

L'ITALIA MONUMENTALE

N.

14



IL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA

MILANO - E. BONOMI, Editore.

TESTO ITALIANO E FRANCESE.



W 2292

J. P. Stein
W 2292
W 2292
W 2292

L' ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE

*Sotto il patronato della "Dante Alighieri",
e del Touring Club Italiano*

ITALIA MOHAMEDANICA

CON UNO DEI PIU' FAMOSI

MAESTRI DELLA LETTERATURA ARABICA

DEL SEICENTO

L'ITALIA MONUMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE
SOTTO IL PATRONATO DELLA " DANTE ALIGHIERI,,
E DEL TOVRING CLVB ITALIANO

IL PALAZZO DUCALE
di VENEZIA

SESSANTAQVATTRO ILLVSTRAZIONI
CON TESTO DI P. VBERTALLI

II EDIZIONE

MILANO
E. BONOMI - Editore

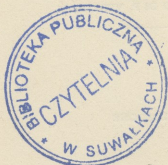
Galleria Vitt. Eman. 84-86

1914



TUTTI I DIRITTI RISERVATI

28713



6,2

$72(450) = 133,1$

IL PALAZZO DUCALE.

La costruzione del primo Palazzo Ducale ci fa risalire al momento più importante nella storia delle origini di Venezia, al suo costituirsi in città principale della Laguna e in sede del Governo. Le genti rifugiatesi nelle isole già da tempo si erano unite in una forma di Comune e si erano eletto un Doge, che aveva tenuto sede prima in Eraclea e poi in Malamocco, quando l'attacco dei Franchi insieme all'opportunità di scegliere un luogo non solo più sicuro ma nuovo ed indipendente, determinarono il Doge Agnello Partecipazio a portare intorno all'810 la sede del Governo nelle isole Realtine.

Quivi già esistevano abitazioni e chiese, ed appunto presso l'antica chiesa di San Teodoro e sull'area stessa ancor oggi occupata dal Palazzo Ducale, il Doge costruì il primo palazzo per sè e per il Governo. E come si conveniva così ai tempi ancora mal sicuri dagli attacchi esterni e dalle turbolenze interne, come alla sovranità quasi assoluta del Doge, il palazzo fu eretto in forma di castello medievale con torri agli angoli, mura merlate e recinto da un fosso che si varcava su ponti levatoi. Il fuoco lo distrusse una prima volta durante la rivolta contro Pietro Candiano IV nel 976, ma tosto ne fu ripresa la costruzione da Pietro Orseolo I e terminata da Pietro Orseolo II nel 1006, mentre già nel 998 aveva potuto ospitare l'imperatore Ottone II. Ancor bru-

ciato nel 1105 fu ricostruito dal Doge Ordelafo Falier (1102-1117) e nel 1116 vi fu accolto l'imperatore Enrico V.

Intanto Venezia si era venuta facendo signora di tutta la Laguna e di parte dell'Adriatico, e si era ornata di altre importanti fabbriche, prima e per l'origine quasi contemporanea al Palazzo la chiesa di San Marco eretta sull'area del San Teodoro in una prima forma a partire dall'829 e più volte rifatta e in ultimo terminata nell'assetto attuale nel 1071.

E poichè l'autorità del governo si era resa più sicura e la vita più tranquilla e soprattutto sollecita di ornamenti e di agi, il Palazzo fu ingrandito ed abbellito dal Doge Sebastiano Ziani (1172-1178) apprendovi anche porticati e loggie, e probabilmente in quello stile detto veneto-bizantino in cui era già stato costruito di fronte l'ospedale di San Marco, e furono in quel tempo costruite sulla Piazza le prime Procuratie. E già gli stranieri convenivano ad ammirare Venezia e ne scrivevano lodi, a cominciar da Goffredo di Ville Hardouin, che appunto del Palazzo diceva ch'era « moult riche et biaux ».

Ma aumentando sempre la potenza e la ricchezza della città, e diventando più complesso il corpo del governo coll'allargarsi delle sue cure e colla creazione ed incremento degli uffici dei vari Consigli, supremo il Maggior Consiglio, il Palazzo divenne inadeguato, e parve necessario d'ingrandirlo e di renderlo adatto al nuovo stato. Animava l'oligarchia magnifica impadronitasi del governo la volontà di dargli una sede degna, mantenendo insieme al Doge, sebbene privato dei maggiori poteri, lo splendore di una corte, che rappresentasse degnamente di fronte agli stranieri la grandezza della Repubblica. Le prime costruzioni cominciarono probabilmente sin dall'inizio del secolo XIV sul prospetto del Rio, dove fra il 1301 ed il 1309 sarebbero stati compiuti

una sala dello scrutinio, la Cancelleria e le Prigioni, con un ingresso poi scomparso e già ornato per opera di un Maestro Martino di un gruppo del Doge Francesco Dandolo inginocchiato avanti al leone. Ma anche queste costruzioni riuscirono insufficienti, ed occorrendo specialmente una sede pel Maggior Consiglio, sul cadere del 1399 fu decretato di costruire un grande salone. I lavori iniziati sulla fine del 1340 seguirono con varie vicende, spesso sospesi e fra l'altro per la peste del 1346, e non furono compiti che nei primi anni del secolo XV, trovandosi ricordati ancora nel 1400 provvedimenti per tale scopo. Il grande salone fu compreso in un corpo di fabbrica che, partendo dagli edifici sul Rio, occupò tutto il prospetto della Laguna e quello della Piazzetta pei primi sette piloni della facciata oggi esistente, sino a congiungersi al vecchio palazzo Ziani. E s'innalzò la nuova costruzione nello stile gotico, che in Venezia per le concorrenti influenze dell'architettura sacra francese a mezzo degli ordini monastici e dell'arte arabo-normanna più particolarmente negli edifici profani, aveva trovato buon terreno per affinità con elementi dei vecchi stili e per l'amore vivo dei Veneziani per gl'intrichi, per le ricche decorazioni e pei colori.

Ed è specialmente negli edifici profani che, pur adattandosi agli organismi tradizionali, il nuovo stile produsse le opere più caratteristiche, sviluppando tutta la sua ricchezza in forme fini e pittoresche che ben potrebbero dirsi di gotico fiammeggiante. E perchè il palazzo del Doge, conforme il vecchio palazzo Ziani, e per esser sede del governo e di una splendida corte, doveva avere porticato e loggia, fu innalzato quell'edificio « fabbricato d'aria » che è bello non ostante l'apparente illogicità di sviluppare su di una base tutta traforata un'ampia massa continua. Di quella illogicità si trasse anzi partito a stabilire un contrasto tra le parti:

l'inferiore consistente del porticato sui bassi piloni portanti archi acuti e della loggia a doppio numero di archetti trilobi sormontati da quadrolobi entro cerchi, tutta fiorita e decorata di sculture, e la parte superiore elevantesi col muro a mattoni colorati disegnati losanghe e appena interrrotto da finestroni già a trifore, liscio e semplice come una lieve tappezzeria e coronato di cuspidette alternate a pinnaoli.

Dei nomi dell'architetto e degli scultori non si ha notizia sicura. Le poche carte risparmiate dagl'incendi non ci indicano che un « proto tajapietra », Pietro Baseggio, probabilmente lombardo, ma già morto nel 1356, ed un maestro Enrico; mentre non ha credito l'asserzione che sia autore del disegno quel Filippo Calendario noto solo come traditore.

La parte scultoria poi mostra particolari caratteri stranieri e lombardi, un po' in contrasto colle forme toscane, ed in speciale attinenza colle sculture del Duomo di Milano, onde alcuno vuole ritardare le sculture del Palazzo Ducale al principio del secolo XV, valendosi anche del nome di un Andrea di Milano che risulta inteso a lavorare capitelli nel 1426. Ma ciò potrebbe anche essere conseguenza di un consimile indirizzo artistico, mentre risulta che ai primi decenni del secolo XV appartengono le sculture della seconda parte del palazzo, assai differenti da queste. Comunque in effetto fra le sculture del palazzo formano un gruppo distinto e connesso colle prime costruzioni i rilievi raffiguranti il Peccato Originale e l'ebbrezza di Noè e le statue rappresentanti gli Arcangeli Michele e Raffaele con Tobia, agli angoli del Rio e della Piazzetta; i capitelli del porticato e della Loggia sino ai primi sulla Piazzetta; il finestrone a mare; e infine il medaglione a rilievo sulla fronte della Piazzetta con Venezia in figura di Giustizia fra i leoni e sulle furie abbattute. Le figure dei rilievi agli angoli sono dure,

sebbene sentite, ed inferiori per esecuzione alle pianti, che occupano gli spigoli, un fico ed una vite lavorate con grande freschezza. Ma opera principale sono le sculture dei capitelli del porticato, dove fra i fogliami trattati con senso vivo di natura, si svolge uno dei soliti complessi medioevali, una sorta di enciclopedia un po' disordinata, un po' sacra e più profana. Vi troviamo infatti rappresentazioni delle virtù contrapposte ai vizi; un po' d'astrologia coi pianeti e con l'età dell'uomo da essi influite; un po' di storia colle figure d'imperatori e di savî; e soprattutto figurazioni vive e realiste delle arti e dei mestieri, delle stagioni, dei prodotti naturali, di animali, e infine di esseri e fatti umani resi con i costumi ed accessori del tempo: teste, caricature, gli uomini delle varie nazioni, i momenti dell'amore e del dolore umano. Nell'insieme mentre mancano la maggior perfezione plastica e la profondità sintetica delle opere toscane, trovasi in queste opere, specialmente spontanee e fatte con abbandono, una efficacia narrativa più varia e più pittoresca. Il finestrone a mare cominciato da Pier Paolo delle Massegne e compito dopo la sua morte nel 1404, essendo Doge Michele Steno, presenta le solite forme delle *ancone* marmoree di quegli artisti, derivate in origine dalle sculture in legno.

Non molto dopo il compimento dell'edificio del salone, un incendio, che nel 1419 devastò il Palazzo Ziani, diede motivo di decretare la continuazione del Palazzo gotico anche sulla Piazzetta. A ciò fu provveduto fra il 1423 e, pare, il 1442, essendo Doge Francesco Foscari, e seguendosi fedelmente le linee della costruzione a mare. All'incontro le sculture di questa seconda parte presentano caratteri differenti, dovuti al progresso dell'arte e specialmente all'intervento di artisti fiorentini, testimoniato dall'iscrizione del primo capitello verso San Marco, dove si legge: « duo sotii florentini incise ». Probabilmente

sono Piero di Nicolò Lamberti e Giovanni Martino da Fiesole, conosciuti quali autori della tomba del Doge Tommaso Mocenigo a San Giovanni e Paolo (1423). Il capitello rappresenta Venezia in figura di Giustizia e vari atti celebri di equanimità; il lavoro è fine ed efficace, come fine è negli altri capitelli, ma privo della vivacità narrativa dei capitelli del primo palazzo, pure traendo da essi i motivi e sovente riproducendoli del tutto. Opera eccellente è il rilievo all'angolo del porticato verso San Marco, rappresentante il Giudizio di Salomone, certamente pure opera fiorentina ed ora attribuita a Nanni di Bartolo detto il Rosso, che l'avrebbe eseguita in qualche anno fra il 1424 ed il 1432, e coi caratteri dell'arte del Ghiberti e di Donatello, come dimostrano per un lato l'insieme e per l'altro varie figure ed atteggiamenti. Ma opera schiettamente veneziana è invece la Porta della Carta eretta e decorata da Giovanni Buon e Bartolomeo Buon e compiuta da quest'ultimo dopo la morte del primo, seguita nel 1442. Già tutta dorata e dipinta, nelle linee architettoniche si mostra gotica come dal finestrone a divisione trifora e dall'archeggiatura a risalti, mentre il rinascimento si rivela nelle sculture e specialmente nelle belle statue della Temperanza e della Fortezza, nei tre angeli intorno al tondo e nei paggi portascudo ai pilastri. Queste opere si attribuiscono al solo Bartolomeo Buon, come pure la statua dell'Arcangelo Raffaele all'angolo della loggia verso San Marco, nonchè vari capitelli e decorazioni in quest'ala del loggiato.

Con queste sculture anche nel Palazzo Ducale è comparsa l'arte del Rinascimento. Venezia entrata nel novero degli stati di terraferma, in rapporti col Papa, colle repubbliche e colle signorie italiane, ed anzi condotta a render più intensi tali rapporti in seguito alla conquista dei Turchi, che le aveva chiuse le vie d'Oriente, non poté sottrarsi al movi-

mento di rinnovazione d'idee e di forme, ch'era ormai divenuto vita e vanto d'ogni altra città italiana.

Superba delle sue forze anche Venezia aveva impresso i simboli della giustizia e della potenza romana sulla novissima facciata del suo Palazzo del governo, ma fedele nel tempo stesso alle sue tradizioni era entrata nel recente movimento un po' più tardi e con modi e con spiriti propri, che avrebbero retto lo splendore della sua arte più a lungo che altrove. E quando all'architettura v'era entrata rilegandosi alle antiche tradizioni dello stile venetobizantino, che insieme all'amore sempre vivo della decorazione e del colore ed alle condizioni di spazio ristrette, diedero all'architettura del primo rinascimento veneziano un'organismo un po' trito e minuto, ma con vivaci ed originali effetti di linee e di colori.

Alcune nuove costruzioni erano già sorte nell'interno del palazzo dal lato di San Marco, fra le quali l'androne che conduce alla scala Foscari e in cui avevano lavorato i Buon; ma le facciate dovevano essere ancor nude, quando nuovamente il 14 settembre 1483 inferì il fuoco, devastando alcune costruzioni verso San Marco e tutti gli edifici eretti nel secolo XIV sul Rio. Ciò, secondando il desiderio di far bella opera nel nuovo stile, determinò a dare l'incarico di rinnovare le costruzioni distrutte e di erigere le facciate interne e verso il Rio ad Antonio Rizzo o Riccio, detto il Briosco, di Verona, originale architetto e scultore. Egli tenne il governo dei lavori fino al 1498, quando essendosi scoperto che aveva profittato del denaro pubblico, dovette fuggire a Foligno. Gli succedette Pietro Solari, detto Pietro Lombardo, probabilmente di Carona sul lago di Lugano, già stabilito a Venezia nel 1479 ed uno dei costruttori più fecondi del primo rinascimento veneziano. I lavori seguirono un poco lentamente, riprendendo poi anche col concorso di

Antonio Abbondi, detto lo Scarpagnino, dal 1546. Tuttavia resta principale ideatore delle nuove opere Antonio Rizzo come risulta da una certa uniformità di linee ed anche d'esecuzione. Le facciate interne compite sul lato orientale e diversamente verso San Marco, mentre dagli altri lati abbiamo solo il porticato e la loggia, constano di un terreno a porticato su pilastri con archi a pieno centro sormontati da occhi, d'una loggia ad ogive pur su pilastri con colonne ingaggiate, di due piani decorati a ghirlande, festoni ed arabeschi e di un cornicione perforato da oculi. L'insieme presenta una relativa discordanza di forme dipendente anche dal non corrispondere all'ordine dell'interno, ma il ricco insieme, e soprattutto la varietà e perfezione delle decorazioni, ne mascherano la disorganicità. Più sobria ed unita è la facciata sul Rio formata di un terreno su base a punte di diamante con finestre quadre sormontate dalle caratteristiche targhe rotonde a marmo colorato in campi quadri, di due piani con trabeazione riccamente decorati, il primo ancora colle targhe colorate, e di un terzo piano più semplice con cornicione.

Le principali opere architettoniche decorative direttamente connesse con le costruzioni descritte, sono l'Arco e la Scala Foscari. L'arco Foscari è opera quasi esclusiva del Rizzo riproducendo nelle linee generali la Porta della Carta con mescolanza di forme gotiche e del rinascimento. Pregevole è la parte scultoria della quale sono parte principale le statue di Eva, di Adamo e di un guerriero portascudo, opere del Rizzo con caratteri di un verismo originale. Le altre statue, coronanti specialmente il sommo dell'arco, sono del Rizzo, di Giorgio di Carona ricordato nel 1486, di Giovanni di Spalato nel 1496, di Simone di Faxan nel 1498 e di altri maestri. La scala Foscari ha moltissimi ornamenti ed eccellenti rilievi non solo del Rizzo, ma probabilmente

anche di Pietro e Antonio Lombardo, quali le bellissime Vittorie. Sul ripiano più alto furono poste nel 1554 le statue colossali di Marte e Nettuno, onde la scala fu appunto chiamata dei Giganti, eseguite da Jacopo Tatti detto il Sansovino. All'arte di Pietro ed Antonio appartengono pure la Madonna del tempo del Doge Pier Mocenigo (morto nel 1476) nella galleria a mare e quella colla figura del Doge Leonardo Loredan (1501-1521) nella sala degli Scarlatti.

Dal lato di San Marco, di qua dell'androne, s'elevano anzitutto il fabbricato dell'Orologio che nelle principali s'accorda colle altre facciate, e il fabbricato detto la Torricella con la statua di Francesco Maria I d'Urbino di Giovanni Bandini di Firenze. In rientranza segue un bel palazzetto composto del portico del tipo comune e di un piano riccamente decorato con finestre a tabernacolo un poco posteriore e variamente attribuito a Pietro Lombardo o a Guglielmo Bergamasco, verso il 1520, o anche all'epoca dei lavori dello Scarpagnino.

I due bei pozzi in bronzo furono posti in opera, quello a settentrione di Niccolò da Conti nel 1556, e quello a sud di Alfonso Alberghetto nel 1559.

Infine ultima costruzione importante del palazzo fu il Ponte dei Sospiri eretto fra il 1595 e il 1605 da Antonio Contino detto da Ponte.

Della decorazione dell'interno di tempo medioevale nulla rimane, e fu distrutta nell'incendio del 1577 tutta la decorazione a pittura della Sala del Maggior Consiglio, eseguita fra la seconda metà del secolo XIV ed il principio del XV dal Guariento, da Gentile da Fabriano, da Antonio Pisano, da Jacopo Bellini e da altri maestri. I resti del Paradiso del Guariento, scoperti sotto quello del Tintoretto, sono nella sala Besarione. L'incendio del 1577 devastò anche l'esterno del palazzo, che fu però restaurato nello stile originale grazie ad Antonio da Ponte,

secondato anche dal Sansovino, contro quelli che, come il Palladio, lo volevano rinnovato nello stile classico.

Della decorazione interna eseguita ai tempi del primo rinascimento restano qualche pittura fra cui il caratteristico Leone di Jacobello del Flor e Vittore Carpaccio (1516), e la bella ornamentazione della Sala degli Scarlatti e della Sala dei Busti con soffitti a rosacce; quello della prima eseguito dallo Scarpagnino e con una cornice concava di Antonio e Tullio Lombardo, ai quali appartengono pure i bei camini di quelle sale.

Della decorazione posteriore è notevole anzitutto la scala d'Oro dello Scarpagnino con gli stucchi di Alessandro Vittoria e coi piccoli dipinti di Battista Franco, eseguiti al tempo dei dogi Lorenzo e Gerolamo Priuli (1556 al 1567). Nei soffitti prese allora maggiore importanza la pittura, fra scomparti in vario disegno di travi scolpite e dorate, e tali sono nel Palazzo varî soffitti ad opera del Palladio, di Alessandro Vittoria, di Antonio da Ponte e di altri, quali specialmente nell'atrio quadrato e nelle sale del Collegio e del Senato. Il soffitto della sala del Maggior Consiglio fu disegnato da Cristoforo Sorte dopo il 1577. Vi è un tipo a travi su modiglioni, detto alla Sansovina, come nella sala della Quarantia Civile Nuova, e vi sono soffitti a stucchi quale quello della Sala delle Quattro Porte del Vittoria e del Bombarda, eseguito dopo il 1574. Sono poi specialmente notevoli la decorazione architettonica del Palladio nella sala delle Quattro Porte, la decorazione ed il camino di Vincenzo Scamozzi nell'Anticollegio ed il camino del Sansovino nella sala dei Capi. Ma la decorazione più splendida è rappresentata dalle pitture nelle quali si afferma trionfalmente la vitalità e varietà della pittura veneziana che seppe dare valore di vita ad opere, che avrebbero potuto essere fredde scene allegoriche e ceri-

moniali. I maggiori pittori vi hanno concorso, come Tiziano col Doge Grimani e la Fede (1555); il Tintoretto con le scene mitologiche dell'Anticollegio (1578), col matrimonio di Santa Caterina, coi santi dell'Antichiesetta (1552), con vari ritratti; col Doge Nicolò da Ponte che riceve gli ambasciatori e con lo sterminato Paradiso (1590), che fece scrivere al Vasari esserne l'autore «il più terribile cervello che abbia mai avuto la pittura»; il Veronese col rapimento d'Europa (1560), con le pitture della volta del Collegio in cui sviluppa tutto il suo genio decorativo, colla Venezia trionfale nella sala del Maggior Consiglio.

In tal guisa alla fine del secolo XVI il Palazzo Ducale era divenuto espressione completa della magnificenza della Repubblica. I secoli che seguirono non vi portarono notevoli aggiunte o modificazioni, mentre decadevano il potere e la grandezza di Venezia, che però vi sono trasformati in eternità come valore di bellezza e d'arte.

LE PALAIS DUCAL À VENISE.

La construction du premier Palais Ducal nous fait remonter au moment le plus important de l'histoire des origines de Venise, à sa constitution en principale ville de la lagune et en siège du gouvernement. Les personnes réfugiées dans les îles s'étaient unies depuis longtemps en une sorte de commune. Elles élisaient un Doge qui avait auparavant siégé à Héraclée et ensuite à Malamocco, lorsque l'attaque des Francs, en même temps que la nécessité de choisir un lieu non seulement plus sûr mais nouveau et indépendant, déterminèrent le doge Agnello Partecipazio à porter, vers l'an 810, le siège du gouvernement dans les îles Réaltines.

En cet endroit existaient déjà des habitations et des églises. Ce fut précisément près de l'ancienne église de Saint-Théodore, sur l'emplacement encore occupé de nos jours par le Palais Ducal, que le doge construisit le premier palais pour lui et le gouvernement. Et comme il convenait aux temps encore peu sûrs des attaques extérieures et des agitations intérieures, ainsi qu'à la souveraineté à peu près absolue du doge, le palais fut construit en forme de château du moyen-âge avec tours dans les angles et murs crénelés. On l'entoura d'un fossé que l'on traversait au moyen de ponts-levis. Le feu détruisit une première fois ce palais pendant la révolte contre Pietro Candiano IV, en l'an 976; mais la construc-

tion en fut reprise tout de suite par Pietro Orseolo I, et terminée, en 1006, par Pietro Orseolo II. Déjà, en 998, on y avait pu recevoir l'empereur Othon II. De nouveau brûlé en 1105, il fut reconstruit par le doge Ordelafo Falier (1102-1117). En 1116 l'empereur Henry V y fut reçu.

Cependant Venise était devenue maîtresse incontestée de la lagune et d'une partie de l'Adriatique. Elle s'était ornée d'importantes constructions. De ce nombre, presque contemporaine du Palais, est l'église de Saint-Marc élevée sur l'emplacement de Saint-Théodore, sous une première forme en 829, et plusieurs fois refaite par la suite. Son aspect actuel date de 1071.

L'autorité du gouvernement s'étant raffermie, la vie devenant plus tranquille et, par dessus tout, le besoin de luxe et de bien être se faisant sentir, le Palais fut agrandi et embelli par le doge Sebastiano Ziani (1172-1178). Il y fit ouvrir des porches et des galeries probablement en ce style vénitien-byzantin dans lequel on avait déjà construit, en face, l'hôpital de Saint-Marc. De cette même époque datent aussi, les premières Procuraties.

Déjà les étrangers s'accordaient à admirer Venise et en écrivaient des louanges. Geoffroy de Ville-Hardouin disait précisément du Palais qu'il était « moult riche et biau ». Mais comme la puissance et la richesse de la Ville augmentaient toujours, comme le corps du gouvernement se compliquait par l'élargissement de ses fonctions et la création et l'étendue plus grande des attributions des différents conseils, le Palais devint insuffisant et il parut nécessaire de l'agrandir pour l'adapter au nouvel état.

L'oligarchie orgueilleuse qui s'était emparée du pouvoir avait hâte de lui donner un siège digne de la haute fonction qu'elle exerçait. Bien que le Doge fut privé de l'autorité souveraine il lui fallait la splendeur d'une cour, qui pût repré-

senter fastueusement aux yeux des étrangers la grandeur même de la République.

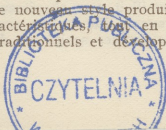
Les premières constructions commencèrent probablement dès le début du XIV^e siècle du côté du Rio, où, de 1301 à 1309, avaient été achevés une salle de scrutin, la chancellerie et les prisons, avec une entrée disparue par la suite, et primitivement ornée de l'œuvre d'un maître Martino, représentant le doge Francesco Dandolo agenouillé devant le lion.

Mais ces constructions furent jugées insuffisantes; et comme il fallait spécialement pour le Grand Conseil un siège convenable, on décida de faire bâtir une grande salle.

Les travaux commencés vers la fin de 1340 se poursuivirent avec différentes vicissitudes. Souvent suspendus, notamment pendant la peste de 1346, ils ne furent achevés que dans les premières années du XV^e siècle. On trouve encore, en 1400, la trace de mesures prises les concernant.

La grande salle fut comprise dans un corps de bâtiment, partant des édifices sur le Rio, occupant tout le devant de la lagune et celui de la Piazzetta par les sept premiers piliers de la facade aujourd'hui existante, et rejoignant le vieux palais Ziani. La nouvelle construction s'éleva dans le style gothique qui, à Venise, par l'influence concurrente de l'architecture religieuse française, par l'intermédiaire des ordres monastiques et par celui de l'art arabe-normand plus particulièrement dans les édifices profanes, avait trouvé un terrain propice en raison de son affinité avec les éléments des vieux styles et de l'amour très vif des Vénitiens pour les entrelacs, les riches décorations et les couleurs.

C'est spécialement dans les édifices profanes que le nouveau style produisit les œuvres les plus caractéristiques, tout en s'adaptant aux organismes traditionnels et développant sa richesse en formes



fines et pittoresques auxquelles on pourrait donner le nom de gothique flamboyant. Et puisque le Palais du Doge, siège du gouvernement et d'une cour splendide, devait avoir un portique et une galerie on fit cet édifice « fabbricato d'aria » fort beau, malgré l'apparent illogisme de développer sur une base toute découpée une ample masse continue. On tira même parti de cet illogisme en établissant un contraste entre les deux ordres de la construction, c'est-à-dire le portique avec ses bas piliers supportant des arcs aigus, la galerie toute fleurie et décorée de sculptures, avec sa double rangée de petits arcs trilobés, surmontés eux-mêmes d'arcs quadrilobés entre des cercles, et la partie supérieure, avec son mur en briques colorées formant des losanges.

A peine interrompu par des fenêtres autrefois à trois ouvertures, ce mur s'élève lisse et simple comme une légère tapisserie avec une couronne de pointes et de pinacles.

On n'a pas de données sûres, sur les noms de l'architecte et des sculpteurs. Les quelques papiers qui ont échappé aux incendies n'indiquent qu'un « proto tajapietra », Pietro Baseggio, probablement lombard, mort en 1356, et un maître Enrico. Il faut placer parmi les légendes l'assertion que Filippo Calendario, connu seulement comme traître, soit l'auteur des dessins du Palais Ducal.

La partie sculpturale présente des caractères étrangers et lombards qui contrastent un peu avec les formes toscanes et ont un certain rapport avec les sculptures de la cathédrale de Milan. Pour cette cause, quelques érudits croient devoir attribuer les sculptures du Palais Ducal au commencement du XV^e siècle et appellent le nom d'un certain Andrea da Milano qui, travaillait aux chapiteaux en 1426. Mais cela peut provenir d'un même courant artistique, d'autant plus que les sculptures de

la seconde partie du palais, appartenant à la première moitié du XV^e siècle, sont différentes.

En effet, parmi les sculptures du palais on peut citer les suivantes qui forment un groupe distinct et uni avec les premières constructions : aux angles du Rio et de la Piazzetta, les bas-reliefs du péché originel et de l'ivresse de Noë et les statues représentant les archanges Michel et Raphaël avec Tobie ; sur la Piazzetta, les chapiteaux du portique et de la galerie jusqu'au premier étage ; la grande fenêtre donnant sur la mer ; enfin, sur la façade de la Piazzetta, le médaillon en relief avec Venise figurant la Justice au milieu des lions et des Furies abattues. Les figures des sculptures aux angles sont dures quoique bien comprises ; leur exécution est inférieure à celle des plantes qui occupent les arêtes, un figuier et une vigne travaillés avec une grande fraîcheur.

Mais l'œuvre principale consiste dans la sculpture des chapiteaux du portique où, parmi des feuillages traités avec un sentiment très vif de la nature, se déroule un des ensembles particuliers au moyen-âge, quelque chose comme une sorte d'encyclopédie exubérante et parfois désordonnée, beaucoup moins sacrée que profane. Nous y trouvons en effet représentées les vertus opposées aux vices ; un peu d'astrologie avec les planètes et leur influence sur l'âge de l'homme ; un peu d'histoire avec des figures d'empereurs et de sages ; et par dessus tout d'intéressants aperçus vifs et réels des arts et métiers, des saisons, des produits naturels, de certains animaux et aussi d'êtres et de faits qui sont rendus avec les costumes et les accessoires du temps. On y voit notamment des têtes, des caricatures, des hommes de diverses nations, et des scènes de la joie ou de la douleur humaine. Plus spontanées, faites avec plus d'abandon, ces sculptures n'ont pas, dans leur ensemble, la grande per-

fection plastique et la profondeur synthétique des œuvres toscanes; elles n'en constituent pas moins une narration de haute valeur, où la variété et le pittoresque vont de pair. La grande fenêtre donnant sur la mer, commencée par Pier Paolo delle Massagne et terminée, après sa mort, en 1404, du temps du doge Michele Steno, présente les formes ordinaires des tableaux de marbre, dérivés à l'origine des sculptures sur bois, qui furent particulièrement employés par les artistes de ce temps.

Peu après la construction de la grande salle, un incendie qui, en 1419, détruisit le Palais Ziani, fournit l'occasion de faire construire, également sur la Piazzetta, le palais gothique. Il fut bâti entre les années 1423 et, semble-t-il, 1442, du temps du doge Francesco Foscari, en suivant fidèlement les lignes de la construction donnant sur la mer. Mais les sculptures de cette seconde partie du monument offrent des caractères tout différents de ceux de la première. Ils sont dus aux progrès de l'art et, surtout à l'intervention d'artistes florentins. De celle-ci, témoigne l'inscription du premier chapiteau, vers Saint-Marc. On y lit, en effet « duo sotii florentini incise » (sculpté par deux compagnons florentins), et il est probable qu'il s'agit de Piero di Nicolò Lamberti et de Giovanni di Martino da Fiesole, qui sont les auteurs du tombeau du doge Tommaso Mocenigo (1423), dans l'église de Saint-Jean et Saint-Paul. Sur le chapiteau en question, Venise est représentée sous les traits de la Justice et accompagnée de scènes rappelant divers actes célèbres d'égalité. Les chapiteaux du second palais reproduisent certains motifs et, parfois même ne sont que des copies de ceux du premier. Ils ne manquent pas de finesse, mais on n'y observe pas au même degré la vivacité narrative de leurs modèles. Une œuvre excellente est celle qui se trouve à l'angle du portique, du côté de Saint-Marc, et représente le Jugement

de Salomon. Elle est certainement florentine et on l'attribue à Nanni di Bartolo, dit le Rosso, qui l'aurait exécutée, entre 1424 et 1432 dans le goût des œuvres de Ghiberti et de Donatello, ainsi qu'il résulte à la fois de l'ensemble de la composition et de l'attitude des personnages. Une œuvre franchement vénitienne est la Porta della Carta. Elle a été construite et décorée d'abord par Giovanni Buon et Bartolomeo Buon, ensuite seulement par le second, après la mort du premier survenue en 1442. Toute dorée et peinte, cette porte est gothique dans ses lignes architecturales, comme on peut s'en rendre compte en étudiant sa grande fenêtre à trois baies et son archivolt. Mais la Renaissance s'y manifeste dans les sculptures. Les statues de la Tempérance et de la Force, les trois anges autour de l'œil de bœuf, les enfants nus qui soutiennent les blasons des piliers sont caractéristiques à cet égard. On a attribué ces œuvres seulement à Bartolomeo Buon et c'est aussi à cet artiste que l'on rapporte la statue de l'archange Raphaël, à l'angle de la galerie, du côté de Saint-Marc, ainsi que divers chapiteaux et autres décorations de cette même aile.

L'art de la Renaissance apparaît à Venise, dans le Palais Ducal, en même temps que ces sculptures. Entrée dans le nombre des états de terre ferme, en relation avec le Pape, les républiques et les seigneuries italiennes, amenée, par suite des conquêtes des Turcs qui lui fermaient les chemins de l'Orient à se tourner davantage vers l'ouest, Venise ne put se soustraire au mouvement de renouvellement d'idées et de formes qui était devenu désormais la vie et la gloire des villes italiennes.

Orgueilleuse de sa force, Venise avait gravé les symboles de la Justice et de la puissance romaine sur la nouvelle façade de son Palais du gouvernement; mais en même temps qu'elle restait fidèle à ses traditions, elle ne négligeait pas d'entrer dans

un mouvement général ; elle le faisait seulement un peu plus tard, avec un esprit et des habitudes qui eussent rendu la splendeur de son art plus durable qu'ailleurs. En ce qui concerne l'architecture, Venise relia à la Renaissance les anciennes traditions d'un style qui devait beaucoup aux influences byzantines. Son amour toujours vif pour la décoration, d'une part, l'obligation de construire sur des espaces restreints, d'autre part, font de l'architecture de la première Renaissance vénitienne un ensemble, un peu hâché et détaillé, mais qui ne manque ni de beaux effets de ligne, ni de couleur.

On avait déjà élevé quelques nouvelles constructions dans l'intérieur du palais, du côté de Saint-Marc, et, de ce nombre, était le couloir qui conduit à l'escalier Foscari. Giovanni et Bartolomeo Buon avaient travaillé à ces constructions ; mais leurs façades devaient être nues lors de l'incendie du 14 septembre 1489 qui détruisit quelques parties du côté de Saint-Marc et tous les édifices construits sur le Rio, dans le courant du XIV^e siècle. Ce malheur vint en aide à ceux qui avaient le désir de faire une belle œuvre dans le nouveau style.

Un artiste habile, Antonio Rizzo ou Riccio, dit le Briosco, de Vérone, à la fois architecte et sculpteur, fut chargé de rebâtir les constructions détruites et de relever les façades intérieures du Palais.

Cet artiste conserva la direction des travaux jusqu'en 1498. On s'aperçut alors qu'il avait dissipé pour ses besoins personnels, des sommes prélevées sur les deniers publics et il n'eut que le temps de s'enfuir à Foligno.

Pietro Solari, dit Pietro Lombardo, probablement originaire de Carona, sur le lac de Lugano, lui succéda. Il était déjà établi à Venise depuis 1479 et comptait parmi les constructeurs les plus adroits de la première Renaissance vénitienne.

Les travaux n'avancèrent que lentement. Il

furent plus activement poussés par la suite, avec le concours d'Antonio Abboni, dit le Scarpagnino, à partir de 1546; mais il y a dans les nouvelles œuvres une certaine uniformité de lignes et d'exécution qui ne permettent pas de douter que leur principal créateur ne soit Antonio Rizzo.

Les façades intérieures, du côté de l'est et vers Saint-Marc, ont un portique dont les arcs de plein cintre, surmontés d'œils-de-bœuf, sont supportés par des piliers. Au dessus, est une galerie dont les arcs en ogive reposent sur des pilastres avec colonnes engagées. Au dessus encore, sont deux étages décorés de guirlandes, de festons et d'arabesques, et une corniche percée de lucarnes rondes. Ces façades sont ainsi toutes différentes de celles des autres côtés, où l'on n'a qu'un portique et une galerie. Il en résulte une certaine discordance de forme dans l'ensemble, encore accrue par le manque de correspondance avec l'arrangement intérieur; mais ce défaut est masqué par la richesse même de cet ensemble et, surtout, par la perfection et la variété de la décoration. La façade sur le Rio est plus unie et plus sobre. Elle est formée d'un rez-de-chaussée sur bases en pointes de diamant et de trois étages. Le rez-de-chaussée a des fenêtres rectangulaires surmontées de caractéristiques plaques rondes de marbre de couleur, au milieu d'une surface carrée. Les architraves des deux premiers étages sont élégamment décorées. Des plaques colorées ornent aussi le premier étage. Le troisième étage, plus simple, a une grande corniche.

Les principales œuvres architectoniques décoratives, directement connexes avec les constructions déjà décrites, sont l'arc Foscari et l'escalier de même nom. L'arc Foscari est l'œuvre presque exclusive de Rizzo; il reproduit, dans ses grandes lignes, avec un mélange de formes gothiques et de formes de la Renaissance, la porte della

Carta. La partie sculpturale en est remarquable. Au premier rang sont à citer les statues d'Eve et d'Adam et le guerrier qui porte un écusson; ces œuvres de Rizzo sont d'un réalisme original. Les autres statues couronnent plus particulièrement le sommet de l'arc. Elles ont été sculptées par Rizzo, par Giorgio di Carona que mentionne un document de l'année 1486, par Giovanni de Spalato en 1496, Simon de Fazan en 1498, et d'autres artistes. L'escalier Foscarei a de nombreux ornements et des sculptures excellentes, non seulement de Rizzo, mais aussi probablement de Pietro et d'Antonio Lombardo. Les belles Victoires seraient de ceux-ci. Sur la plate-forme la plus élevée, on plaça, en 1554, les statues colossales de Mars et de Neptune exécutées par Jacopo Tatti, dit le Sansovino. Ce sont précisément ces statues qui ont fait donner à l'escalier le nom d'escalier des Géants. A l'art de Pietro et d'Antonio Lombardo appartiennent aussi la Vierge de l'époque du doge Pier Mocenigo (mort en 1476), dans la galerie donnant sur la mer, de la Vierge avec le portrait du doge Leonardo Loredan (1501-1521), dans la salle des Scarlatti.

Du côté de Saint-Marc, après le couloir, s'élèvent, avant tout, le bâtiment de l'horloge, en harmonie dans ses lignes principales avec les autres façades, et l'édifice appelé la Torricella, avec la statue de Francesco Maria I d'Urbino, par Giovanni Bandini, de Florence. En renforcement, suit un beau petit palais composé d'un portique du type habituel et d'un étage richement décoré, avec fenêtres à baldaquins. Il est d'origine un peu plus récente et on l'attribue soit à Pietro Lombardo ou à Guglielmo Bergamasco en 1520, soit à l'époque des travaux du Scarpagnino. Les deux belles citernes à margelle de bronze furent commencées, celle du nord par Niccolò da Conti en 1556, celle du sud par Alfonso Alberghetto en 1559.

Le pont des Soupirs, construit entre 1595 et 1605 par Antonio Contino, dit da Ponte, est la plus récente des constructions importantes du Palais.

Il ne reste rien de la décoration intérieure du moyen âge. L'incendie de 1577 a détruit toutes les peintures de la salle du Grand Conseil. Elles dataient de la seconde moitié du XIV^e siècle et du commencement du XV^e et avaient été faites par Guariento, Gentile da Fabriano, Antonio Pisano, Jacopo Bellini et autres artistes. Les restes du Paradis de Guariento, découverts sous celui du Tintoret, sont dans la salle Bessarione.

L'incendie de 1577 détruisit aussi l'extérieur du Palais, qui fut pourtant restauré dans le style original grâce à Antonio da Ponte, soutenu par le Sansovino contre ceux qui, comme Palladio, voulaient le renouveler dans le style classique.

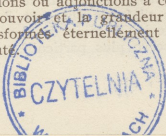
De la décoration intérieure exécutée à l'époque de la première Renaissance, on possède quelques peintures parmi lesquelles il convient de citer le caractéristique Lion de Jacobello del Flor et Vittore Carpaccio (1516), la belle ornementation de la salle des Scarlatti et les plafonds à rosaces de la salle des Bustes.

Le plafond de la première salle, du Scarpagnino, est dans une corniche concave d'Antonio et Tullio Lombardo, auxquels appartiennent aussi les belles cheminées de cette salle.

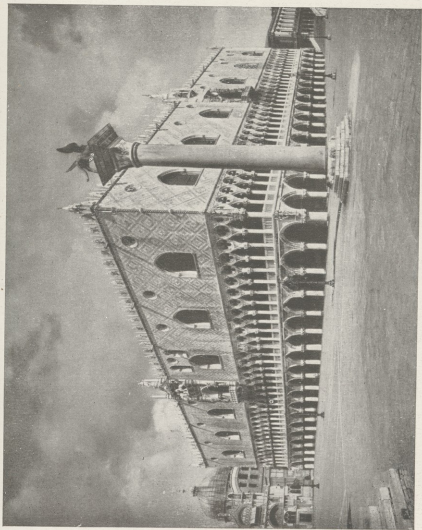
De la décoration plus tardive, il faut avant tout remarquer la Scala d'oro du Scarpagnino, les stucs d'Alessandro Vittoria, et les petites peintures de Battista Franco, exécutées du temps des doges Lorenzo et Gerolamo Priuli (1556 à 1567). La peinture des plafonds, avec leurs poutres sculptées et dorées, eut alors une importance plus grande. Dans le Palais, on trouve de semblables plafonds qui sont dus à Palladio, Alessandro Vittoria, Antonio da Ponte et divers autres; on les observe plus particulièrement

dans l'Atrium carré et dans les salles du Collège et du Sénat. Le plafond de la salle du Grand Conseil fut dessiné par Cristoforo Sorte après 1577. Il faut encore citer, par exemple dans la salle de la *Quarantia civile nuova*, un type à traverses sur modillon, dit à la Sansovina, et des plafonds à stucs, parmi lesquels celui de la salle des Quatre portes, exécuté, après 1574. On ne peut pas omettre, non plus, de mentionner la décoration architecturale de Palladio, dans la salle des Quatre portes, la décoration et la cheminée de Vincenzo Scamozzi dans l'Anticollège et la cheminée du Sansovino dans la salle des Trois chefs. Mais la décoration la plus belle est représentée par les peintures. L'art vénitien s'y manifeste merveilleusement et de toute manière. Il sut donner de la vie à des œuvres qui eussent pu ne constituer que de froides allégories ou des peintures historiques sans caractère. Les plus grands peintres ont travaillé à ces œuvres : le Titien avec le doge Grimani et la Foi (1550) ; le Tintoret avec les scènes mythologiques de l'Anticollège (1578), le mariage de Sainte-Chatherine, les saints de l'*Antichiesetta* (1552), divers portraits, le doge Nicolò da Ponte recevant les Ambassadeurs, et enfin l'immense Paradis (1590) dont Vasari a pu dire que son auteur fut « le cerveau le plus terrible qui ait jamais existé en peinture ». A Véronèse, on doit, l'enlèvement d'Europe (1560), les peintures de la voûte du Collège, dans lesquelles il développe tout son génie décoratif, et la Venise triomphante de la salle du Grand Conseil.

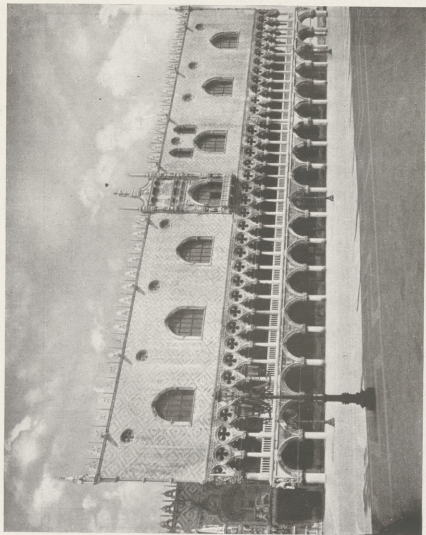
De telle sorte, qu'à la fin du XVI^e siècle, le Palais Ducal était devenu comme une complète expression de la magnificence de la République. Les siècles suivants ne portèrent pas de notables modifications ou adjonctions à ces œuvres, par lesquelles le pouvoir et la grandeur de Venise déchue sont transformés éternellement en trésors d'Art et de Beauté.



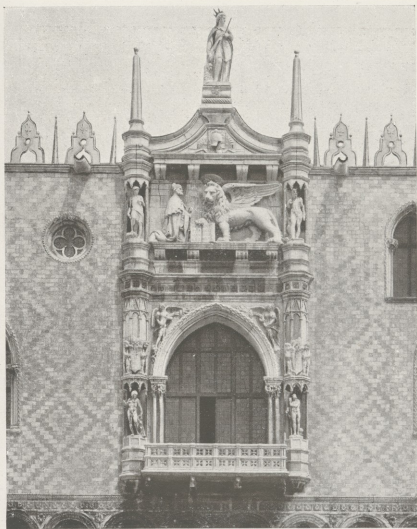
28713



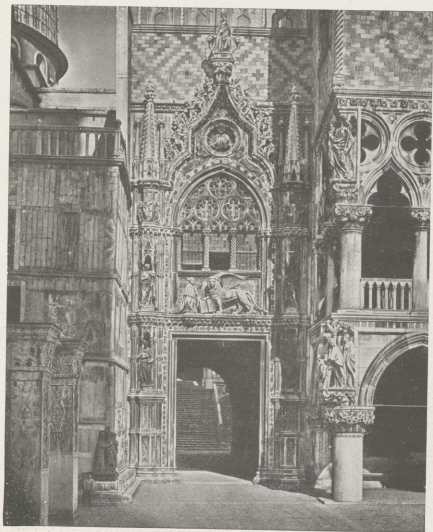
Il Palazzo visto dalla Piazzetta. — Le Palais vu de la Piazzetta.
View of the palace from the Piazzetta. — Der Palast von der Piazzetta aus gesehen.
Fot. D. Anderson.



Il fianco verso la Piazzetta. — Le côté vers la Piazzetta.
The side view. — Der Flügel gegen die Piazzetta.



Il balcone verso la *Piazzetta* — Le balcon vers la *Piazzetta*.
 The balcony towards the *Piazzetta*. — Der Balcon gegen die *Piazzetta*.
 Fot. F.lli Alinari.



La porta della Carta. — La porte della Carta.
 The portal della Carta. — Die Türe della Carta.

Fot. D. Anderson.



Parte superiore della porta della Carta.
 Partie supérieure de la porte della Carta.
 Upper portion of the porta della Carta.
 Oberer Teil der Türe della Carta.

Fot. D. Anderson.



Capitello del porticato : i segni dello Zodiaco. — Chapiteau du portique : les signes du Zodiaque.
 Capital of the porch : the signs of Zodiac. — Kapitell des Säulengangs : Die Zeichen des Tierkreises.
 Fot. F.lli Alinari.



Capitello del porticato: i segni dello zodiaco. — Chapiteau du portique: les signes du zodiaque.
 Capital of the porch: the signs of Zodiac. — Kapitell des Säulengangs: Die Zeichen des Tierkreises.
 Fot. F.lli Atinari.



Capitello del porticato: i segni dello Zodiaco.
Capital of the porch: the signs of Zodiac.

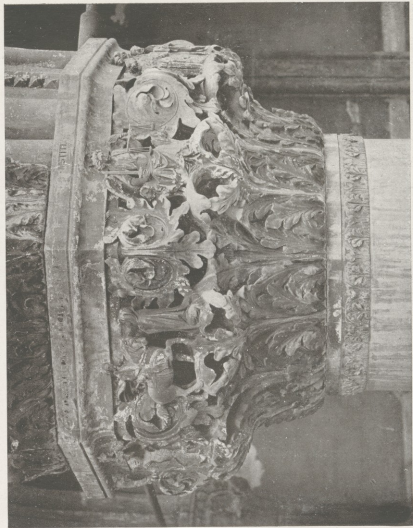
— Chapiteau du portique: les signes du Zodiaque.
— Kapitel des Säulengangs: Die Zeichen des Tierkreises.
Fot. F.lli Alinari.



Capitello del porticato: i segni dello Zodiaco. — Chapiteau du portique: les signes du Zodiaque.
 Capital of the porch: the signs of Zodiac. — Kapitell des Säulengangs: Die Zeichen des Tierkreises.
 Fot. F.lli Alinari.



Capitello del porticato: i saggi antichi. — Chapiteau du portique: les sages antiques.
 Capital of the porch: the wise men. — Kapitell des Säulengangs: Die alten Weisen.
Fot. F.lli Alinari.



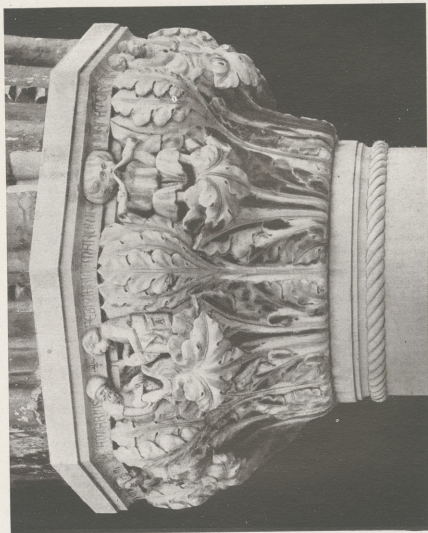
Capitello del porticato: la Giustizia. — Chapiteau du portique: la Justice.
 Capital of the porch: the Justice. — Kapitell des Säulengangs: Die Gerechtigkeit.
Fot. F.lli Alinari.



Capitello del porticato esterno. — Chapiteau du portique extérieur.

Capital of the exterior porch. — Kapitell des äusseren Säulengangs.

Fot. F.lli Alinari.



Capitello del porticato. — Chapiteau du portique.
Capital of the porch. — Kapitell des Säulengangs.

Fot. F. H. Alinari



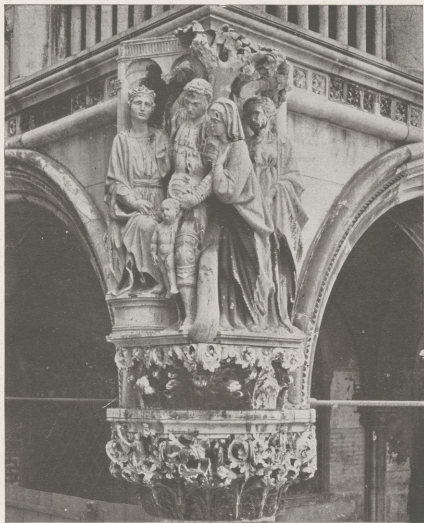
Capitello angolare: Noè. — Chapiteau d'angle: Noè.
 Corner-pillar: Noè. — Kapitell am Ecke: Noa.

Fot. D. Anderson.



Capitello angolare: Adamo ed Eva. — Chapiteau d'angle: Adam et Ève.
 Corner-pillar: Adam and Eve. — Kapitell am Ecke: Adam und Eva.

Fot. F.lli Alinari.



Capitello angolare: il giudizio di Salomone.

Chapiteau d'angle: le jugement de Salomon.

Corner-pillar: the judgment of Salomon.

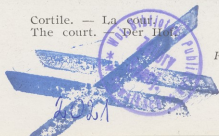
Kapitell am Ecke: Das Urteil Salomos.

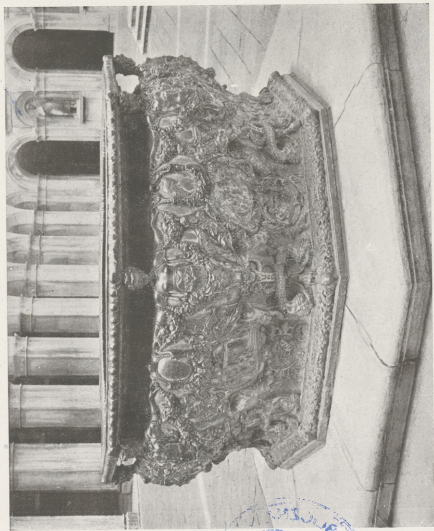
Fot. D. Anderson.



Cortile. — La court.
The court. — Der Hof.

Fot. D. Anderson.





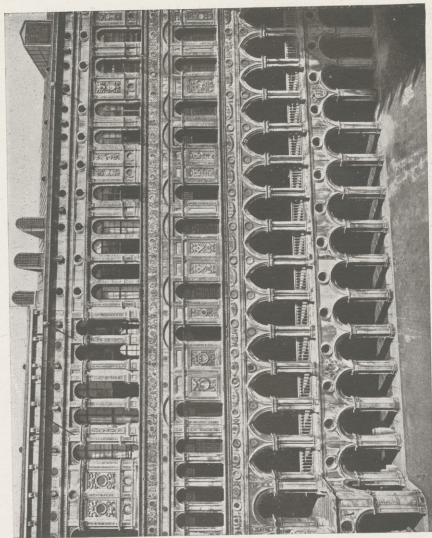
Cortile : Pozzo in bronzo di Niccolò de Conti. — Le puits de bronze par Niccolò de Conti dans la cour.
Cistern-front in the court. — Bronze Brunnens im Hof. Fot. G. Brogi.



Pozzo in bronzo nel cortile. — Puits de bronze dans la cour.
Cistern-front in the court. — Bronze Brunnen im Hof.

Fot. dell'Emilia.





Fianco del palazzo verso il cortile. — Côté du palais vers la cour.
Side-view in the court. — Der Flügel gegen den Hof.

Fot. D. Anderson.

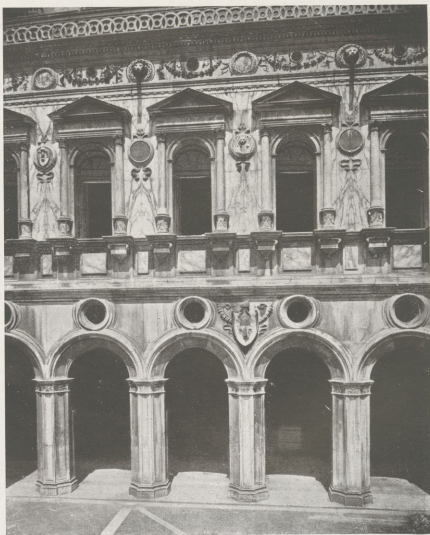


Particolare del loggiato verso il cortile. — Détail des loges donnant sur la cour.
 Detail of the upper colonnade towards the court. — Détail des Bogengangs gegen den Hof.
Fot. D. Anderson.



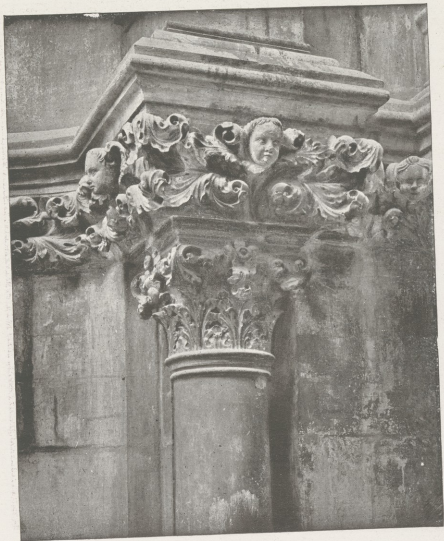
Loggiato del cortile. — Les loges donnant sur la cour.
The colonnade of the court. — Säulengang des Hofes.

Fot. D. Anderson.



Loggiato del cortile. — Les loges donnant sur la cour.
The colonnade of the court. — Säulengang des Hofes.

Fot. D. Anderson.



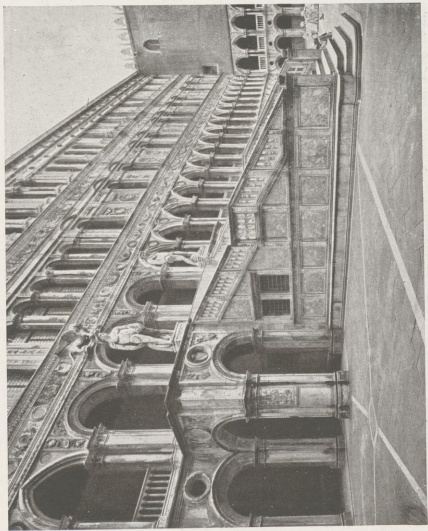
Capitello nel cortile. — Chapiteau dans la cour.
Capital in the court. — Kapitell im Hof.

Fot. D. Anderson.



Riccio: Adamo ed Eva. — Adam et Ève.
Adam and Eve. — Adam und Eva.

Fot. D. Anderson.



La scala dei Giganti. — L'escalier dei Giganti.
The staircase. — Die Treppe.

Fot. D. Anderson.



La scala dei Giganti. — L'escalier dei Giganti
The staircase. — Die Treppe.

Fot. D. Anderson.



La scala d'oro.

Fot. D. Anderson.



Porta della scala d'oro. — La porte de la scala d'oro.
 The door of the scala d'oro. — Türe der scala d'oro.

Fot. F.lli Alinari.



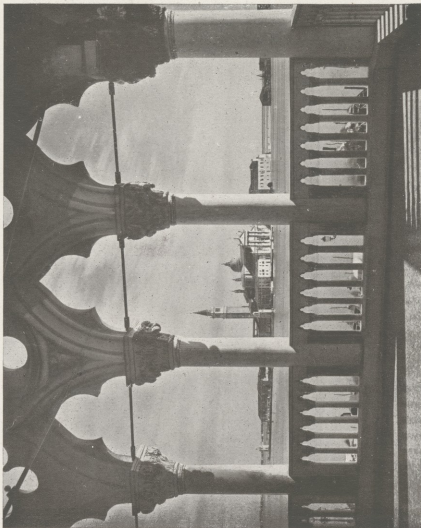
La scala d'oro.

Fot. F.lli Alinari.

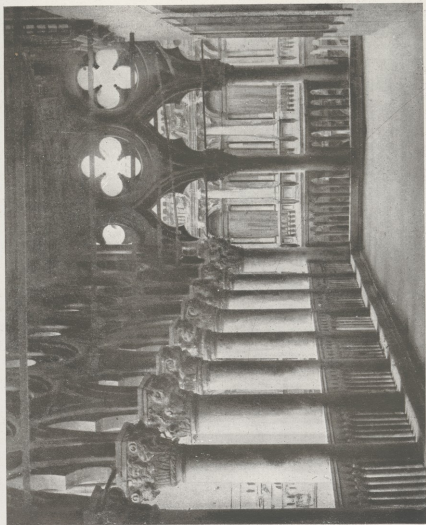


Formella di un pilastro. — Décoration de pilier.
 Decoration of a pillar. — Feld eines Pfeiler.

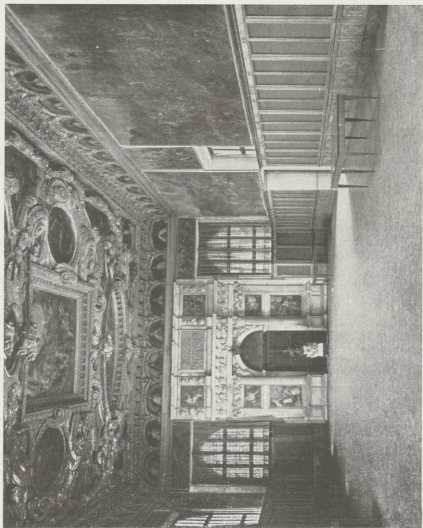
Fot. D. Anderson.



S. Giorgio visto dal loggiato superiore. — S. Giorgio vu de la gâirie supérieure.
View of S. Giorgio from the upper colonnade. — S. Giorgio von der oberen Loggia aus gesehen.
Fot. D. Anderson.



Il loggiato superiore — Les loges supérieures
The upper colonnade. — Die obere Loggia.

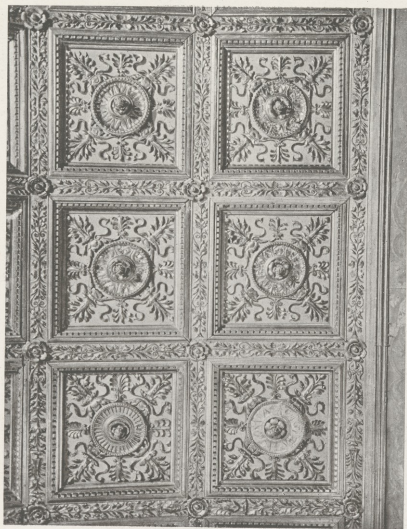


La sala dello scrutinio. — La salle des scrutins.
The voting hall. — Der Saal der Abstimmung.

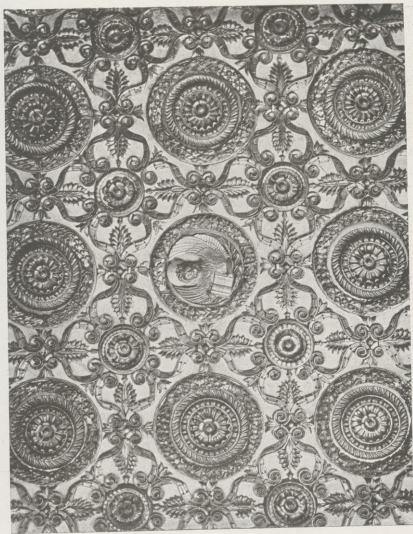


Sala del Consiglio dei Dieci. — La salle du Conseil des Dix.
Hall of the Consiglio dei Dieci. — Der Saal des Rates der Zehn.

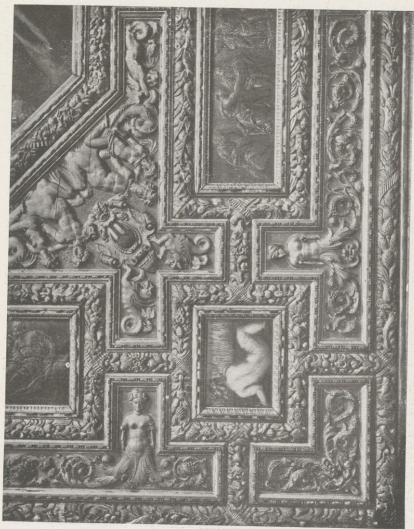
Fot. D. Anderson.



• Soffitto nella sala degli *Scarlatti*. — Plafond dans la salle des *Scarlatti*.
 The ceiling in the hall of the *Scarlatti*. — Decke im Saal *degli Scarlatti*.
 Fot. F.lli Alinari.



Soffitto nella sala dei Busti. — Plafond dans la salle des Bustes.
 The ceiling in the hall of the Busts. — Decke im Saal der Busti.
 Fot. F.lli Alinari.



Soffitto nel vestibolo della chiesetta. — Plafond dans le vestibule de la petite église.
The ceiling in the vestibul of the small church. — Decke im Vorraum der Kirche.

Fot. F.lli Alinari



Sala del Senato. — La salle du Sénat.

The hall of the Senato. — Saal des Senats.

Fot. F.lli Alinari.



Trono dogale nella sala del Senato.
 Le trône du doge dans la salle du Sénat.
 The doge's throne in the hall of the Senato.
 Tron des Doges im Saal des Senats.

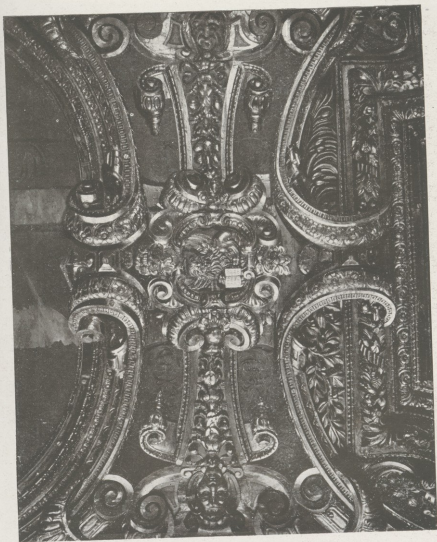
Fot. F.lli Alinari.



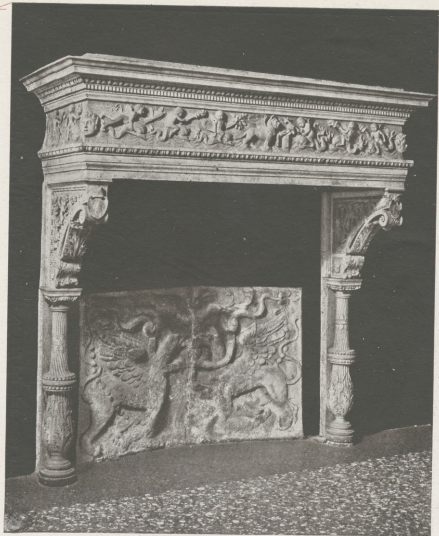
Decorazione nella sala del Senato. — Décoration dans la salle du Sénat.
 Decoration in the hall of the Senato. — Dekoration im Saal des Senats.
 Fot. F.lli Alinari.



Soffitto nella sala del Senato. — Plafond dans la salle du Sénat.
The ceiling in the hall of the *Senato*. — Decke im Saal des *Senats*.



Soffitto nella sala del Senato. — Plafond dans la salle du Sénat.
 The ceiling in the hall of the Senato. — Decke im Saal des Senats.
 Fot. F.lli Alinari.



Camino nella sala dei Gladiatori.
 Cheminés dans la salle des Gladiateurs.
 Chimney-piece in the hall of the *Gladiatori*.
 Kamin im Saal der Gladiatoren.

Fot. D. Anderson.



Soffitto nella sala delle quattro porte.
 Plafond dans la salle des quatre portes.
 The ceiling in the hall of the *Quattro Porte*.
 Decke im Saal der *Quattro porte*.

Fot. F.lli Alinari.



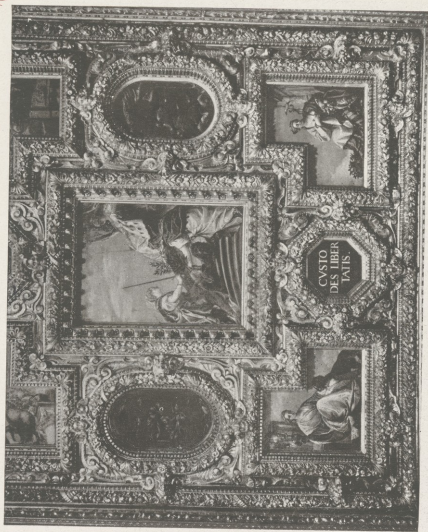
Soffitto nella sala del Collegio. — Plafond dans la salle du Collège.
 The ceiling in the hall of the Collegio. — Decke im Saal des Collegiums.

Fot. D. Anderson.



P. Veronese: Venezia fra la Giustizia e la Pace.
 Venise entre la Justice et la Paix.
 Venice between Justice and Peace.
 Venedig zwischen Frieden und Gerechtigkeit.

Fot. D. Anderson.



Soffitto nella sala del Collegio. -- Plafond dans la salle du Collège.
The ceiling in the hall of the Collegio. -- Decke im Saal des Kollegiums.



Sala della Bussola. — La salle de la Bussola.
The hall of the Bussola. — Saal della Bussola.

Fot. D. Anderson.

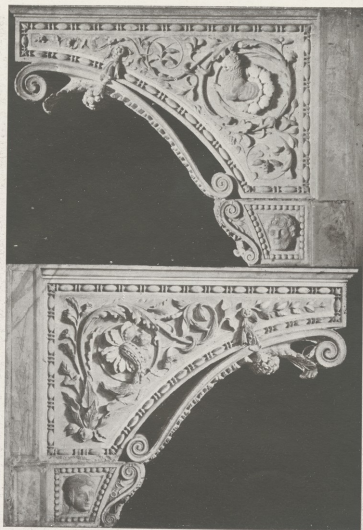


Soffitto nella camera del Doge. — Plafond dans la chambre du Doge.
The ceiling in the Doge's room. — Decke im Zimmer des Dogen.

Fot. F.lli Alinari



Particolare del camino nella camera del Doge. — Détail de la cheminée dans la chambre du Doge.
 Detail of the chimney-piece in the Doge's room. — Detail vom Kamin im Zimmer des Dogen.
 Fot. F.lli Alinari.



Fianchi del camino nella camera del Doge.
 Côtés de la cheminée dans la chambre du Doge.
 Details of the chimney-piece in the Doge's room.
 Details vom Kamin im Zimmer des Dogen.

Fot. F.lli Alinari,



Sala dell'Anticollégio. — La salle de l'Anticollège.
 The hall of the *Anticollégio*. — Saal des Antikollégiums.
 Fot. D. Anderson.



Sala dell'Anticollégio. — La salle de l'Anticollége.
The hall of the *Anticollégio*. — Saal des Antikollégiums.

Fot. D. Anderson.



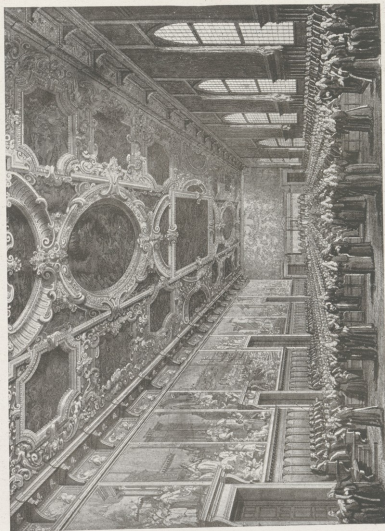
Sala del Collegio. — La salle du Collège.
The hall of the College. — Saal des Kollegiums.

Fot. D. Anderson.

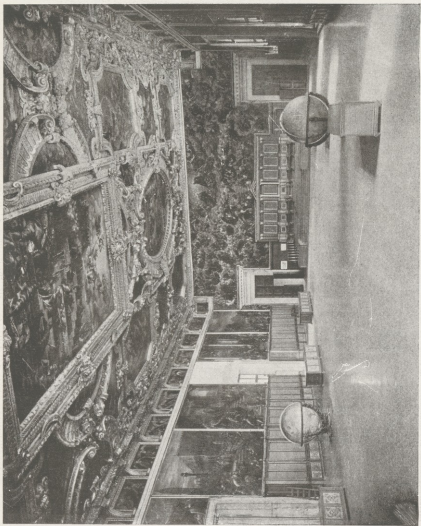


Sala dell'Anticollégio: camino dello Scamozzi.
 Salle de l'Anticollège: cheminée par Scamozzi.
 Hall of the Anticollégio: Chimney-piece by Scamozzi.
 Saal des Antikollégiums: Kamin von Scamozzi.

Fot. D. Anderson.

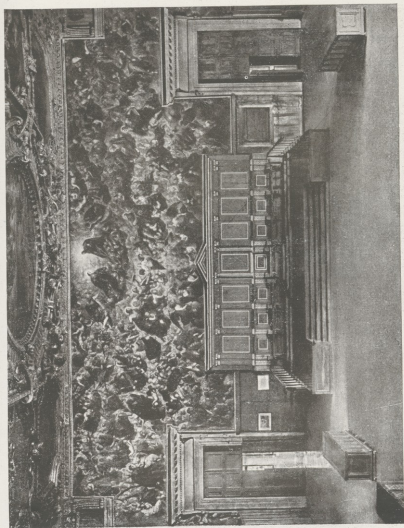


Una seduta nella sala del Maggior Consiglio. — Une séance dans la salle du Grand Conseil.
 A sitting in the hall of the Great Council. — Eine Sitzung im Saal des grossen Rats.
Fot. D. Anderson.



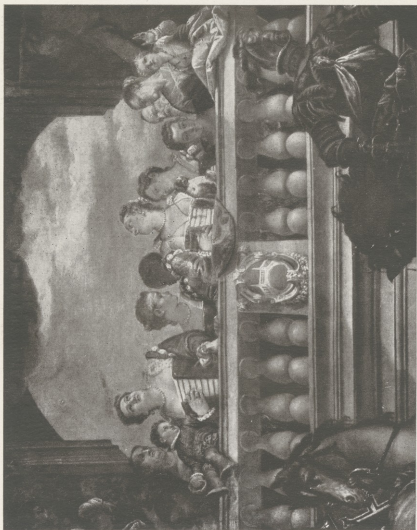
La sala del Maggior Consiglio. — La salle du Grand Conseil.
The hall of the Great Council. — Der Saal des grossen Rats.

Fot. F.lli Alinari



Il Paradiso del Tintoretto nella sala del Maggior Consiglio.
 Le Paradiso par Tintoretto dans la salle du Grand Conseil.
 The Paradise by Tintoretto in the hall of the Great Council.
 Das Paradies von Tintoretto im Saal des grossen Rats.

Fot. D. Anderson.



Paolo Veronese: Particolare del *Trionfo di Venezia*. — Détail du *Trionfo di Venezia*.
Detail of the *Trionfo di Venezia*. — Detail vom *Triumph Venedigs*. Fot. D. Anderson.



Paolo Veronese: *Il Trionfo di Venezia*.

Fot. D. Anderson.



Museo Archeologico: camino.
 Musée Archéologique: cheminée.
 Archaeological Museum: chimney-piece.
 Archäologisches Museum: Kamin.

Fot. D. Anderson.



Museo Archeologico: camino.
 Musée Archéologique: cheminée.
 Archaeological Museum: chimney-piece.
 Archäologisches Museum: Kamin.

Fot. F.lli Alinari.



Museo Archeologico: camino. — Musée Archéologique: cheminée.
 Archeological Museum: detail of the chimney-piece. — Archäologisches Museum: Kamin.
Fot. F.lli Alinari.



L'ITALIA MONUMENTALE

P. BONOMI - EDITORE - MILANO

Fascicoli pubblicati:

- N. 1. IL DUOMO DI MILANO (POLIFILO).
- " 2. LA CERTOSA DI PAVIA
- " 3. IL BATTISTERO DI FIRENZÈ (Ing. U. MONNERET DE VILLARD).
- " 4. LE CHIESE DI ROMA I (Ing. U. MONNERET DE VILLARD).
- " 5. S. MARIA DEL FIORE (Prof. G. POGGI).
- " 6. S. PIETRO E IL VATICANO (G. GOVONE).
- " 7. S. MARCO DI VENEZIA (L. MARANGONI).
- " 8. LE CHIESE DI ROMA II (Ing. U. MONNERET DE VILLARD).
- " 9. IL DUOMO DI SIENA (Prof. G. CAROTTI).
- " 10. LA VIA APPIA (X. X.).
- " 11. COMO (D. SANTO MONTI).
- " 12. S. MARIA DELLE GRAZIE DI MILANO (LUCA BELTRAMI).
- " 13. VERCELLI (Prof. F. PICCO).
- " 14. IL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA (Dott. P. UBERTALLI).
- " 15. TRIESTE (Arch. A. BERLAM).
- " 16. S. PETRONIO DI BOLOGNA (Dott. P. UBERTALLI).
- " 17. POMPEI (D. G.).
- " 18. IL DUOMO DI CREMONA (Prof. A. MONTEVERDI).
- " 19. AOSTA (Ing. U. MONNERET DE VILLARD).
- " 20-21. TORINO (Prof. Picco).
- " 22. ASTI MEDIOEVALE (Prof. A. BEVILACQUA).
- " 23. IL CASTELLO DI MILANO (POLIFILO).
- " 24. URBINO (L. SERRA).
- " 25. LA BASILICA D'ASSISI (C. TRIDENTI).
- " 26. LE CHIESE MEDIEVALI DI PIACENZA (STEFANO FERMI).
- " 27. I MONUMENTI DEL LAGO DI COMO (U. MONNERET).
- " 28. LE CHIESE DI PAVIA I (AMBROGIO ANNONI).
- " 29. IL DUOMO DI MODENA (Giov. NASCIMBENE).
- " 30. VITERBO (Prof. C. ZEI).
- " 31. IL DUOMO DI ORVIETO (Prof. MICHELE MATTIONI).
- " 32. SIRACUSA (Prof. ENRICO MAUCERI).
- " 33. I PALAZZI DI GENOVA (MARIO LABÒ).
- " 34. IL TEMPIO MALATESTIANO DI RIMINI (LUIGI ORSINI).
- " 35. TRENTO (GUIDO FERRAZZA).
- " 36. MONREALE (Prof. POTTINO).

THE HISTORY OF THE UNITED STATES
OF AMERICA
BY
JOHN F. JOHNSON

THE HISTORY OF THE UNITED STATES
OF AMERICA
BY
JOHN F. JOHNSON

THE HISTORY OF THE UNITED STATES
OF AMERICA
BY
JOHN F. JOHNSON

THE HISTORY OF THE UNITED STATES
OF AMERICA
BY
JOHN F. JOHNSON

THE HISTORY OF THE UNITED STATES
OF AMERICA
BY
JOHN F. JOHNSON

THE HISTORY OF THE UNITED STATES
OF AMERICA
BY
JOHN F. JOHNSON

40 -
20, 00



Paggo L. 1.—



Etranger Fr. 1.25

G. Mediano & C. Milano.

N. 14. — IL PALAZZO DUCALE DI VENEZIA.