petra Ceferin, Constructing a Legend: The International Exhibitions of Finnish Architecture 1957–1967. SKS, 2003.
5. H. Hopkins, En A. de Witte, 'Van luxe architectuurtractaat tot praktische handleiding; de Nederlandse uitgaven van Scamozzi's L'idea della architettura universale', Bulletin KNOB96 (1997).
6. Giulio Lorenzetti, Venezia e il suo estuario, ristampa 1974, Edizioni Lint Trieste, pag. 320.
7. Wundram, Manfred, and Pape, Thomas. Andrea Palladio, 1508–1580: Architect Between the Renaissance and Baroque. Benedikt Taschen, Cologne. 1996. ISBN10: 3822802719.
8. Weiss, Thomas: Den Freunden der Natur und Kunst: Das Gartenreich Dessau-Wörlitz und Andrea Palladio, in: Jörgen Bracker (ed.): Bauen nach der Natur — Palladio: Die Erben Palladios in Nordeuropa, Ostfildern-Ruit, 1997.
9. Wittkower, Rudolf. Palladio e il Palladianesimo Torino: Einaudi, 1984. ISBN9788806189952.
10. Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio, raccolti ed illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi, Vicenza 1796. ediz. del 1968, A. Tiranti, Londra.
11. Цветкова, П. О. Палладианская традиция во Франции XVII-XIX веков. Эволюция и трансформация // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, № 4, ч. 1, 2021.