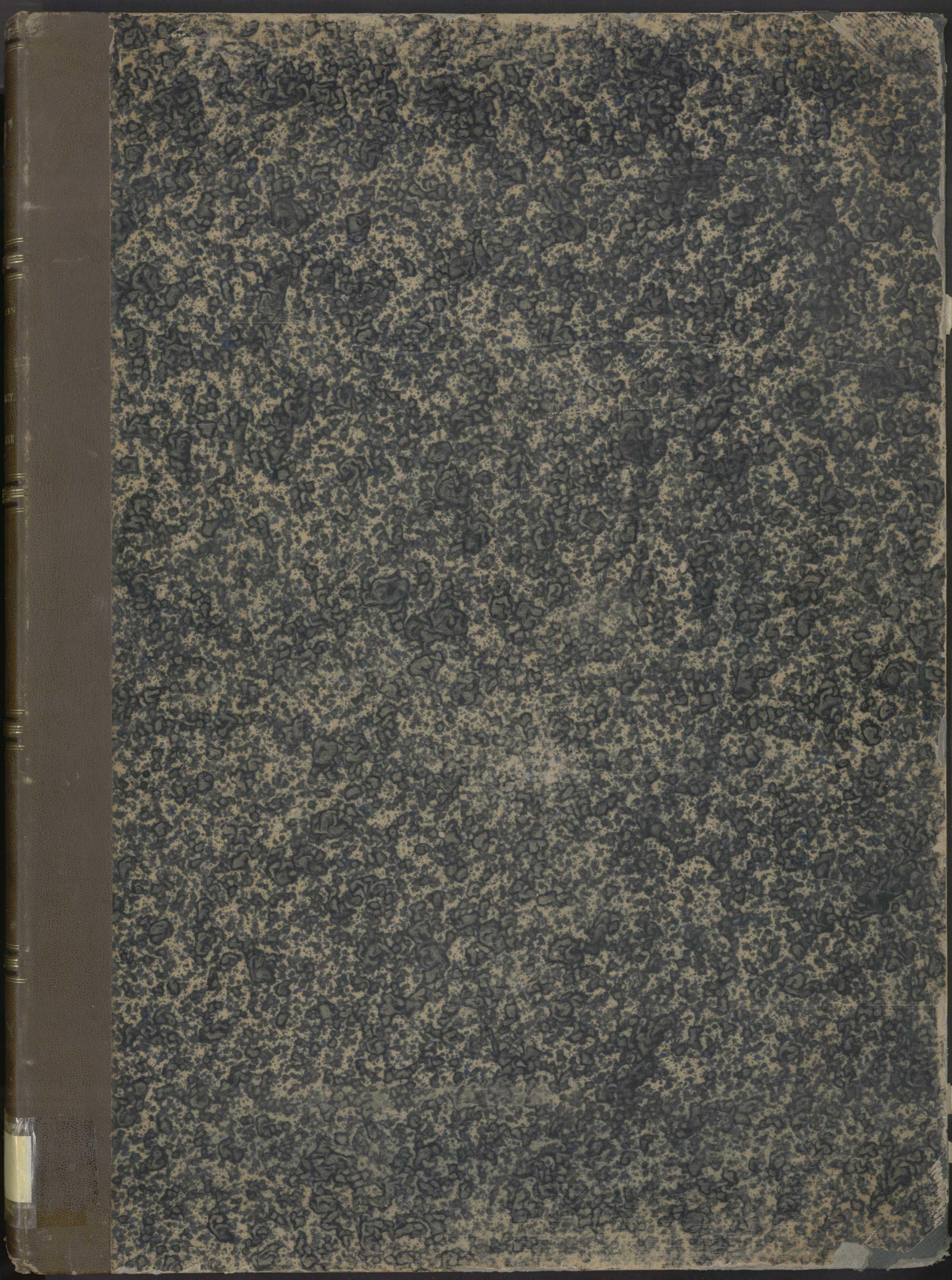
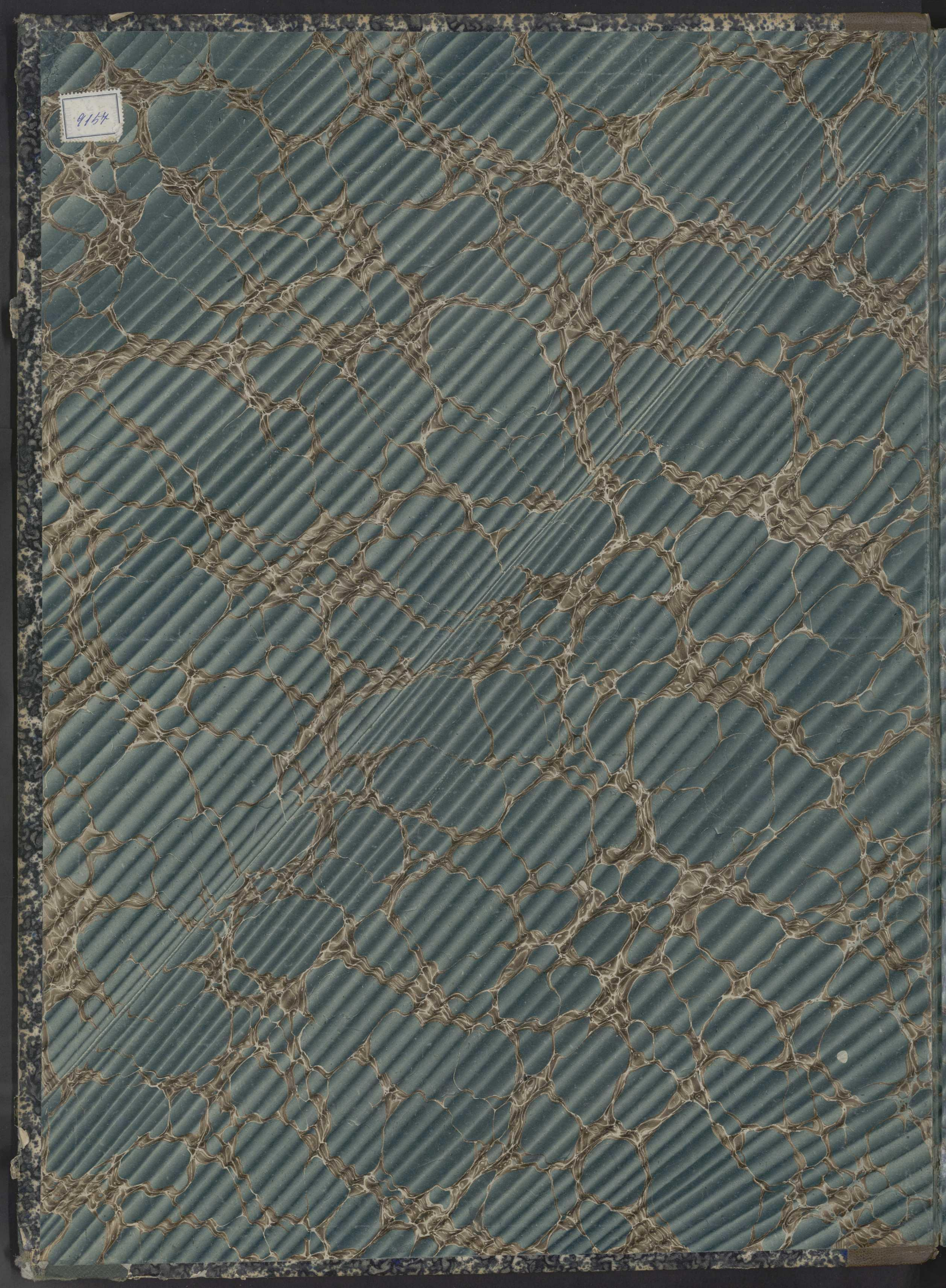
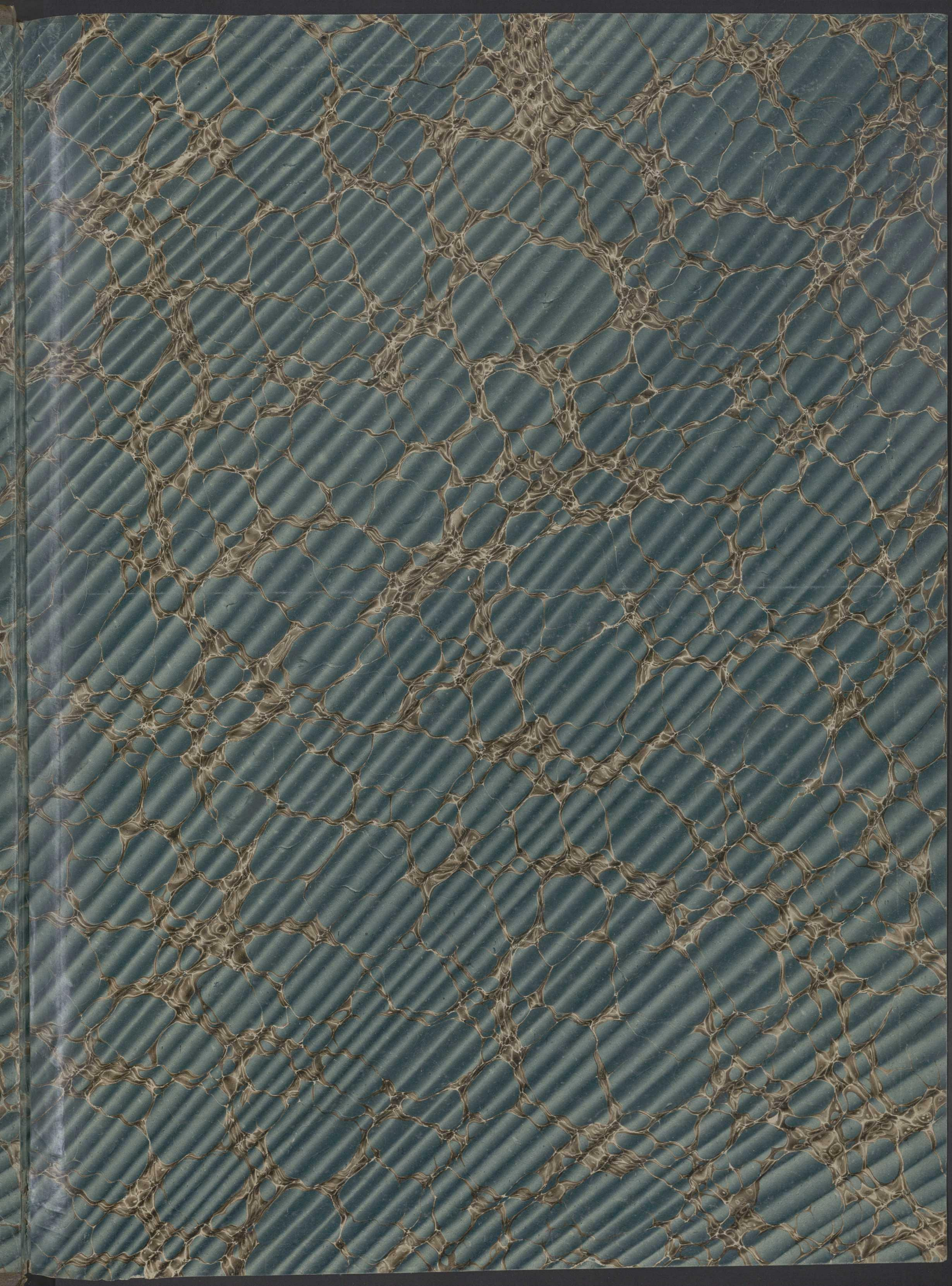
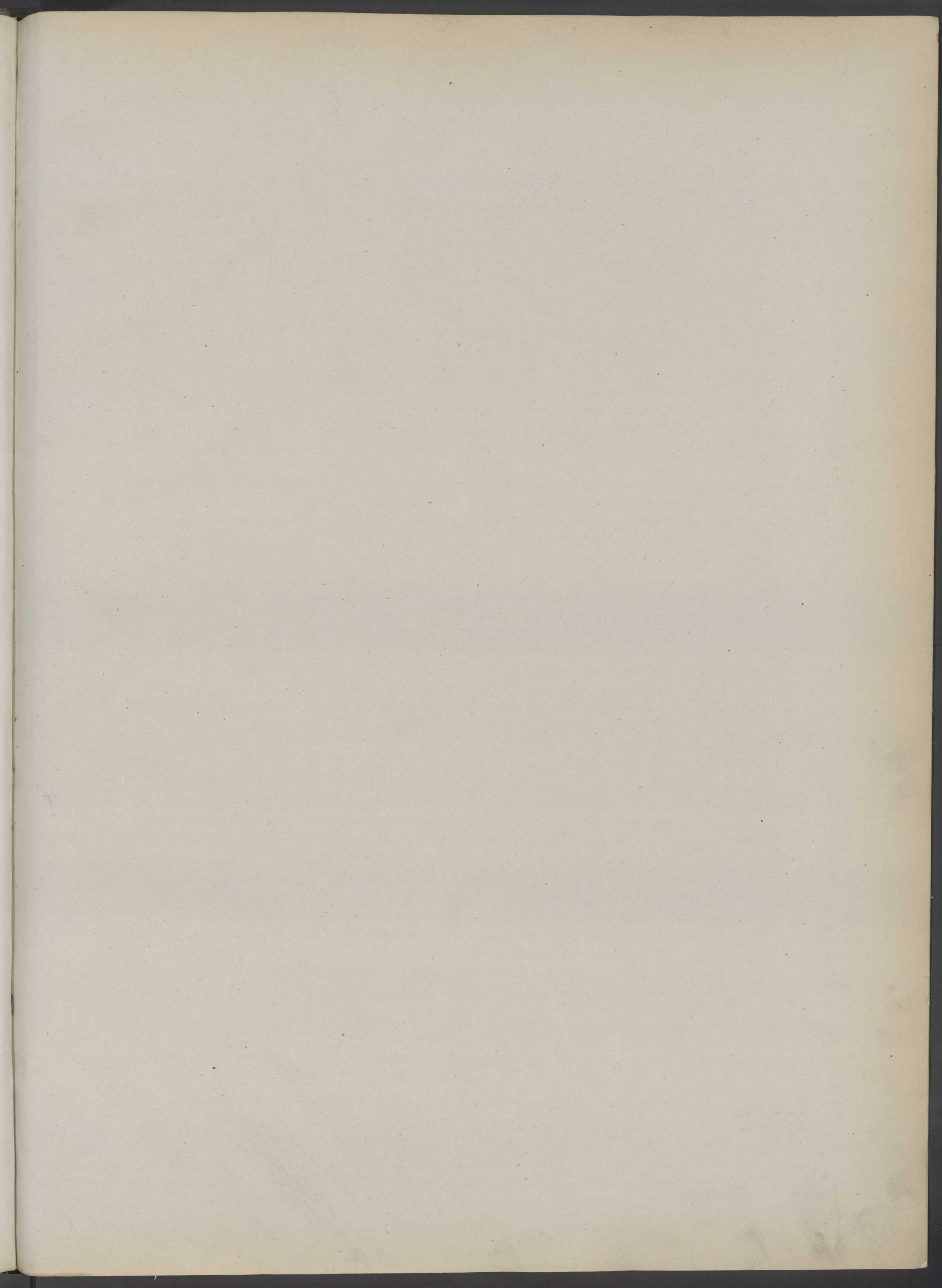




9164











PREFAZIONE.

 in da quando assunsi l'arduo ufficio di insegnare a' giovani alunni nelle scuole Accademiche, l'Architettura, l'Ornato, e la Prospettiva, conobbi che a pochi risultamenti poteva condurre un preavvisato sistema, in questo secolo, nel quale tanti sistemi si combattono a vicenda fra loro, tutti trovando un oppugnatore ardito; dappoichè, chi vorrebbe seguito il classicismo, chi lo stile del rinascimento, e chi l'archiacuta ragione di architettare; ed instrutto della storica verità, che dimostra dovere ogni secolo ed ogni nazione seguire uno stile, che riveli il progresso di ciascun popolo, il carattere e gli usi; conobbi che nel secolo nostro appunto per lo cozzare di tante opinioni, per lo irrequieto alternar di vicende, per lo progresso dei lumi, per lo rimescolamento di tanti popoli, varii fra loro d' idee e di costumi, quell'architetto che volesse tener fermo ad un sistema, senza piegarsi a ciò che la moda domanda, sarebbe andato a ritroso; e, caduto nell'oblio, non avrebbe che per sè solo studiato, immaginato, disegnato fabbriche, che, tenute o come poesie, o per produzioni lontane dalle idee e dai bisogni del tempo, sarebbero poi rimaste prive di effetto.

Carattere precipuo adunque del secolo nostro si è quello di apparire opulente, sfarzoso, magnanimo, ma con economia, con orpello, con quell'arte insomma che faccia apparire ciò che non è, e in pari tempo dimostri che l'odierna sapienza sa valersi di quanto fecer gli antichi; quantunque gli antichi per ricchezza e per magnificenza ne superassero, e gli uniti voleri di un popolo allora operassero que' miracoli nelle arti tutte, i quali noi siam costretti invidiare bensì, ma non potere giammai raggiungere.

La copia quindi de' marmi di ogni maniera, delle sculture, e degli intagli impiegati dai nostri padri nelle fabbriche loro, noi usar non possiamo, per quelle cagioni inutili a dirsi; laonde per rivaleggiare in qualche guisa coi tempi andati, venne in moda l'arte di erigere edifizii

P R E F A C E.

 epuis que j'ai entrepris la difficile charge d'enseigner aux élèves des écoles de l'Académie l'Architecture, la Décoration et la Perspective, j'ai reconnu, que l'emploi d'un système fixe conduit à bien peu de résultats, surtout à cette époque où tant de systèmes se combattent et dans lesquels chacun trouve un adversaire; car l'un voudrait suivre le genre Classique, l'autre le style de la Renaissance, un autre encore serait partisan de l'Ogive. Instruit par la vérité de l'histoire, qui démontre que chaque siècle et chaque nation doivent suivre le genre qu'inspirent le progrès, le caractère et les usages de chaque peuple, j'en conclus que notre siècle à cause des diverses opinions, des vicissitudes produites si souvent par le fruit du progrès de l'intelligence, par le mélange de peuples, différents entre eux d'idées et de coutumes, l'architecte qui voudrait suivre un seul système sans le soumettre aux exigences de la mode, rétrograderait, et serait bientôt oublié, il n'aurait étudié, imaginé, et dessiné des edifices que pour lui seul, et ses travaux considérés comme des œuvres purement poétiques, seraient sans effet, précisément parce qu'il les aurait produits en s'écartant des idées, et des besoins de l'époque.

Dans notre siècle, où les capitaux sont absorbés par de gigantesques entreprises commerciales, le principal caractère de la construction est de paraître riche, et splendide tout en étant économique, et en s'alliant à cet art qui procure beaucoup d'illusion. Ce caractère nous démontre que la science d'aujourd'hui sait profiter de tout ce qu'ont fait les anciens, bien qu'ils nous surpassent en richesse et en magnificence, et que sans jamais y atteindre nous devons nous contenter seulement d'envier leurs miraculeux prodiges dans les Arts, prodiges qui constituaient la volonté inébranlable d'un peuple fort et uni.

Pour des raisons qu'il est inutile d'énumérer ici, nous ne pouvons plus comme nos pères faire usage d'une abondance de marbres, et de sculptures qu'ils employaient dans leurs monuments, mais nous pouvons imiter en quelque sorte l'art des époques passées si florissant en

architettonici, valendosi quasi della sola terra cotta; arte che dai Romani pressochè inventata fiorì nell'Evo-medio, e di quanto fosse capace, lo attestano tuttavia le fabbriche valicate incolumi attraverso molti secoli, imperocchè per essa arte, colonne, ornamenti e tutte ragioni di architettare potevano mandarsi ad effetto con mite dispendio.

Non è chi non vegga infatti, quanta e quale economia offrano queste fabbriche, senza togliere all'architetto il destro di sfogare, anche con molta ricchezza, le proprie invenzioni; quanto convengano esse a questa età povera di mezzi; quanto e come si adattino a tutte l'esigenze, a tutte le condizioni, a tutti i bisogni.

Mosso da questo principio, volsi l'animo con tutto me stesso a diffondere nelle scuole l'insegnamento dirigendolo a cotal meta; e col mezzo delle qualunque siano opere mie, feci vedere in atto a quanto poteva giungere l'arte di erigere in cotto le fabbriche.

Col precetto e coll'esempio quindi, avendo dimostrato, non esservi stile che non si fosse potuto mandare ad effetto mediante l'opera laterizia, conseguì di vedere gli sforzi miei, uniti a quegli di altri egregi, coronati di un qualche successo; imperocchè molti abbracciarono quel modo, e le parecchie fabbriche erette e che si vanno erigendo per ogni dove, stanno a prova di quanto affermo.

Se dunque questa pratica va diffondendosi; se dessa truova favore, gioverà agli studiosi dell'arte sovrana, di aver sott'occhi quanto di meglio operarono in essa gli antichi; e gioverà loro, io spero, il conoscere il frutto degli studii miei, e le pratiche che acquistai nell'erigere alquante fabbriche del genere in parola.

Da cotale eccitamento animato, non per vana ostentazione disapersi, ma solo a fine di giovare all'arte, e principalmente a' giovani che incontrano la carriera delle discipline gentili, venni nel deliberamento di pubblicare cotali miei studii, non ommessi i confronti colle opere di simil genere costrutte dai più celebri maestri in ogni tempo, stile e nazione.

Laonde pensai di adunare, nella Raccolta che offro i disegni delle fabbriche da me erette; una quantità

érections d'édifices d'Architecture, où l'on ne faisait usage que de la terre cuite, art inventé en quelque sorte par les Romains, art brillant de splendeur au moyen-âge, et dont bien des siècles attestent la solidité. Ceci démontre encore qu'on pourrait bâtir des colonnes, des décorations de toutes sortes avec peu de dépenses.

Il n'y a pas un artiste qui ne puisse apprécier l'économie de ces constructions, et qui ne sache combien elles conviennent aux temps actuels, et combien elles se prêtent à toutes les exigences et à tous les besoins, sans pour cela enlever à l'architecte les moyens d'y déployer richement ses inventions.

C'est pour cela que je me suis efforcé de répandre l'enseignement dans les écoles vers le but que je m'étais proposé d'atteindre, et à l'aide de mes ouvrages j'ai démontré qu'on pouvait très bien conduire à un bon résultat l'art d'ériger des bâtiments en terre cuite.

Ayant démontré au moyen de l'enseignement et des modèles qu'il n'y a aucun style qui ne puisse facilement s'exécuter avec la terre cuite, j'ai eu le bonheur de voir mes travaux en ce genre, et ceux de quelques autres couronnés de succès; les quelques bâtisses exécutées en ce moment, et celles qu'on est sur le point d'ériger certifient assez tout ce que j'affirme.

Si cet usage se répand, ceux qui suivent l'étude de l'architecture feront bien d'avoir sous les yeux tout ce que les anciens exécutèrent de mieux, et j'espère que je pourrai leur venir en aide avec le fruit de mes travaux, et la pratique que j'ai pu acquérir par l'exécution de quelques constructions dans le genre dont il est question ci-dessus.

C'est pour quoi j'ai recueilli dans l'ouvrage que je livre au public les dessins des constructions érigées par moi, une quantité de modèles utiles, de travaux faits par d'autres, c'est-à-dire la partie ornementale et accessoire, tels que autels, tribunes, monuments, fenêtres, cheminées et tout ce qui peut être utile aux architectes.

A cela j'ai pensé d'ajouter les dessins des anciens bâtiments les plus célèbres érigés en Italie afin qu'en les

di modelli utili per la costruzione di altre, vale a dire parti ornamentali ed accessorie, altari, tribune, monumenti, finestrate, camini, e quanto altro può giovare all'architetto; e a tutto ciò pensai di aggiungere, per i voluti riscontri, e per maggiore e più lauta materia di studio, i disegni delle fabbriche antiche più stupende in pietra cotta, erette in Italia, cavate dagli inediti studii da me compiuti sopra quelle ed altre fabbriche ancora. Volli eziandio che ogni modello o disegno fosse confortato da breve testo, a maggiore istruzione de' giovani studiosi, a cui è rivolta principalmente l'opera mia, alla quale, se non mancherà favore da chi intende al vero bene dell'arte, da chi mira ai bisogni del secolo, da chi disconosce la bassa gara e l'invidia, tornerà, io spero, di qualche giovamento ad alcuni, e a me di conforto.

LODOVICO CADORIN.

comparant ils puissent être d'une plus grande utilité, et j'ai voulu aussi livrer des études inédites, faites par moi sur celles des autres constructeurs. J'ai voulu aussi que chaque modèle ou dessin soit accompagné d'un texte afin qu'il offrît une plus facile instruction aux élèves, à qui est dédié principalement mon ouvrage. S'il est recherché par ceux qui aiment les vrais avantages de l'art, par ceux qui prennent en considération les besoins du siècle, par ceux qui haïssent l'envie et une rivalité méprisante, il pourra leur être de quelque utilité, comme il sera pour moi un encouragement et une compensation.

LUDOVIC CADORIN.



PALAZZO

ERETTO IN BASSANO

PEL NOBILE SIGNORE AMBROGIO LUGO

TAVOLE I, II, III, IV, V, VI, VII.



Mosso non dallo spirito di economia, ma dal desiderio di mostrare quanto il secolo nostro, a simiglianza degli antichi, poteva produrre nel genere laterizio, il nobile Sig. Ambrogio Lugo di Bassano, ordinava che vi fosse eretto il palazzo di sua dimora, ove impiegata si fosse tale decorazione architettonica.

Per condurre a fine questo suo nobile divisamento, mi posi all'opera con tutto l'animo, per far dimostro potersi impiegare con ottimo effetto le terre cotte, del che se raggiunti la meta a cui mirai, giudicheranno gl'intelligenti.

Intanto non lasciai preterita ogni cura, affinché le terre da me usate, pareggiassero per iscelta di materia, e per grado di cottura le impiegate dagli antichi nelle fabbriche loro.

L'esperienza m'addimostrò che le argille del Po (quando tolte nei siti opportuni ed indicati, dappoichè in certi luoghi sono difettose, e vogliansi del tutto non usare) si devono preferire nella formazione degli ornamenti, siccome quelle che sono più depurate da materie eterogenee e sono di lor natura cretose e compatte, perlocchè riesce inoltre più facile la stampatura e ben liscia la loro superficie. Non per questo vogliansi del tutto escludere le terre delle nostre lagune, o del Brenta, o del Sile, quando convenientemente depurate e ben manipolate, le quali possono essere usate con ottimo risultamento, se nella loro posizione in opera devono venir ridotte a mezzo della martellina, prestandosi mirabilmente per la loro natura a subire ogni forma.

E qui giova ricordare come le terre stesse delle nostre paludi, abbenchè pregne tutte di salsedine, adoperate con cautela, quando cioè sieno ben depurate, e bene manipolate, potranno usare con felice risultato; che se mescolate con altri terricci, se ne potranno ottenere degli ottimi effetti, pelle loro tinte svariate, a poter colle medesime figurare dei marmi.

Ma se tanto giova al buon esito la scelta della materia, è del pari ed altamente necessario, che la cottura sia a tal giusto grado da renderla forte e compatta, affinché non possa ricever l'influsso dell'atmosfera, nè la umidità la disciolga, nè i sali la intacchino, nè gli insetti la forino; così se nella cottura del materiale pella formazione delle murature basta usare le cannuce palustri, siccome quello che deve venir ricoperto dal cemento, in quella degli ornamenti invece, che devono restar esposti, sarà conveniente, anzi necessario il servirsi di legna: ed è per queste avvertenze usate dagli antichi, che molte fabbriche da loro erette in pietra cotta varcarono incolumi tanti secoli; ed in Venezia in cui gravi danni soffersero e soffrono i marmi dall'azione dell'acido muriatico, pure si veggono intatte ancora le fabbriche laterizie, fra le altre gli Absidi di S. Gregorio, de' Frari, dei SS. Giovanni e Paolo, ed il cenobio della Carità, ora Accademia di Belle Arti, eretto sullo stile delle Case dei Romani dall'immortale Palladio.

Nell'apprestare dunque i materiali di questo Palazzo (come dippi feci e farò sempre in ogni altra mia fabbrica), posi tutta solerzia perchè le argille e la cottura di esse corrispondessero allo scopo; nè fidandomi dell'altrui opera, volli io stesso sovrintendere alla scelta dell'argilla, alla sua manipolazione, formazione e cottura, assumendo per mio conto un apposita fornace, affinché tutto fosse eseguito secondo i precetti dell'arte e le norme dell'esperienza.

Ciò volli esporre, perchè si conosca quale e quanta importanza vada affibbiata alla buona qualità del materiale, onde le fabbriche che si vogliono erigere riescano perfette e durature, e massime nel genere di cui si tratta, nel quale non sono mai troppe le avvertenze e le cure.

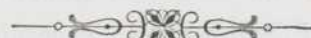
A dare adesso ragione della fabbrica offerta dirò che venne eretta sopra un'area prescritta, con date condizioni, dalle quali non potea dipartirmi.

PALAIS

ÉRIGÉ A BASSANO

POUR M. LE COMTE AMBROISE LUGO

PLANCHES I, II, III, IV, V, VI, VII.



Mu, non par esprit d'économie, mais par le desir de faire voir ce que notre siècle pouvait produire en bâtissant avec de la terre cuite à la manière des anciens, M. le comte Lugo de Bassano me donnait la commission d'y ériger le palais qui lui sert de domicile en employant ce genre de décoration.

Pour conduire à bonne fin le projet de M. le comte Lugo, je me mis à travailler avec ardeur pour faire voir que les terres cuites pouvaient s'employer avec un très bon résultat; les connoisseurs jugeront si j'ai atteint le but que je m'étais proposé.

J'ai cherché, avec tout le soin possible, que les terres employées égalassent par le choix de la matière, et par le degré de la cuite celles employées par les anciens dans leurs bâtisses.

L'expérience m'apprit que les terres du Po (quand cependant elles sont retirées des sites opportuns et indiqués, parceque dans certains lieux elles sont defectueuses, et il serait alors très maladroit de s'en servir) doivent être préférées pour la formation des ornements, parcequ'elles sont plus dépurées des matières hétérogènes. À cause de leur nature argilleuses et compactes il devient bien plus facile de les mouler, et de polir leurs surfaces. Mais il ne faut pas pour cela exclure tout-à-fait les terres de nos lagunes, ou du Brenta, ou du Sile, quand elles seront convenablement dépurées, et réduites par une bonne manipulation. On pourra alors s'en servir avec un très-bon résultat, principalement, si en les employant il fallait faire agir le marteau de maçon pouvant par leur nature se tailler, et prendre toute forme désirable.

Il est utile de rappeler ici que les terres mêmes de nos marais bien que imprégnées de saure produisent d'excellents effets, quand elles sont bien dépurées, et manipulées. En les melant avec d'autres terreaux on peut en obtenir de bons résultats et en outre, par leurs teintes variées, il est facile de simuler les marbres divers.

Mais si pour la bonne réussite il faille faire un bon choix de la matière, il est aussi extrêmement nécessaire que la cuite soit arrivée à un juste degré, pour rendre la pierre forte et compacte, pour neutraliser les influences de l'atmosphère, pour que l'humidité ne puisse la dissoudre, pour que les sels ne la tachent point, et que les insectes ne la rongent pas; ainsi pour la cuite des matières destinées à la formation des murailles on peut se servir de cannes des marais, parce qu'elles sont toutes recouvertes du ciment. Dans la cuite des ornements au contraire, qui doivent rester exposés, il sera convenable et même nécessaire de se servir de bois.

C'est par tous ces soins que les édifices des anciens, exécutés en terre cuite, traversèrent intacts nombre de siècles, et à Venise, où les marbres souffrirent, et souffrent par l'action de l'acide muriatique, on voit cependant que les bâtisses en terre cuite restent sans tache, parmi lesquels les absides de S. Grégoire, de Frari, de SS. Jean et Paul, et l'ancien couvent de la Carità, à présent Accadémie de Beaux-Arts, érigé dans le style de maisons Romaines par l'immortel Palladio.

En préparant donc les matériaux de ce palais comme j'ai fait et que je ferai toujours dans chaque bâtisse, j'ai mis toute la diligence possible afin les argilles et leur cuisson obtinssent mon but. Ne me fiant à personne, j'ai voulu moi même présider au choix des terres, à leur manipulation, formation et cuite, afin que tout fût exécuté selon les préceptes de l'Art et les règles de l'expérience.

J'ai voulu exposer tout ce que précède pour faire connoître de quelle importance est la bonne qualité des matériaux, afin que les édifices que l'on

Il pian terreno, a cagion d'esempio, fui obbligato tenere dell'altezza segnata, dovendosi conservare la ricorrenza di altre fabbriche poste a tergo.

Essendo poi di massima convenienza che il comparto esterno decorativo dimostri l'interna distribuzione, ebbi in mira di farlo apparire evidentemente, per cui fare divisi la facciata con quattro pilastri che dinotassero la interna struttura, e per conseguenza la distribuzione di due stanze grandiose, laterali al finestrato del centro, rischiaranti alcuni gabinetti.

Si volle che il primo piano fosse esclusivamente ad uso di ricevimento, ed il secondo servisse all'abitazione della famiglia, e perchè quest'ultimo riuscisse vieppiù arieggiato ed illuminato, a norma di quanto prescrivea il committente, mi parve conveniente, per ottenere lo scopo, di aprire nell'angolo un grandioso poggiauolo, a somiglianza di ciò che vedesi praticato in varii palazzi esistenti in Venezia, eretti ne' secoli XIII e XIV.

In quanto riguarda allo stile di questa fabbrica, dirò solamente, come si potrà facilmente vedere, che l'ossatura della medesima è al modo de' Lombardi, ma che gli ornamenti manifestano lo stile bisantino unito al moresco, stili entrambi che più si prestano a rendere ricca la decorazione, la quale intramessa a pezzi di marmo come pilastri, piane, soglie ecc., che opportunamente ne cingono i pezzi in cotto, nel mentre che risponde alla più stretta economia, e prestasi a decorare con molto effetto, serve ad un tempo a rendere più duratura la fabbrica con quel catenamento.

Le sagome delle cornici, l'entità dei pilastri, de' finestrati e delle altre parti principali, potranno rilevare spiccatamente ne' dettagli in iscala maggiore, uniti al progetto. Così dicasi della merlatura, la quale volli impiegata perchè riesse di nobile corona all'edifizio, e vale a togliere la poco gradevole vista del coperto.

La ricca e vaga decorazione interna venne ideata ed eseguita dal Sig. Cotardo Tomaselli di Bologna. I molti suoi dipinti, di cui vanno adorne le venete provincie, lo hanno posto oggimai tra i primi. Tale decorazione richiama l'attenzione degli intelligenti ed artisti che gli tributano lodi ben meritate.

Tre dei principali soffitti, di differente stile, si uniscono al progetto, cioè quello disegnato nella Tavola V. nello stile del secolo XVI. sul gusto degli stucchi di Alessandro Vittoria; quello nella tavola VI. è dello stile del secolo XV. circa, detto del Rinascimento; e quello finalmente della Tavola VII. di stile Moresco.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE.

TAVOLA I.

Parte del prospetto e del fianco.

TAVOLA II.

Verone centrale del prospetto.

TAVOLA III.

1. Cornici coronanti la fabbrica con la relativa merlatura.
2. Nicchia sovrastante i piloni angolari con pianta.
3. Dettaglio della prima fascia, che segna la impalcatura del primo piano.
4. Dettaglio di uno dei capitelli, e degli archi dell'atrio esterno.
5. Base delle colonne reggenti i capitelli suddetti, e sua pianta.
6. Pianta del pian terreno della fabbrica.

TAVOLA IV.

Dettaglio in grande proporzione del finestrato, e poggiauolo angolare.

TAVOLA V.

Pianta del 4.º piano, e soffitto del gabinetto centrale.

TAVOLA VI.

Soffitto della stanza di ricevimento.

TAVOLA VII.

Soffitto della stanza da musica.

veut ériger reussissent parfaits et durables. Dans le genre surtout dont il est question l'on ne peut jamais avoir assez de soins et de précautions.

Pour donner quelques explications relatives à l'édifice représenté dans les planches notées ci-dessous, je dirai d'abord qu'il a été érigé sur un espace prescrit avec des conditions hors les quelles je ne pouvais pas m'écarter. J'ai été obligé par exemple de tenir le rez-de-chaussée à la hauteur marquée, parce qu'il fallait conserver la ligne qui régnait le long des bâtiments existant par derrière. En outre étant de la plus grande convenance que la distribution des décorations extérieures de la façade puissent démontrer celle de l'intérieur, j'ai taché de la mettre en évidence, et pour cela j'ai divisé la façade avec quatre pilastres pour indiquer la structure intérieure, soit par conséquent la distribution de deux grandes chambres latérales à la fenêtre centrale, la quelle éclaire des cabinets.

On a voulu que le premier étage fût destiné exclusivement aux réceptions, et le second pour l'habitation de la famille. Afin que ce dernier reçût davantage de clarté et une plus grande quantité d'air, selon le désir du commettant, il m'a semblé opportun, pour arriver à mon but, d'ouvrir à l'angle de l'édifice un grand balcon, selon la manière pratiquée par les anciens dans beaucoup d'édifices érigés en Venise durant le XIII. et le XIV. siècles.

Pour ce qui regarde le style de cet édifice je dirai seulement, et on le verra facilement, que sa structure appartient au genre Lombard, mais que les ornements indiquent le style bysantin et moresque. Ces deux genres réunis servent à rendre la décoration fort riche la quelle mêlée à des pièces de marbre, c'est à dire à des pilastres, à des saillies, à des seuils qui entourent les parties en terre cuite, produit beaucoup d'effet en s'alliant à une grande économie. Cet assemblage sert en même temps à rendre l'édifice plus durable.

La distribution des membres dans les corniches, dans les pilastres, dans les fenêtres et dans les autres parties principales, se verra d'une façon claire et évidente par les détails qui sont unis à ce dessin, et qui se mesurent par une échelle proportionnellement grande. Il en est de même pour la crénelure que j'ai voulu employer, parce qu'elle produit un riche et noble entablement, et cache la vue bien peu agréable du toit.

La riche décoration intérieure a été imaginée et exécutée par M. Cotardo Tomaselli de Bologne. Le grand nombre de ses peintures, dont sont embellies les Provinces Venitiennes, lui ont assuré une place parmi les premiers artistes. Ces derniers ainsi que tous les connoisseurs admirent cette décoration, et lui prodiguent les louanges qui lui sont dues.

Trois des principaux plafonds en style différent se joignent au dessin. Celui tracé dans la planche V. la quelle indique le style du XVI. siècle et le genre des stucs d'Alexandre Vittoria, le second exécuté dans la planche VI. est le style du XV. siècle, c'est à dire de la Renaissance, et celui enfin indiqué dans la planche VII. est le style moresque.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE I.

Partie de la façade et du côté de l'édifice.

PLANCHE II.

Fenêtre centrale de la façade.

PLANCHE III.

1. Corniche qui couronne l'édifice avec sa crénelure.
2. Niche au-dessus des pilastres à l'angle avec son plan.
3. Détails de la corniche marquant le plancher du premier étage.
4. Détails d'un chapiteau, et des arches du porche extérieur.
5. Base des colonnes qui soutiennent les chapiteaux susdits avec son plan.
6. Plan du rez-de chaussée de l'édifice.

PLANCHE IV.

Détails en grande proportion du fenêtrage, et du grand balcon à l'angle.

PLANCHE V.

Plan du premier étage, et du plafond du cabinet central.

PLANCHE VI.

Plafond de la chambre à recevoir.

PLANCHE VII.

Plafond de la chambre à faire de la musique.



Parte del prospetto e fianco della fabbrica eretta in Bassano per N. Ambrogio Lugo.

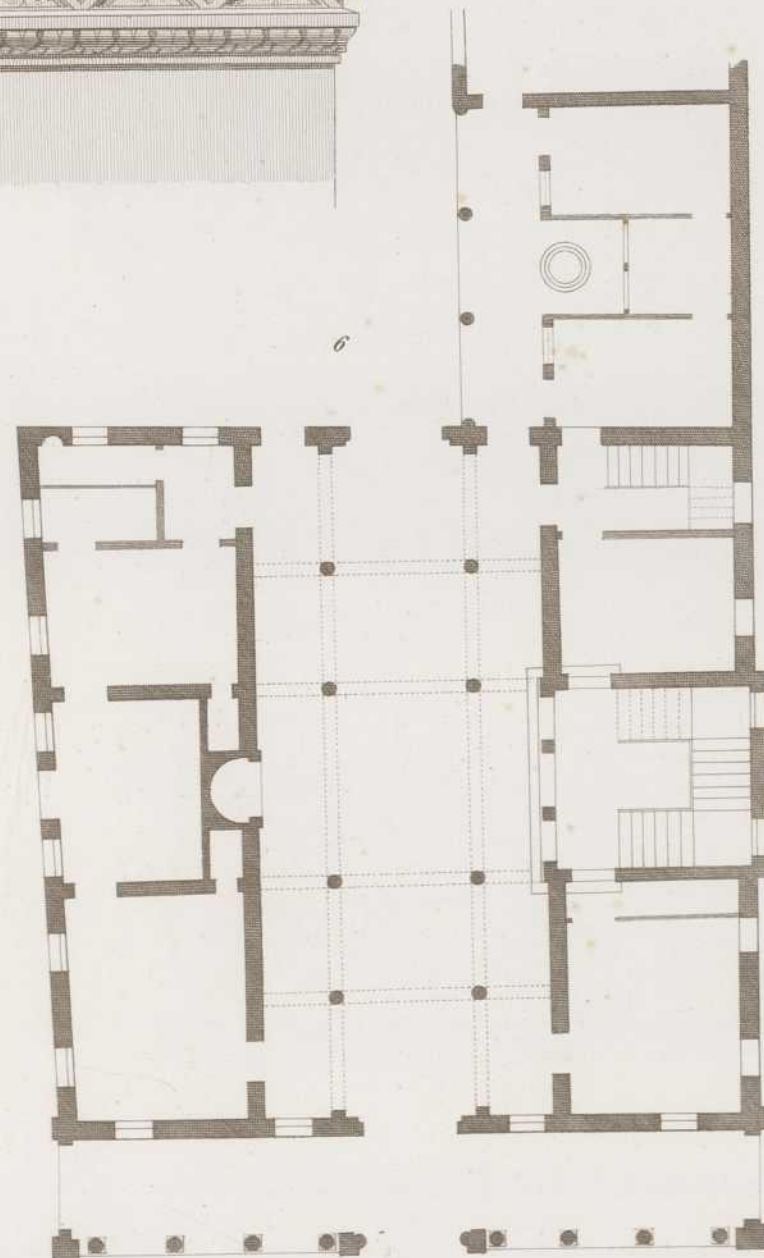
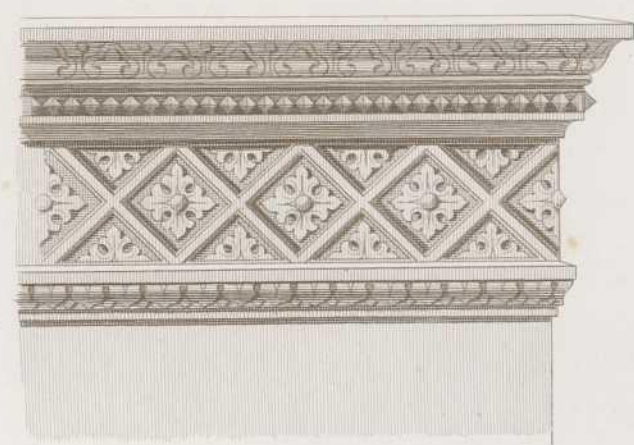
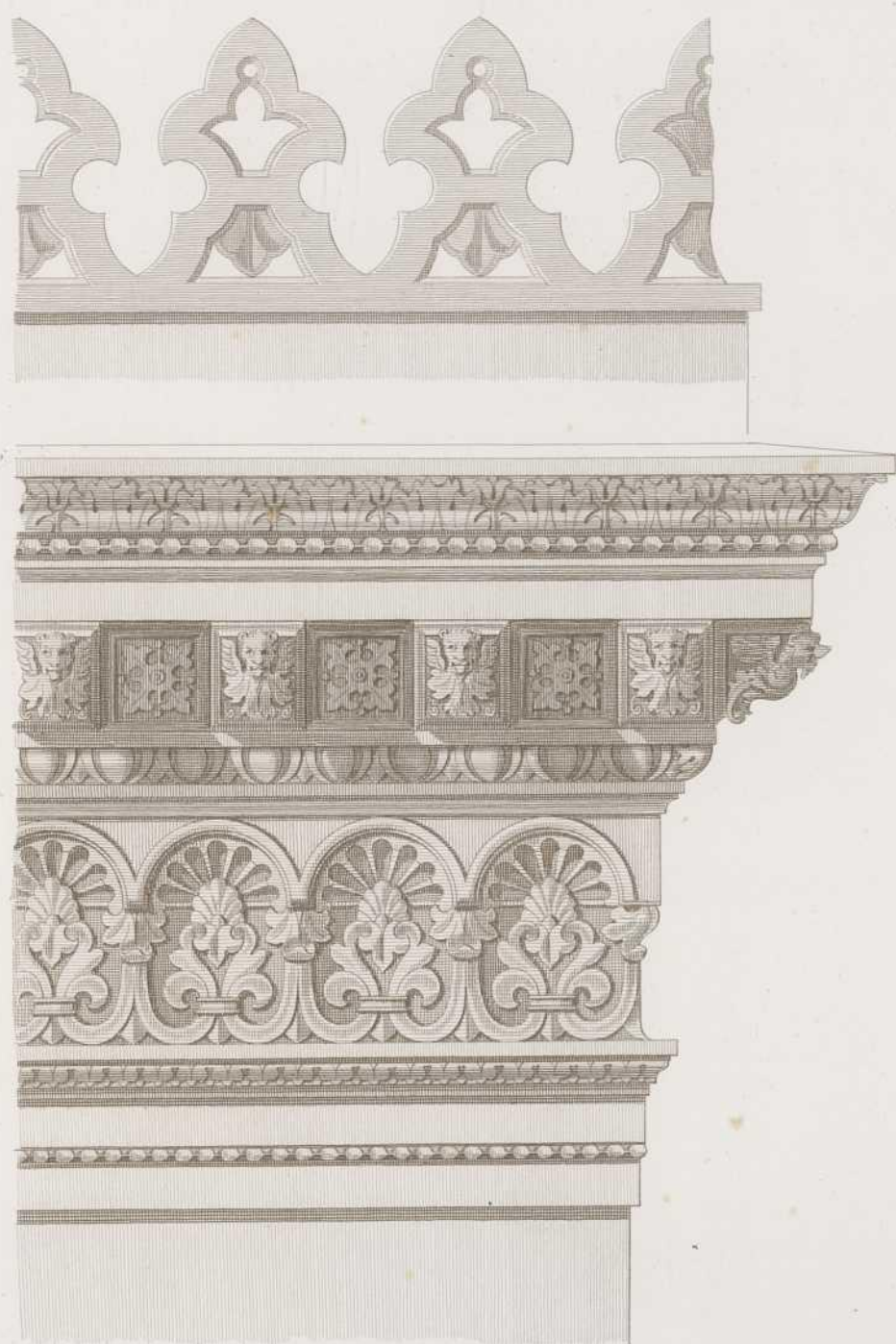


Lod. Cadorn inv. e dis.

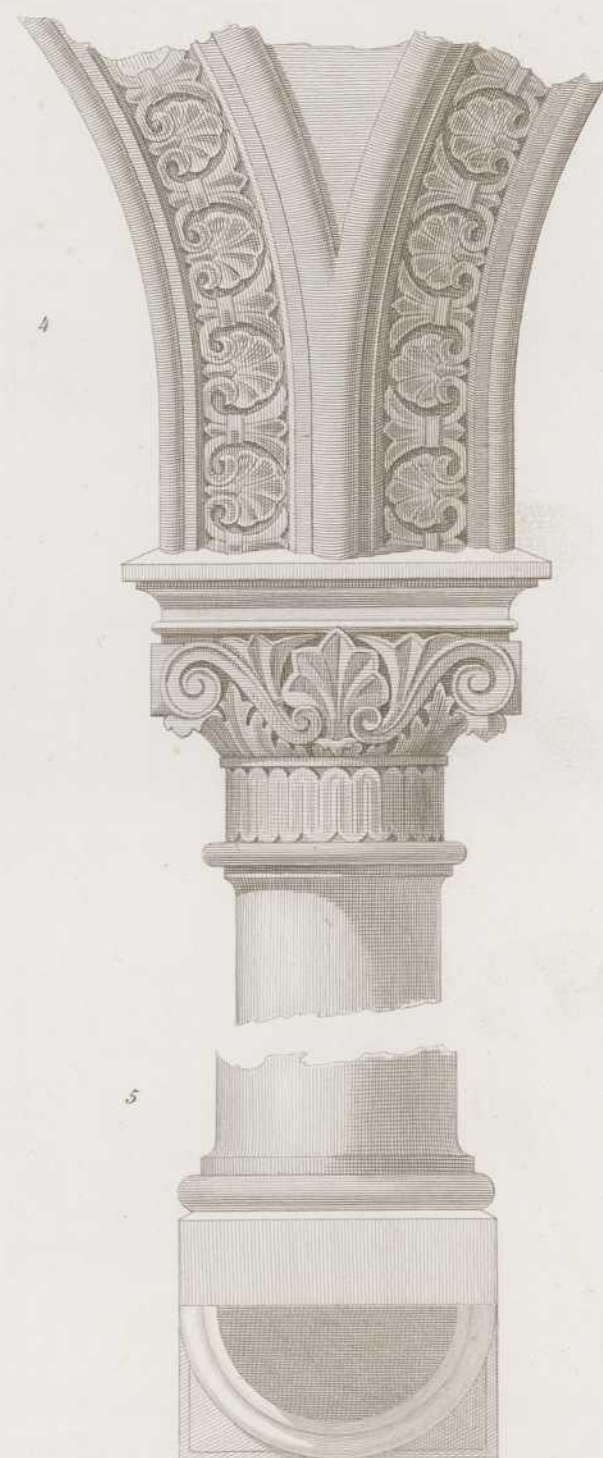
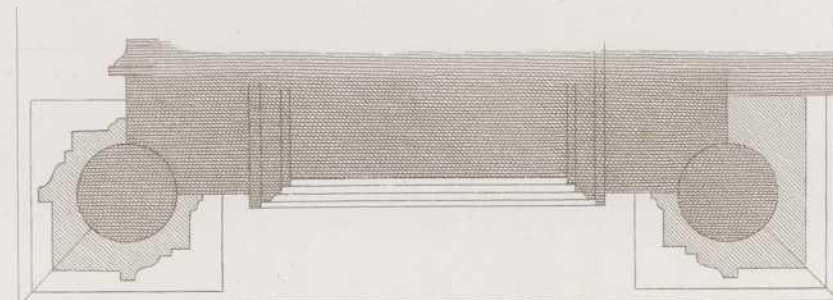
C. Zoppellari inc.

Veduta centrale del Prospetto

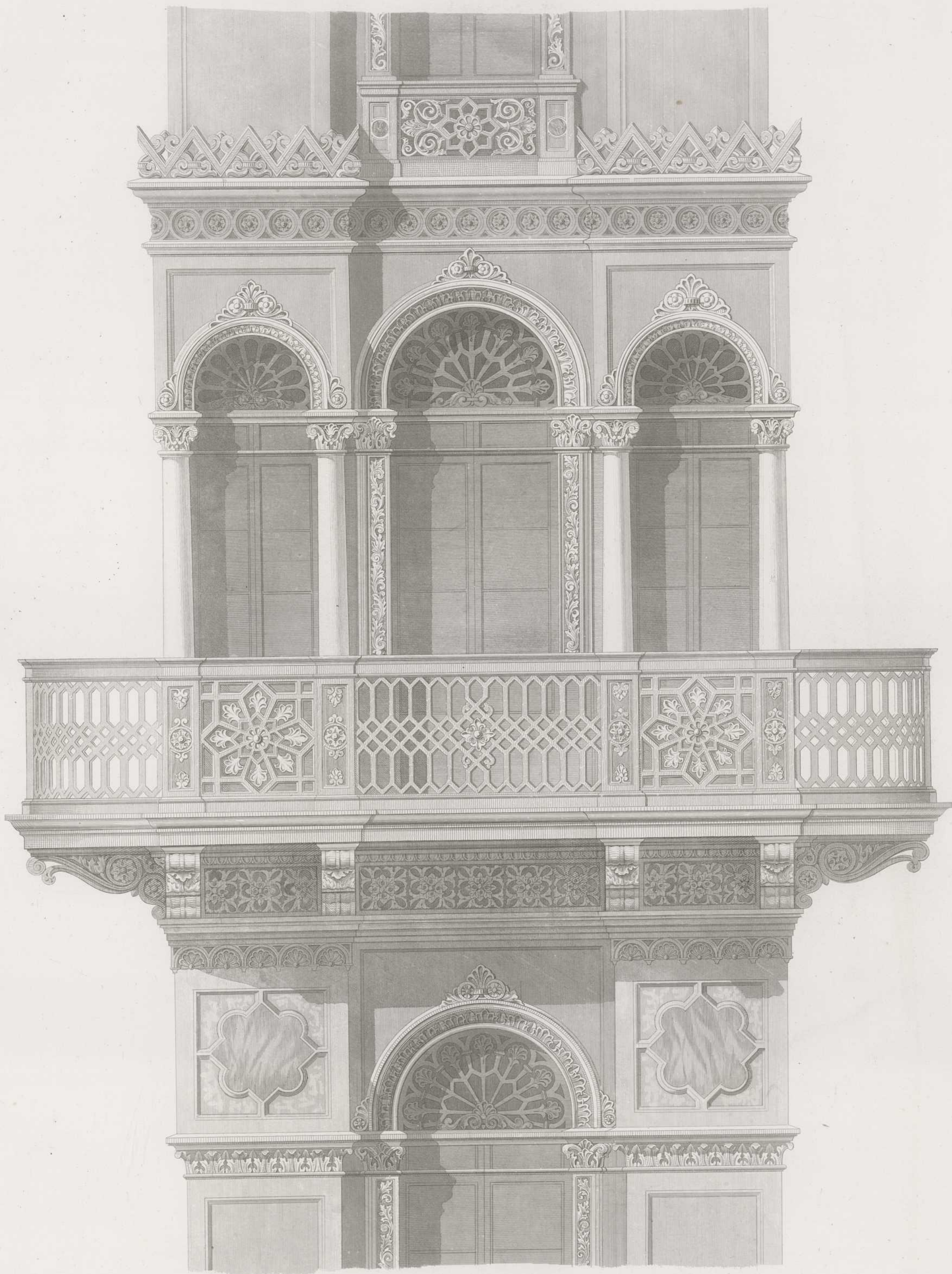




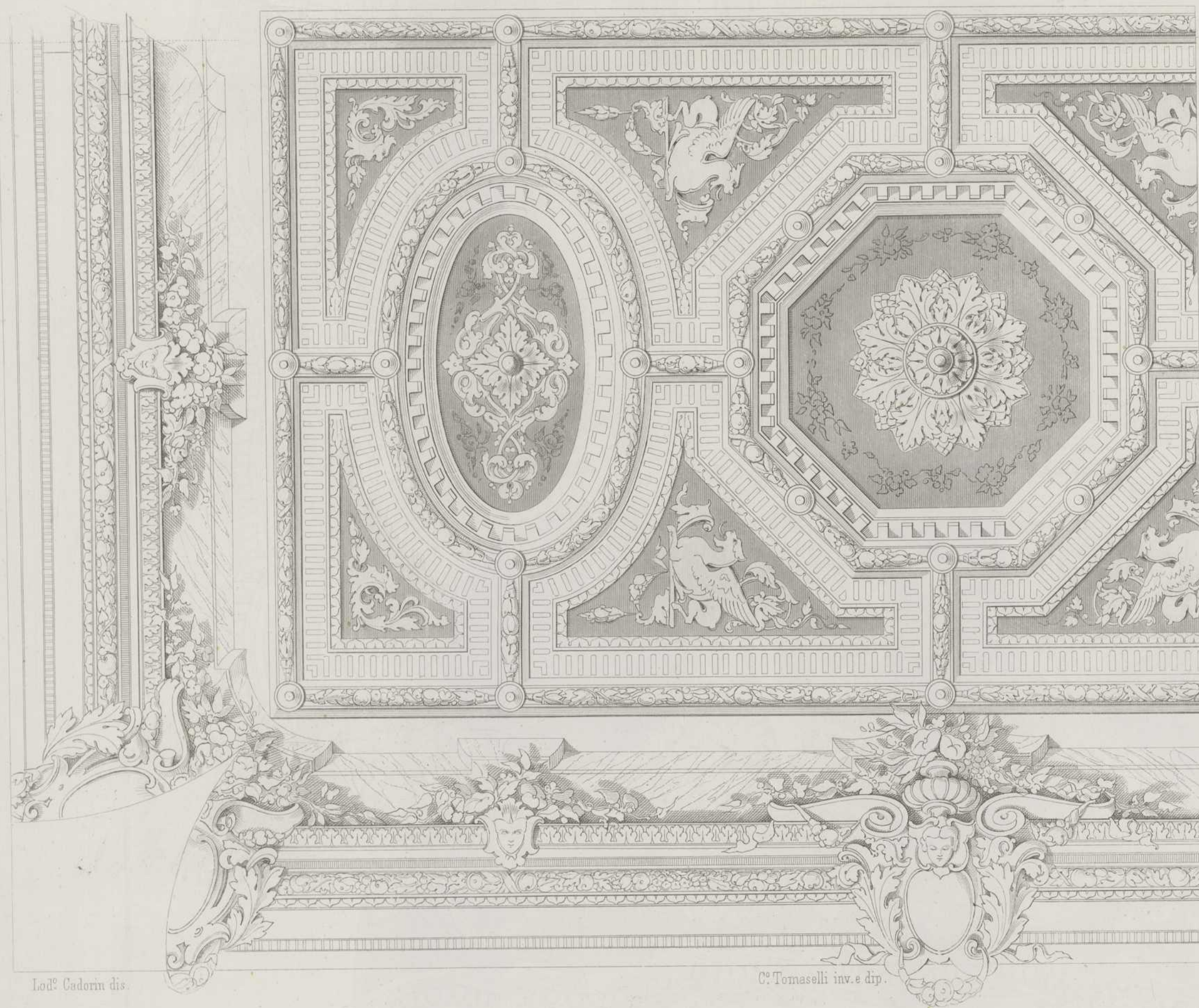
Scala: 100 20 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 Metri
per la pianta



0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Metri
per i dettagli

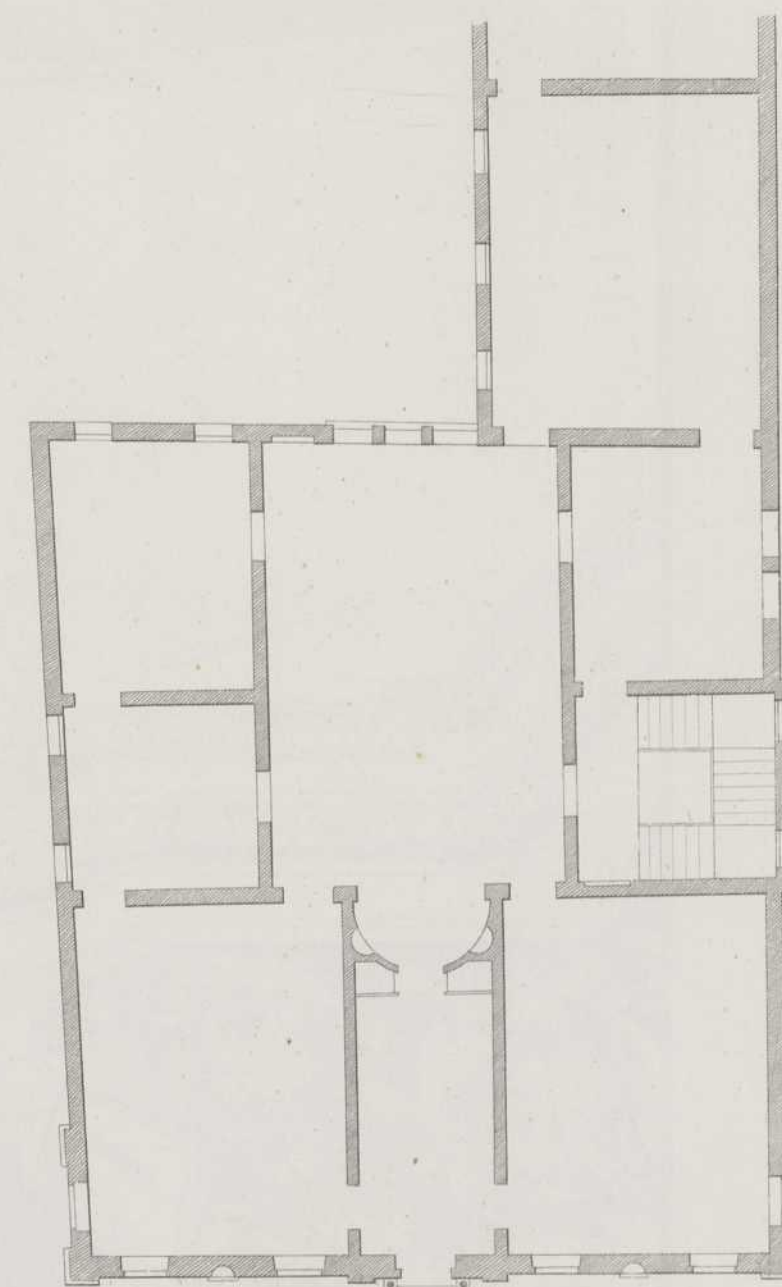


Scala 100 90 80 70 60 50 40 30 20 10 0 1 2 Metri



Lod. Cadorin dis.

C. Tomaselli inv. e dip.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 metri

Scala per la pianta

0 5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 metri

Scala per il soffitto

C. Simonetti inc.

Pianta del 1.° Piano e Soffitto del gabinetto centrale



Lod. Cadorin dis.

C. Tomaselli dip.

C. Simonetti inc.

100 90 80 70 60 50 40 30 20 10 0 1 metro

Soffitto della Stanza di ricevimento





Lod. Cadorin dis.

C. Tomaselli dip.

G. Zuliani inc.



Soffitto della Stanza da Musica



C A S A

AD USO DI COMMERCIO

DA ERIGERSI IN VIENNA

TAVOLE, I, II, III.



Lo stile che ebbe nome da' suoi fondatori, i Lombardi, è, per sentenza de' saggi, il più elegantemente corretto fra gl'italiani de' secoli XV e XVI. — Quale stile in fatto, di quel tempo, può pareggiare, anzi nemmen venire a confronto, con quello Lombardesco, per accomodati concetti, per combinazione e correzione di linee, per vaghezza di trovati, per gentilezza d'ornamenti, per particolari ricchissimi, immaginosi, carezzevoli e vaghi? — E Venezia, nella quale fiorirono que' sommi architettori, e fondarono una scuola, che si perpetuò a tutto il secolo XVI, e che mostra tuttavia splendenti le maraviglie delle loro leggiadre architetture, fra le altre nel Palazzo Ducale, nelle chiese di Santo Zaccaria e de' Miracoli, nella scuola di S. Marco, ne' Palazzi Vendramino e de' Cornari, e in que' molti sepolcrali monumenti che decorano le pareti de' nostri templi; Venezia, dicemmo, porrà in obbligo quello stile corretto e piacente, che si adatta a qualsiasi genere di fabbricati? — E un veneziano, chiamato ad impiegar le sue seste fuori della patria, non renderà alla patria medesima ed all'arte questo tributo di amore, recando in fra gli stranieri le bellezze di quello stile, affinché essi se ne innamorino e prendano esempj d'imitazione?

Questi pensieri mi andavano pel capo, allor che venni chiamato ad offrire il progetto per una casa cittadina e commerciale da erigersi in Vienna sopra un'area data; e non è a dire quale fosse il mio compiacimento, allorchè il committente mi prescriveva che dovessi seguire lo stile da me vagheggiato; prescrivendomi eziandio quasi il comparto della decorazione, al modo appunto seguito da' Lombardi in taluna delle fabbriche da essi erette in Venezia.

Volle il committente medesimo che il fabbricato si elevasse di N. 5 piani, non compreso il pianterreno, e ciò a fine di utilizzare, per quanto era possibile, lo spazio che riesce tanto prezioso, soprattutto entro la cinta della città di Vienna. Ad evitare in qualche modo la bruttura che sarebbe derivata in una casa tanto alta a paragone della sua breve larghezza, mi sembrò conveniente d'innalzare l'ultimo piano dei camerini in ritiro dagli altri, distendendo sul prospetto un terrazzo, munito di ballatoio, affinché il piano medesimo sfuggisse alla vista dell'osservatore, e l'edificio in tal guisa apparisse men alto.

Il pian terreno si volle esclusivamente ad uso di magazzini, per deposito di merci ed altre bisogna. I due locali però rispondenti alla facciata composi in maniera che potessero, volendo, adoperarsi anche ad uso di botteghe. Sotto tal piano terreno ho poi fissati i magazzini ad uso delle superiori abitazioni, non che le scuderie, alle quali si giunge mediante una rampa cordona.

Il piano dei magazzini si volle destinato del pari ad uso di fondaco per la vendita delle merci ecc., e si prescrisse ancora che il fondaco fosse in comunicazione fra i varj luoghi che lo costituivano e che potessero tutti i luoghi stessi, occorrendo, venir separati fra loro.

Il primo piano, ed il secondo, eguali per la distribuzione dei locali, si ordinò che dovessero suddividersi in due quartieri, per abitazioni signorili; e che il primo, che è il principale, fosse di maggior altezza e ricevesse luce da grandi finestre con poggiaoli, aperte nella principale facciata.

MAISON

À L'USAGE DU COMMERCE

DEVANT SE BÂTIR À VIENNE

PLANCHES I, II, III.



Le style auquel les Lombards, ses fondateurs donnèrent leur nom est, de l'avis des savants connaisseurs, parmi ceux qui brillaient en Italie au XV et XVI siècles, celui qui est le plus élégamment correct. Il n'y a vraiment à cette époque aucun style qui puisse, je ne dirai pas égaler, mais même se comparer au style Lombard, par la combinaison et correction de ses lignes, par les ornements les plus gracieux, par les détails les plus riches, et par la fantaisie la plus grande jointe à l'harmonie des contours et à la beauté de la forme. — Et Venise pourra-t-elle oublier ce genre d'Architecture si beau et si correct qui se prête si merveilleusement à tous les genres de constructions? Venise dans la quelle ces grands architectes vécurent et fondèrent une école qui se perpétua jusqu'au XII siècle, et dont on admire encore les éclatantes merveilles de leurs productions, parmi lesquelles il faut citer celles du Palais Ducal, de l'Eglise de S. Zaccaria, et dei Miracoli, de l'Ecole de St. Marc, du palais Vendramin, et de plusieurs monuments sépulcraux qui décorent les murailles des nombreux temples de cette cité célèbre. Un vénitien dont les talents comme architecte seraient employés hors de sa patrie ne chercherait-il pas à offrir à cette patrie même et à l'art un tribut d'amour en apportant au milieu des étrangers la beauté de ce style, afin qu'eux aussi puissent l'aimer, et l'imiter?

Je faisais toutes ces réflexions alors que je fus appelé à offrir un projet de construction à Vienne d'une maison à l'usage du commerce sur une espace obligatoire et convenue. Bien grande fut ma satisfaction quand le commettant m'ordonna de suivre ce genre de bâtisse si hautement apprécié par moi même, me prescrivant presque la distribution de la décoration extérieure, selon le mode précis suivi par les Lombards à l'égard de quelques bâtiments érigés par eux mêmes à Venise.

Le commettant voulut que la bâtisse eût cinq étages non compris le rez-de-chaussée, et cela afin de profiter, autant que possible, de l'espace si précieux, surtout dans l'enceinte de la ville de Vienne. — Pour éviter en quelque sorte le fâcheux effet qui aurait produit une si grande hauteur en raison du peu de largeur de la Maison, il me parut très-convenable de construire le dernier étage en arrière des autres, plaçant sur le devant une terrasse garnie d'une balustrade, afin que cet étage échappât à la vue de l'observateur, et que le bâtiment parût de cette façon moins haut.

On voulut ensuite que le rez-de-chaussée fut exclusivement aux magasins, devant servir de dépôt aux marchandises, et consacré à d'autres usages. J'ai disposé cependant les deux locaux sur la façade de ce même étage, de manière qu'ils puissent servir de boutiques au besoin.

Au-dessous de rez-de-chaussée je plasai les magasins pour les habitations supérieures, ainsi que les écuries, aux quelles on arrive par un chemin en pente.

On voulut aussi que l'entresol servît encore à la vente des marchandises, et que tous les appartements qui composaient cet étage fussent mis en communication les uns avec les autres, tout en observant la faculté de les separer en cas de besoin.

Le premier et le second étage tout-à fait semblables, selon qu'il me fut ordonné, se devaient subdiviser chacun en deux parties destinées à de riches habitations. Le premier qui est le principal devait avoir une hauteur plus grande



I due ultimi piani, dei quali parvemi superfluo di offerire il disegno, vengono divisi ciascuno in quattro quartieri, separati fra loro, ai quali si riesce, e mediante le scale secondarie segnate col N. 7, e per altra scala di minore dimensione, trascurando la principale, che diventa in quella vece terrazza.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE.

TAVOLA I.

Facciata di una fabbrica da erigersi in Vienna.

TAVOLA II.

Particolare della porta centrale della fabbrica suddetta.

TAVOLA III.

Piante e particolari della medesima fabbrica.

A e C - Capitelli dei portoni del piano di terra.

B - Capitello di una delle colonne nelle bifore del 1.° piano.

D - Capitello di una delle finestre laterali al portone centrale nel piano dei mezzanini.

E - Porzione del poggiuolo delle finestre nel 1.° piano.

DESCRIZIONE DELLE PIANTE.

Piano di terra.

a, b, c, d. Magazzini che possono utilizzarsi indipendentemente dai sovrapposti piani.

1. Atrio.

2. Scala principale.

3. Stanzino pel portiere.

4. Cortile principale.

5. Rampa cordonata che scende alla scuderia, e magazzini sotto il piano di terra.

6. Cortile nel piano delle scuderie e de' magazzini.

7. Scala secondaria.

8. Ritirata comune.

9. Scala secondaria, che mette tanto al piano degli ammezzati, quanto al piano dei magazzini sotterra.

Mezzanini in comunicazione fra loro, ma che possono venir suddivisi in tre quartieri ad uso di negozi mercanti ecc.

I.

1. Vendita merci ed altri oggetti.

2. Corridojo.

3. Scrittojo.

4. Deposito merci ecc.

5. Cassa.

6. Ritirata o ripostiglio.

II.

7. Scrittojo.

8. Cassa.

9. Ripostiglio.

10. 11. 12. Locali per vendita e deposito merci ecc.

13. Ritirata.

III.

14. Salotto che può servire per scrittojo.

15. Ripostiglio.

16. Corridojo di disobblio.

17. Ritirata.

18. Cucina.

19. Tinello.

20. 21. 22. Stanze da letto.

23. Gabinetto.

et recevoir la clarté par des grandes fenêtres avec balcons ouvertes sur la façade de principale.

Les deux derniers étages, dont il m'a semblé inutile de donner ici le plan, sont divisés chacun en quatre appartements séparés entre eux, auxquels on monte par l'escalier secondaire marqué par le N. 7, et par un autre escalier d'une dimension moins grande, en négligeant le principal, qui se transforme en une terrasse.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE I.

Façade d'une maison devant se bâtir à Vienne.

PLANCHE II.

Porte centrale de la maison.

PLANCHE III.

Plans et détails de la maison.

A et C - Chapiteaux des portes cochères au rez-de chaussée.

B - Chapiteau d'une colonne dans les fenêtres au 1.° étage.

D - Chapiteau d'une fenêtre latérale à la porte cochère dans l'étage de l'entresol.

E - Balustrade dans les fenêtres au premier étage.

EXPLICATION DES PLANS.

Au rez-de-chaussée.

a, b, c, d. Magasins qui peuvent servir indépendamment des étages supérieurs.

1. Vestibule.

2. Escalier principal.

3. Loge du portier.

4. Cour principale.

5. Chemin en pente qui mène aux écuries et magasins au-dessous du rez-de-chaussée.

6. Cour dans l'étage des écuries et magasins.

7. Escalier secondaire.

8. Lieu d'aisance.

9. Escalier secondaire qui mène à l'étage de l'entresol ainsi qu'aux magasins au-dessous du rez-de chaussée.

Étage de l'entresol en communication, mais qui peut se diviser en trois appartements pour la vente des marchandises.

I.

1. Vente marchandises et autres objets.

2. Corridor.

3. Bureau.

4. Dépôt marchandises.

5. Caisse.

6. Cabinet.

II.

7. Bureau.

8. Caisse.

9. Cabinet.

10. 11. 12. Locales pour la vente des marchandises et dépôt.

13. Lieu d'aisance.

III.

14. Petit salon qui peut servir de bureau.

15. Cabinet.

16. Corridor.

17. Lieu d'aisance.

18. Cuisine.

19. Chambre à manger.

20. 21. 22. Chambres à coucher.

23. Cabinet.

Questo ultimo quartiere può servire per abitazione, ascendendo anche per le scale secondarie N.º 7, piano terreno.

PRIMO E SECONDO PIANO.

Ciascun piano è diviso in due quartieri per abitazione signorile.

I.

1. Sala.
2. Locali di disobblio.
3. Stanza per la servitù.
4. Stanza da letto.
5. Stanza di ricevimento.
6. Stanze da letto.
7. Armadio.
8. Gabinetto.
9. Bagno.
10. Terrazza.
11. 12. Stanze da letto.
13. Corridojo.
14. Stanze da pranzo.
15. Cucina.
16. Stanza per servitore.
17. Sbrattacucina.
18. Ritirata.

II.

19. Locale di passaggio.
20. Ripostiglio.
21. Sala da pranzo.
22. Stanze per servitù.
23. Sbrattacucina.
24. Cucina.
25. Corridojo.
26. Stanza di ricevimento.
27. Stanza da studio.
28. 29. Ripostigli.
30. Corridojo.
31. Stanze da letto, con alcova.
32. 33. Gabinetti.
34. Stanze da toilette.
35. 36. Stanze da letto.
37. Passaggio con armoire.
38. Passaggio.
39. Ritirata.
40. Cortile.

Ce dernier appartement peut même servir d'habitation en y allant par l'escalier secondaire marqué par le N. 7 au rez-de-chaussée.

PREMIER ET SECOND ÉTAGE.

Chaque étage est divisé en deux parties destinées à des riches habitations.

I.

1. Salon.
2. Passage.
3. Chambre pour le service.
4. Chambre à coucher.
5. Chambre à recevoir.
6. Chambre à coucher.
7. Armoire.
8. Cabinet.
9. Bain.
10. Terrasse.
- 11, 12. Chambres à coucher.
13. Corridor.
14. Chambre à manger.
15. Cuisine.
16. Chambre pour le service.
17. Chambre pour le service de la cuisine.
18. Lieu d'aisance.

II.

19. Passage.
20. Cabinet.
21. Chambre à manger.
22. Chambre pour le service.
23. Chambre pour le service de la cuisine.
24. Cuisine.
25. Corridor.
26. Chambre à recevoir.
27. Bureau.
- 28, 29. Cabinet.
30. Corridor.
31. Chambre à coucher.
- 32, 33. Cabinet.
34. Toilette.
- 35, 36. Chambres à coucher.
37. Passage avec armoire.
38. Passage.
39. Lieu d'aisance.
40. Cour.



1. The first part of the report is a general introduction to the subject of the study.

2. The second part of the report is a detailed description of the methods used in the study.

3. The third part of the report is a presentation of the results of the study.

4. The fourth part of the report is a discussion of the results and their implications.

5. The fifth part of the report is a conclusion and a list of references.

6. The sixth part of the report is a list of figures and tables.

7. The seventh part of the report is a list of appendices.

8. The eighth part of the report is a list of footnotes.

9. The ninth part of the report is a list of abbreviations.

10. The tenth part of the report is a list of symbols.

11. The eleventh part of the report is a list of units.

12. The twelfth part of the report is a list of definitions.

13. The thirteenth part of the report is a list of acknowledgments.

14. The fourteenth part of the report is a list of references.

15. The fifteenth part of the report is a list of figures and tables.

16. The sixteenth part of the report is a list of appendices.

17. The seventeenth part of the report is a list of footnotes.

18. The eighteenth part of the report is a list of abbreviations.

19. The nineteenth part of the report is a list of symbols.

20. The twentieth part of the report is a list of units.

21. The twenty-first part of the report is a list of definitions.

22. The twenty-second part of the report is a list of acknowledgments.

23. The twenty-third part of the report is a list of references.

24. The twenty-fourth part of the report is a list of figures and tables.

25. The twenty-fifth part of the report is a list of appendices.

26. The twenty-sixth part of the report is a list of footnotes.

27. The twenty-seventh part of the report is a list of abbreviations.

28. The twenty-eighth part of the report is a list of symbols.

29. The twenty-ninth part of the report is a list of units.

30. The thirtieth part of the report is a list of definitions.

31. The thirty-first part of the report is a list of acknowledgments.

32. The thirty-second part of the report is a list of references.

33. The thirty-third part of the report is a list of figures and tables.

34. The thirty-fourth part of the report is a list of appendices.

35. The thirty-fifth part of the report is a list of footnotes.

36. The thirty-sixth part of the report is a list of abbreviations.

37. The thirty-seventh part of the report is a list of symbols.

38. The thirty-eighth part of the report is a list of units.

39. The thirty-ninth part of the report is a list of definitions.

40. The fortieth part of the report is a list of acknowledgments.

41. The forty-first part of the report is a list of references.

42. The forty-second part of the report is a list of figures and tables.

43. The forty-third part of the report is a list of appendices.

44. The forty-fourth part of the report is a list of footnotes.

45. The forty-fifth part of the report is a list of abbreviations.

46. The forty-sixth part of the report is a list of symbols.

47. The forty-seventh part of the report is a list of units.

48. The forty-eighth part of the report is a list of definitions.

49. The forty-ninth part of the report is a list of acknowledgments.

50. The fiftieth part of the report is a list of references.

51. The fifty-first part of the report is a list of figures and tables.

52. The fifty-second part of the report is a list of appendices.

53. The fifty-third part of the report is a list of footnotes.

54. The fifty-fourth part of the report is a list of abbreviations.

55. The fifty-fifth part of the report is a list of symbols.

56. The fifty-sixth part of the report is a list of units.

57. The fifty-seventh part of the report is a list of definitions.

58. The fifty-eighth part of the report is a list of acknowledgments.

59. The fifty-ninth part of the report is a list of references.

60. The sixtieth part of the report is a list of figures and tables.

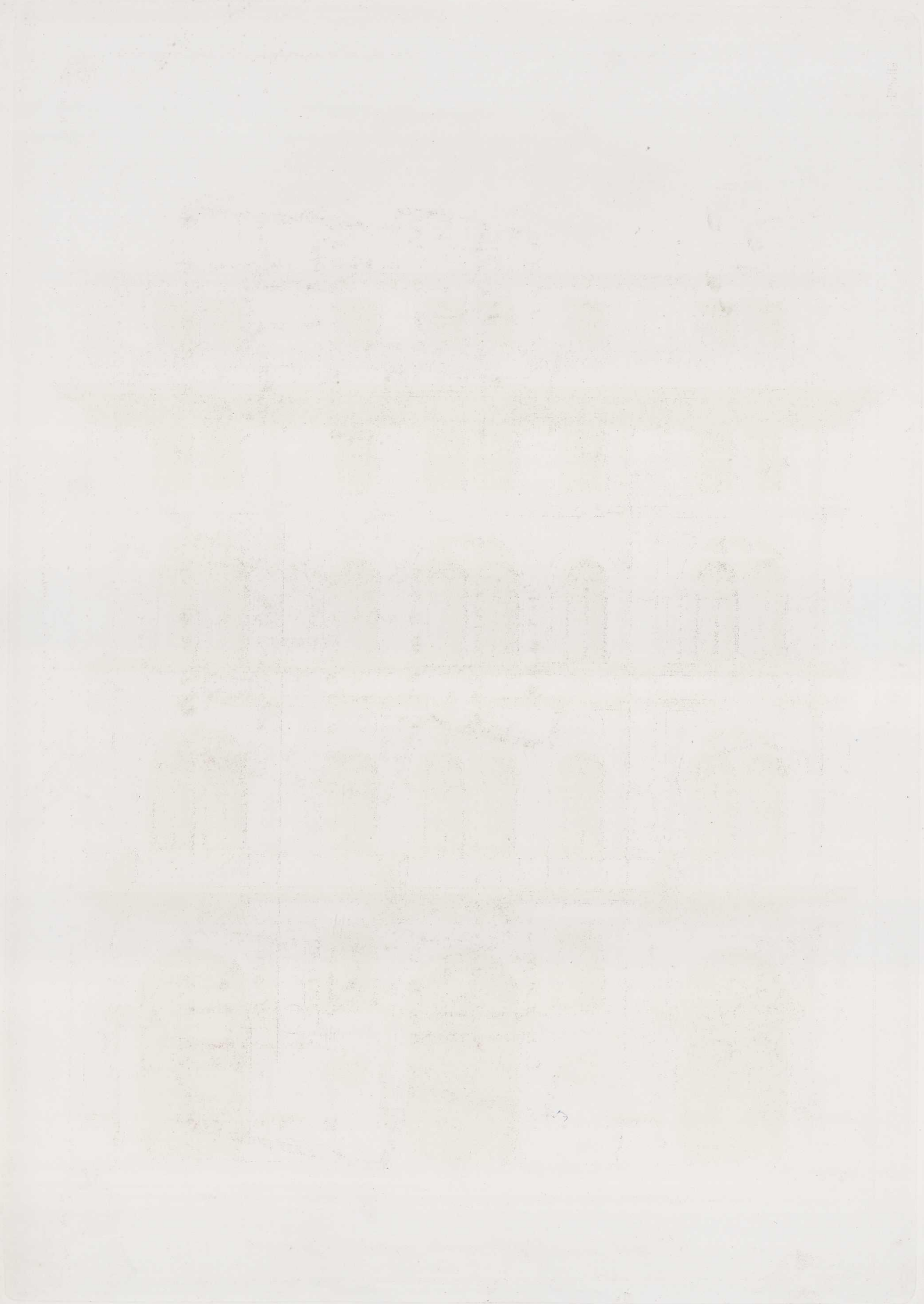


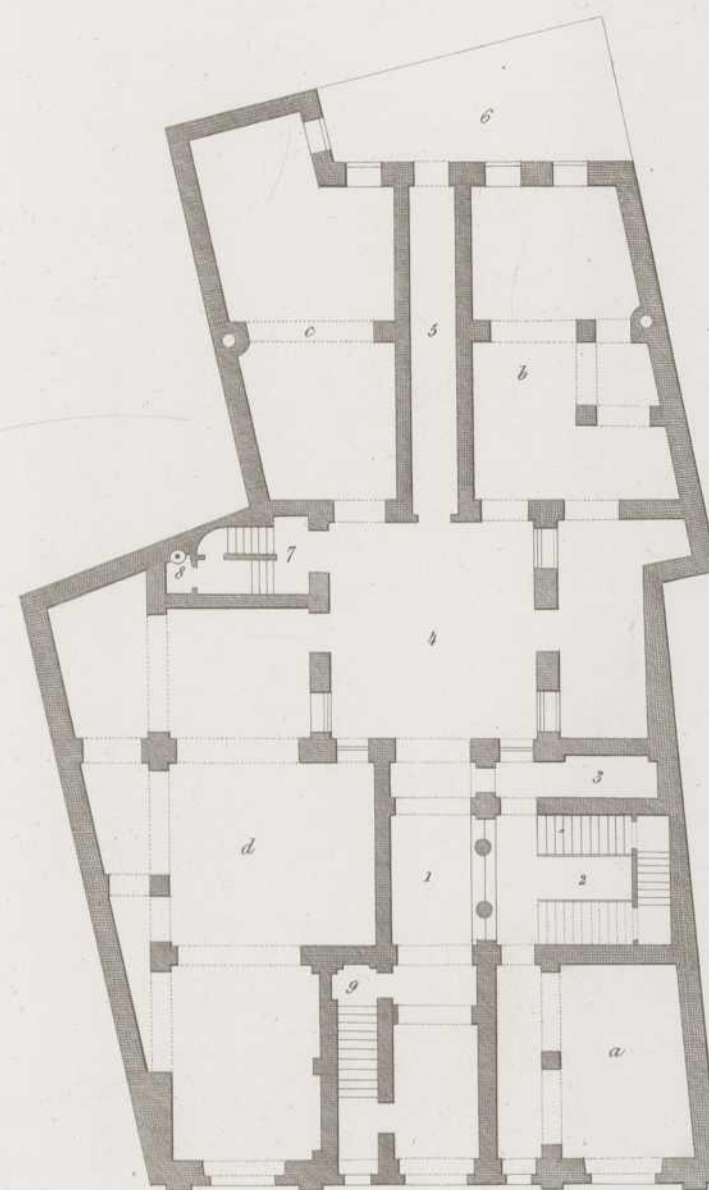
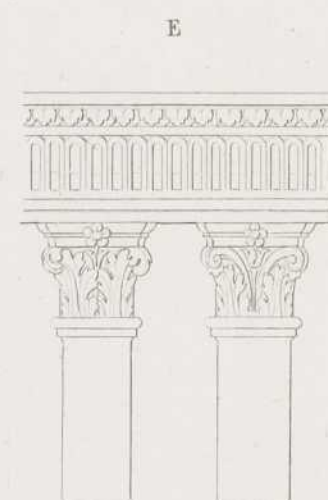
Lo. Cadorn inv. e dis.

C. Simonetti inc.

Scala di 6 5 4 3 2 1 0 1" 2" 3" 4" 5" Rinf.

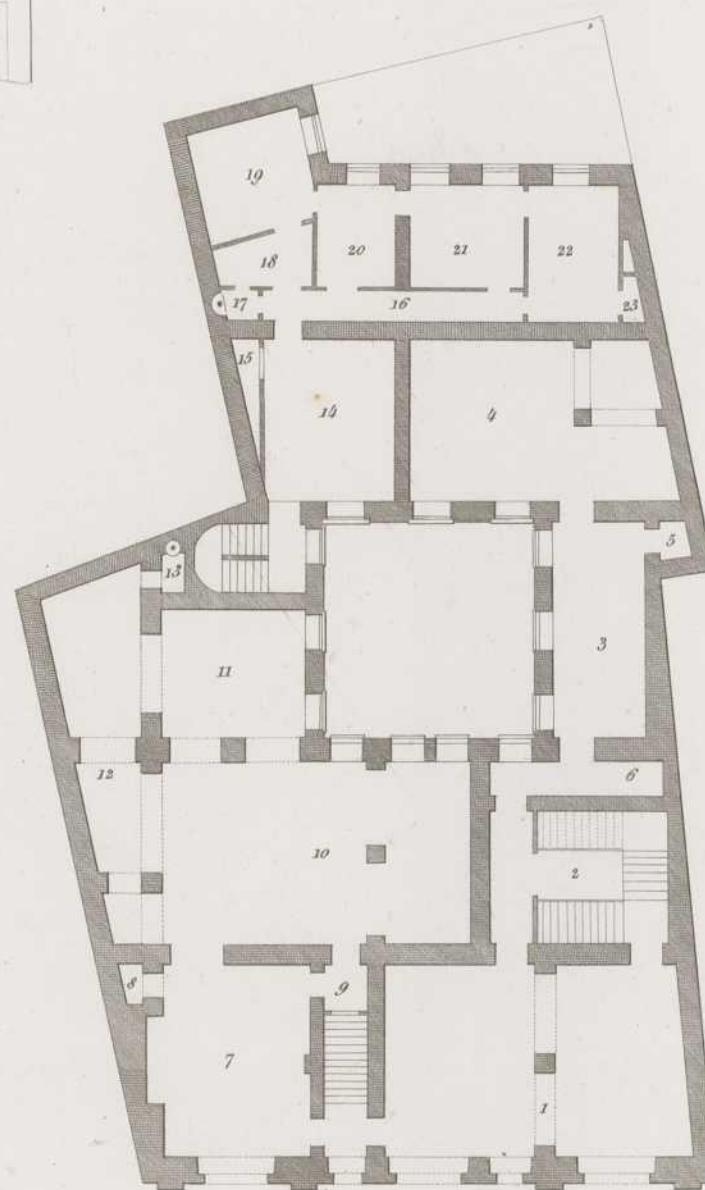
Prospetto di una fabbrica da erigersi in Vienna





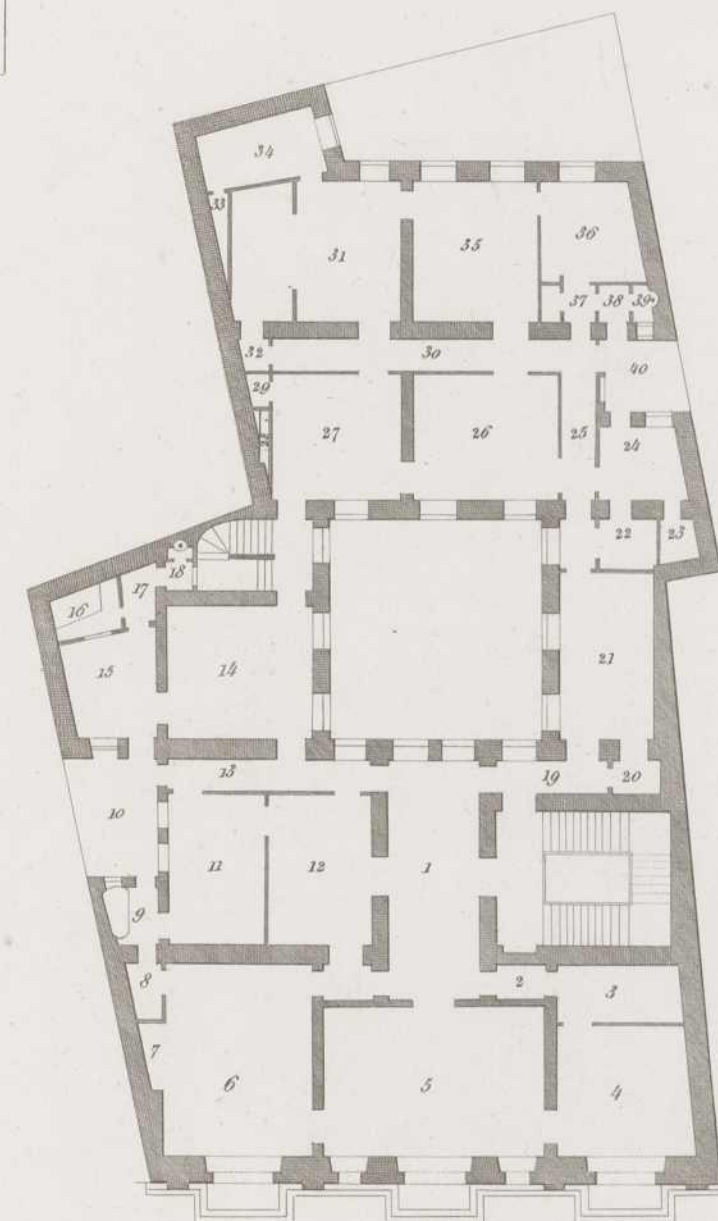
Piano di Terra

Scala 0 1 2 3 4 5 10 15 20 Metri
per le Pianta



Piano Mezzanino

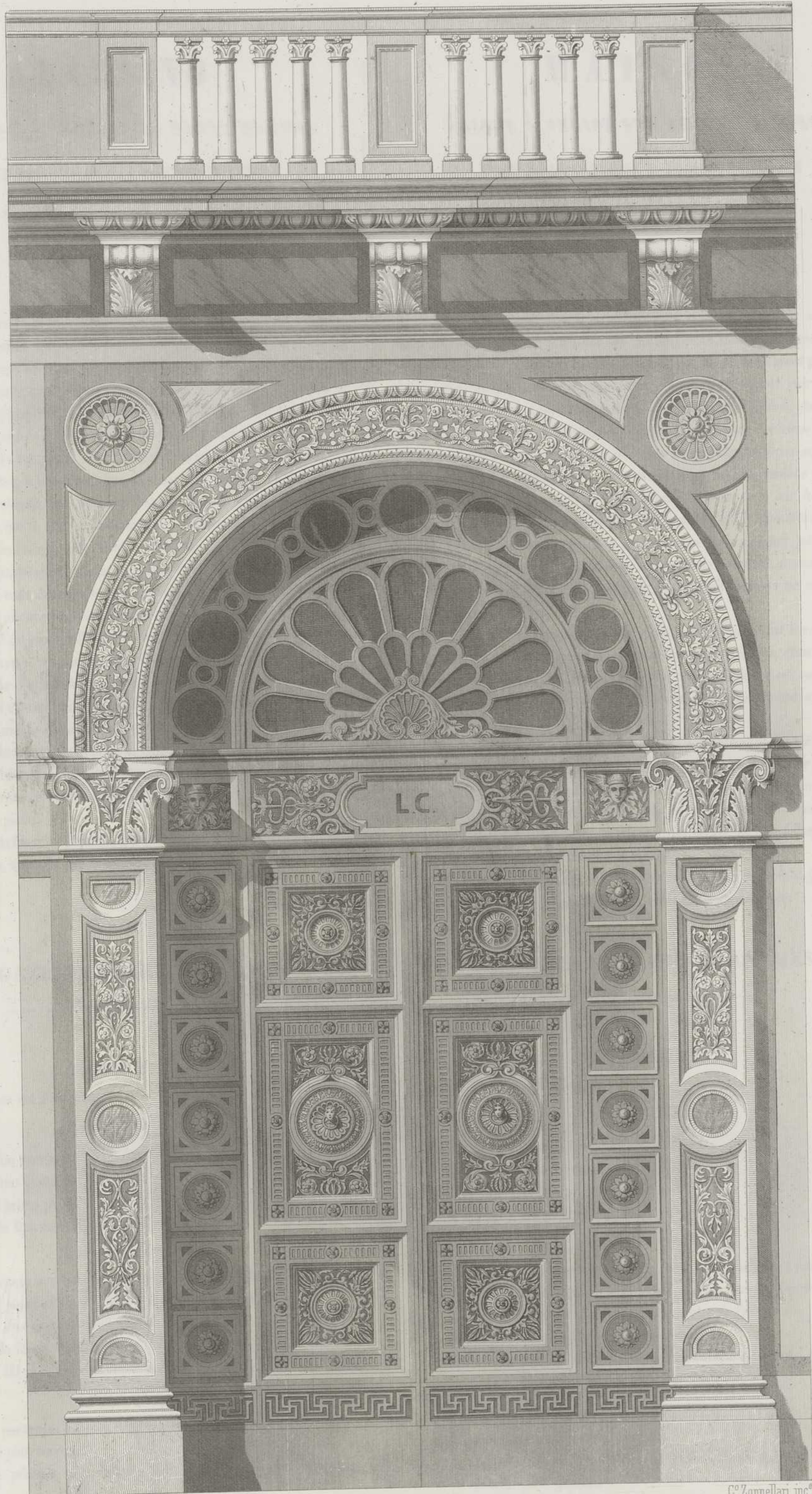
Scala 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 Klafter
per le Pianta



I° e II° Piano

Scala 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100 Metri
per i Dettagli





Lod. Cadorin inv. e dis.

G. Zoppellari inc.

Particolare della porta centrale della Fabbrica da erigersi in Vienna



Faint, illegible text at the bottom of the page, possibly a signature or title.

PALAZZINO

ERETTO IN VENEZIA SOPRA IL CANAL GRANDE

PELLA NOBILE SIGNORA ANGELA MARIONI DI VERONA

TAVOLE, I, II, III, IV.



Del palazzino eretto in uno dei più bei siti del magnifico Canal Grande, che divide Venezia, offro nella Tavola I la veduta prospettica, sì perchè le linee del fabbricato si prestano mirabilmente a tal uopo per la loro movenza e varietà, e sì perchè (e tale ne fu la principale cagione) si avessero a scorgere ambedue le facciate, quella cioè che prospetta il Canal Grande suddetto, e che nel disegno apparisce secondaria, e l'altra che guarda il rivo interno vicino di breve larghezza, la quale facciata pella maggiore regolarità nel comparto, come per quella della decorazione si mostra, e ben a ragione, siccome la principale. E fu perchè sopra il Canal Grande stavasi una vecchia fabbrica che si volle ridurre, lasciandola a ridosso della nuova che ho costrutta, per cui non mi fu dato ottenere, come dall'opposta parte, in cui elevai la fabbrica di pianta, un così bell'insieme come avrei voluto, se l'impostami condizione non me l'avesse impedito.

La decorazione di essa fabbrica è tutta in terra cotta, ad eccezione però del piano terreno, la cui altezza era determinata come pure quella degli altri piani, in modo da seguire le divisioni della parte vecchia. Questo piano terreno è rivestito di pietra di Verona, e per maggior ricchezza, e perchè troppo al contatto del passaggio delle barche che avrebbero potuto danneggiarlo.

Fu desiderio della committente che nella costruzione s'introducessero locali scoperti, a profittar meglio della sua bella posizione, ed eziandio per dar modo ad assistere alle pubbliche e storiche feste, che soglionsi dare nella stagione estiva sopra il detto Canale, ed ho creduto quindi opportuno di dar mezzo ad un piccolo giardino dinanzi la parte vecchia della fabbrica, e di formare terrazze tanto nel primo, come nell'ultimo piano.

In quanto alla distribuzione interna, credo bastevole l'unire al progetto la pianta del piano terreno, e quella del primo piano.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

TAVOLA I.

Veduta prospettica del Palazzino.

TAVOLA II.

1. Pianta del piano terreno.
2. Pianta del primo piano.
3. Ringhiera nel primo piano.
4. Parapetto della finestra sotto il pergolo.

TAVOLA III.

1. Cornice coronante la fabbrica con merlatura e pinacolo all'angolo.
2. Parapetto del poggiuolo nel II piano in ambedue le facciate.
3. Particolari di due capitelli sugli angoli.
4. Parapetto delle finestre nel I piano.
5. Ringhiera del III piano in continuazione alla merlatura.

TAVOLA IV.

1. Finestra con parapetto e sezione della medesima.
2. Ringhiera del pian terreno.
3. Capitello con pilastro e archivolt della suddetta finestra in iscala maggiore.

MAISON

ÉRIGÉE À VENISE SUR LE GRAND-CANAL

POUR M.^{re} LA COMTESSE A. MARIONI DE VERONE

PLANCHES I, II, III, IV.



La première planche représente la perspective de la maison érigée dans une de plus belles positions du magnifique Canal, qui traverse Venise, et cela parce que les lignes du bâtiment se prêtent merveilleusement par leur disposition et variété, et en outre pour le but principal, qu'on pût voir les deux façades à la fois, c'est à dire celle qui donne sur le grand Canal, qui dans le dessein paraît secondaire, et l'autre qui donne sur un canal intérieur d'une largeur moins grande; et cette dernière pour plus de régularité dans sa distribution, ainsi que dans sa décoration se montre à juxte raison comme la principale. J'ai été obligé de me tenir à une telle exécution parce que sur le grand Canal il y avait une vieille maison dont j'ai dû profiter, en la conservant appuyée à celle que j'ai bâti nouvellement; et par conséquent je n'ai pas pû obtenir comme de l'autre côté, où la maison a été exécutée de nouveau, un aussi bel ensemble comme j'aurais désiré si la condition qui m'était imposée ne me l'avait pas empêché.

La décoration est toute en terre cuite, excepté pourtant le rez-de-chaussée, dont la hauteur était fixée, ainsi que celle des autres étages, étant obligé de me tenir aux divisions de l'ancienne partie. Ce rez-de-chaussée est couvert de marbre de Verone pour plus de richesse, et parce que trop exposé au passage des barques qui auraient pû-y faire de dégâts.

Pour suivre le désir de la commettante j'y ai introduit des pièces decouvertes pour mieux profiter de sa magnifique position, et en outre pour jouir plus aisément des fêtes historiques et nationales qu'on donne ordinairement, pendant la saison d'été, sur ce Canal, et pour cela j'ai trouvé qu'il fut convenable d'exécuter un petit jardin devant l'ancienne partie du bâtiment, et des terrasses dans le premier étage ainsi que dans le dernier.

Pour ce qui regarde la distribution intérieure, je crois suffisant d'ajouter au projet le plan du rez-de-chaussée et celui du premier étage.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE I.

Perspective de la Maison.

PLANCHE II.

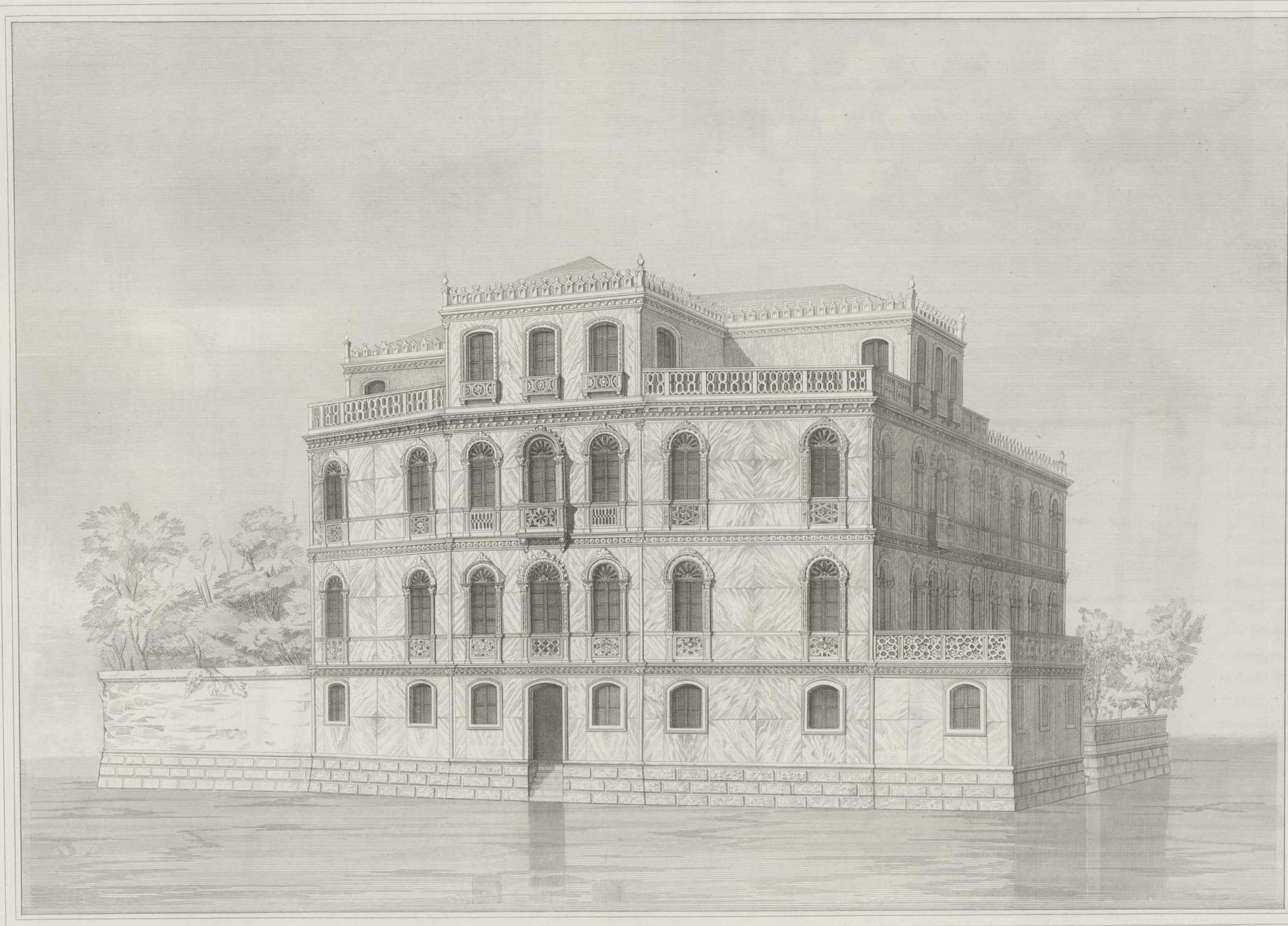
1. Plan du rez-de-chaussée.
2. Plan du premier étage.
3. Balustrade au premier étage.
4. Parapet des fenêtres au dessous du balcon.

PLANCHE III.

1. Corniche qui couronne l'édifice avec sa crénelure et pinacle à l'angle.
2. Parapet du balcon au second étage dans chaque façade.
3. Détails de deux chapiteaux aux angles de l'édifice.
4. Parapet des fenêtres du premier étage.
5. Balustrade du troisième étage en continuation de la susdite crénelure.

PLANCHE IV.

1. Fenêtre avec son parapet, et sa coupure.
2. Balustrade au rez-de-chaussée.
3. Chapiteau avec son pilastre, et archivolt de la susdite fenêtre sur une échelle plus grande.



Lod. Cadorin inv. e dis.

C. Zoppelari inc.

Scala 100 30 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Metri

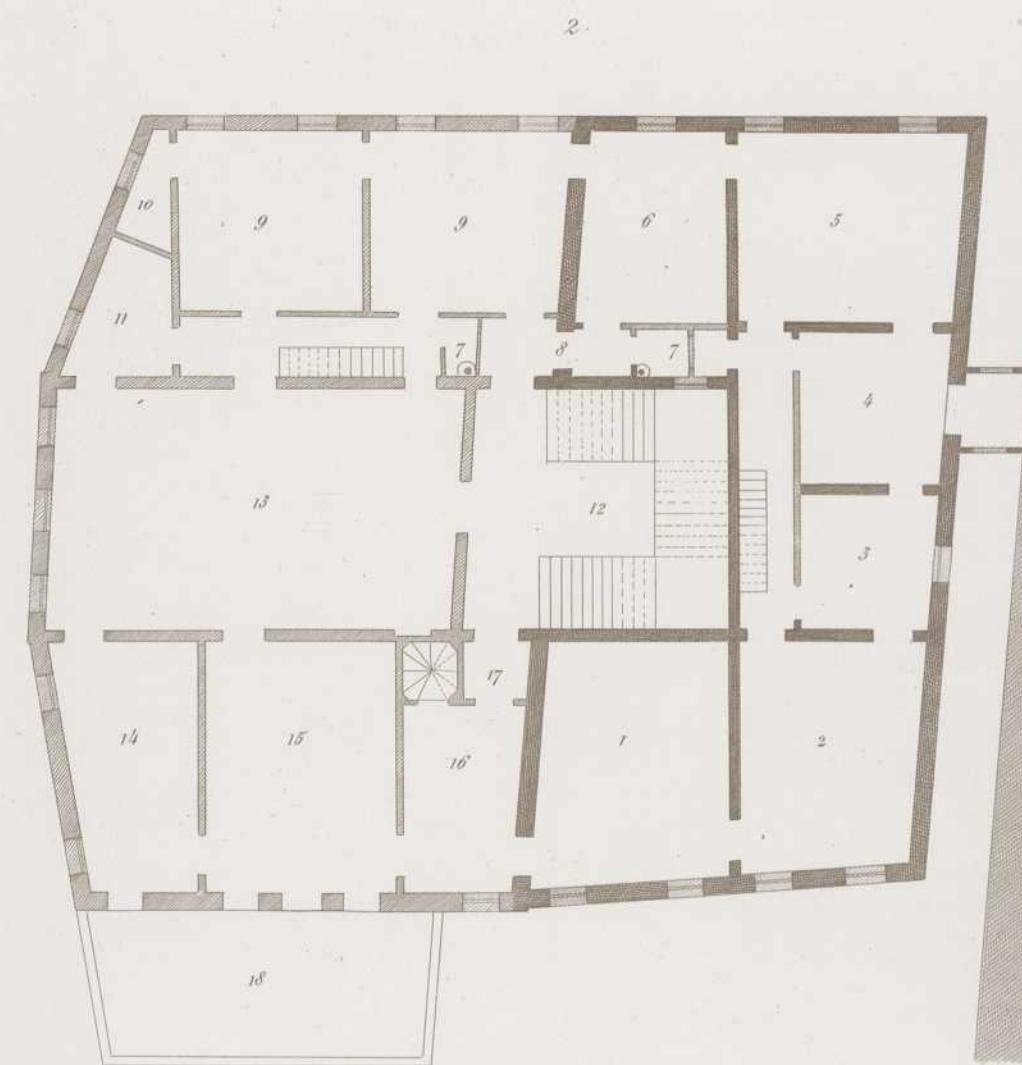
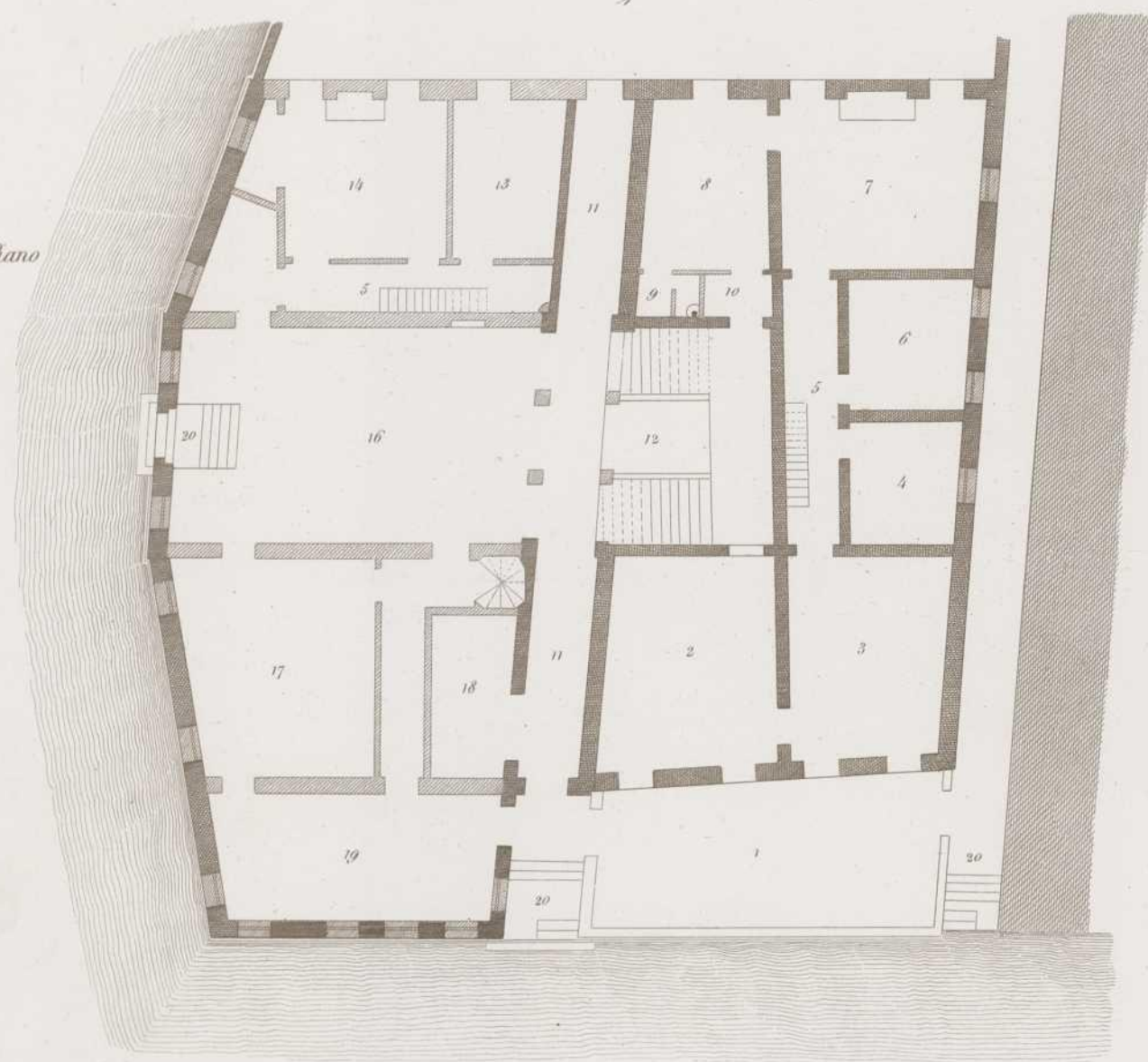


Palaz. inc. edite in Venezia sopra il Canal Grande per l'Arch. Sig. Angelo Marioni di Verona





1. Giardinello
2. Stanza da ricevimento
3. Stanza da studio
4. Magazzino
5. Scalelle che conducono al 1° Piano
6. Locale per bagno
7. Cucina
8. Stanza da pranzo
9. Ritratto
10. Passaggio
11. Corridoio
12. Scala principale
13. Stanza da lavoro
14. Cucina con smaltacuana
15. Legnaja
16. Atrio
17. Stanza
18. Stanza da bagno
19. Stanza di ricreazione
20. Rive d'approdo



1. Stanza da studio
2. Stanza da letto
3. Stanza per serviti
4. Gabinetto da toilette
5. Stanza da letto
6. Stanza da lavoro
7. Ritratto
8. Passaggio
9. Stanza da letto
10. Gabinetto da toilette
11. Stanza per serviti
12. Scala principale
13. Sala
14. Stanza da lavoro
15. Stanza da letto
16. Gabinetto
17. Passaggio
18. Terrazza

per le piante
Scala 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Metri
per particolari
Scala 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Metri

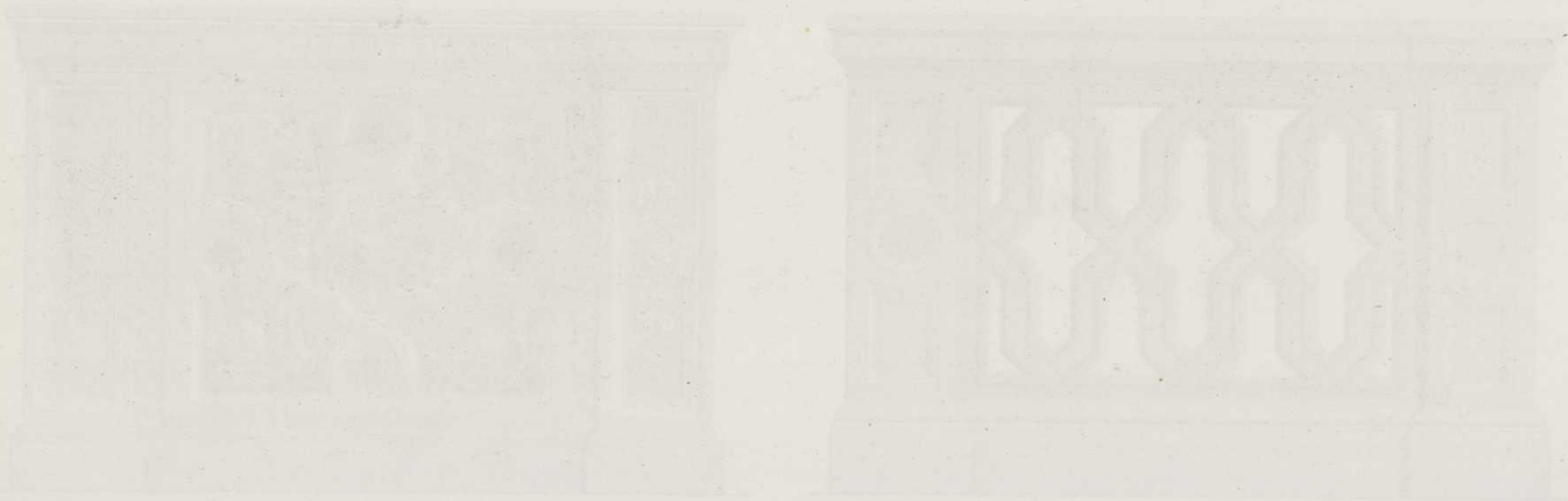




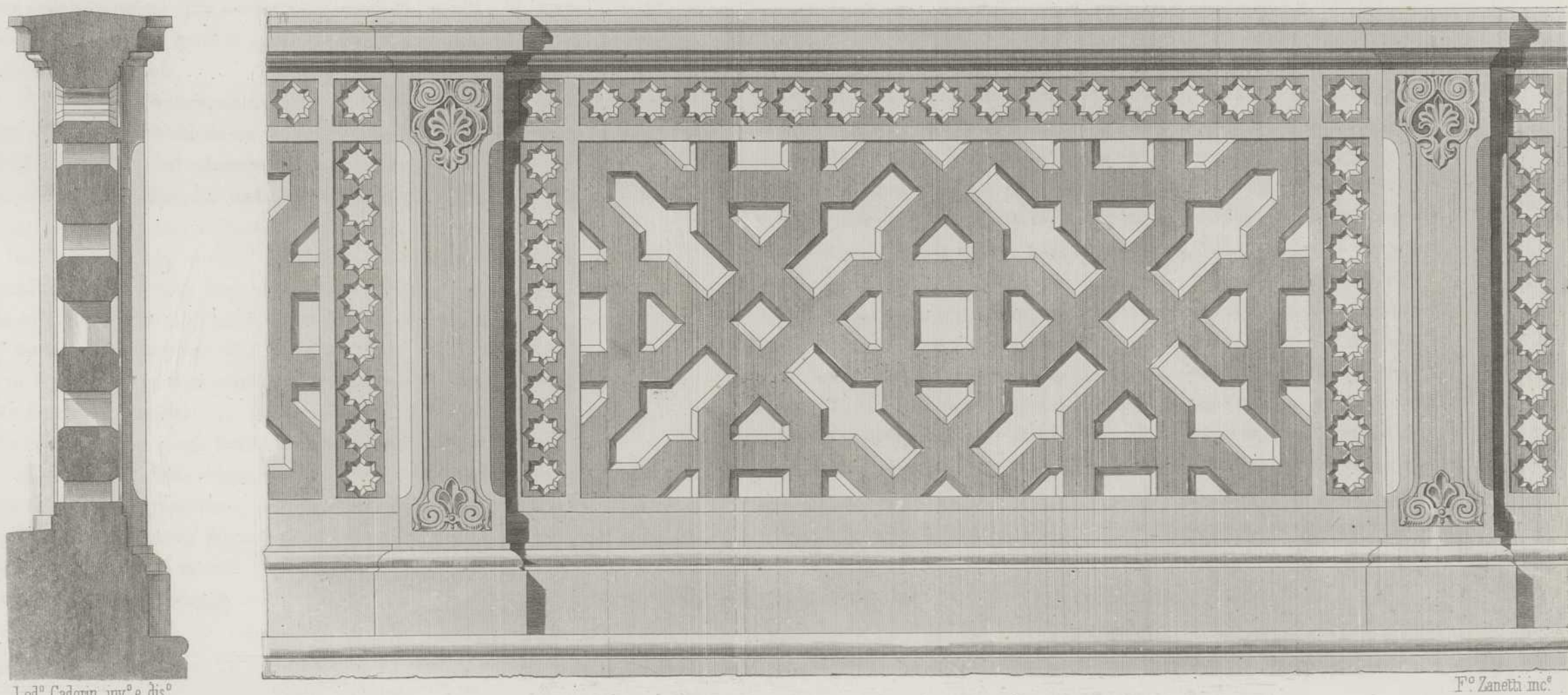
Lod. Cadotti inv. e dis.

C. Zoppellari inc.

Particolari del Palazzo eretto in Venezia sopra il Canal Grande per la V. Sig. Marioni di Verona



Architectural drawings of a monument or structure, showing various views and details.



Particolari del Palazzino eretto in Venezia sopra il Canal Grande pella N. Sig. Marioni di Verona

PALAZZO

BUONSIGNORI A SIENNA

TAVOLE, I, II, III.



Una delle più belle costruzioni che si erigessero in Siena nel secolo XIII fu certamente il Palazzo Buonsignori, nel quale, ad eccezione di ben poche cose, non s'impiegò che materiali di cotto sì nella muratura come nella decorazione; e tale ne deve esser stata l'accuratezza nella scelta del materiale, così grande la finitezza del lavoro, e le cure impiegate pella sua conservazione che esso non lascia nulla a desiderare in simil genere, riuscendo persino difficile lo scorgere nella facciata, che non venne minimamente arricchita, le commettiture dei mattoni; tanto n'è bene levigata la superficie e tanto fra loro aderenti i contatti.

Nel pian terreno sono tre grandi aperture e quattro di minor dimensione conformate tutte ad arco acuto. Quella centrale, che serve d'ingresso, è alquanto più larga delle due laterali, una delle quali è otturata per intero trovandosi a ridosso alla scala, e l'altra in parte, essendo munito il vano rimanente di una ferrata.

Nella formazione dell'archivolto convien rilevare il modo speciale di costruzione, dappoichè i cunei non convergono punto verso il centro dei segmenti d'arco componenti l'ogivale, ma sono tutti in quella vece diretti verso il punto d'intersecazione della linea su cui poggiano gli archi, vale a dire dell'imposta, e l'asse dell'apertura; e tali cunei sono semplicemente mattoni come tutti gli altri dell'edificio, e ridotti colla martellina, e quindi con la pietra molare pel loro più esatto addattamento. Tali cunei vengono contornati da una fascia modanata con un ornamento di foglie e dentelli. Al disotto di detti archi ogivali avviene un secondo a segmento di circolo, che poggia sui punti estremi dell'imposta su cui nascono gli archi acuti, e lo spazio nel mezzo è ripieno di mattoni; così l'arco ultimo accennato serve a fissare l'apertura del vano, nel mentre che il primo serve a questo di scarico, e prestasi in pari tempo a far parte della decorazione. La costruzione delle quattro minori aperture è conforme alle suaccennate. Superiormente alle due estreme sono collocati due scudi in marmo, quelli della famiglia che abita questo palazzo da oltre due secoli. Questo pianterreno è tutto in cotto, ad eccezione del basamento, dell'imposta e di un filare, in cui sono assicurati anelli di ferro. L'uso di questi anelli, che trovansi in quasi tutte le costruzioni civili di quell'epoca in Italia, era forse per attaccarvi bandiere od arazzi ne' giorni solenni; l'accuratezza di lavoro in alcuni, fa supporre che servissero a tale oggetto, ed esclude in qualche modo il parere di chi vorrebbe avessero servito a porvi delle catene nella formazione delle barricate nei giorni di tumulti e di guerra. Corona questo pianterreno una fascia in marmo, sotto cui sono praticati archetti di cotto poggianti sopra mensola.

Il primo piano è decorato con sette grandi finestre ogivali simili fra loro; l'arco maggiore ne racchiude tre di breve dimensione poggianti sopra leggiadri capitelli di marmo, le cui colonnine e le basi son pure di marmo, e così le imposte come nel piano terreno. La costruzione degli archi è simile alla suaccennata, ad eccezione che l'arco, o remenato a segmento di circolo, esiste per di dentro. Nell'incontro degli archetti formanti la trifora annovi due anelli di cotto serventi forse al medesimo scopo dei suaccennati, ed in ciascun spazio dividente le finestre si scorgono degli uncini nella medesima linea, e sotto di questi un altro ferro molto sporgente che porta un'anello all'estremità di una lunga asta di ferro. A questi ferri pure sembra si attaccassero, come si disse superiormente, bandiere, drapperie ecc., nei giorni festivi. — Eziandio il piano medesimo è pure coronato dalla stessa fascia ed archetti come il piano terreno.

Il piano II. è affatto simile al I; la ragione di tale somiglianza, che qualcuno potrebbe chiamare monotoma, è senza dubbio quella della più stretta economia, essendochè in cotal genere di costruzione, ove costa poco il materiale, sono in quella vece dispendiosi i modelli e gli stampi, per cui nel risparmio di questi se ne ottiene grande vantaggio.

PALAIS

BUONSIGNORI À SIENNE

PLANCHES I, II, III.



Un des plus beaux édifices érigés à Sienne pendant le XIII Siècle fut sans contredit le palais Buonsignori, dans le quel à quelques exceptions près, on n'employa que de la brique, et de la terre cuite, soit pour les murailles que pour les ornements extérieurs; et le choix des matériaux a dû en être tellement soigné, l'exactitude si complète, ainsi que les précautions prises dans la suite pour sa conservation, qu'on ne peut rien désirer de mieux en ce genre, qu'il est presque impossible d'apercevoir dans sa façade, qui ne fut pas recouverte de ciment, les jointures des briques, tellement la surface en est unie, et les contacts adhérents.

Il y a au rez-de-chaussée trois grandes ouvertures, et quatre de plus petite dimension, toutes de forme ogivale. Celle du milieu, qui sert d'entrée, est un peu plus large des deux latérales, dont l'une est entièrement bouchée, étant tout à fait au-dessus de l'escalier, l'autre seulement à moitié, ayant le reste garni d'une grille.

Il faut remarquer dans la formation de l'archivolte la façon particulière de construction, les claveaux ne convergeant pas vers le centre des segments d'arc composant l'ogive, mais au lieu ils sont tous dirigés vers le point d'intersection de la ligne sur laquelle s'appuient ces mêmes arcs, c'est à dire de l'imposte, et l'axe de l'ouverture. Ces claveaux sont simplement des briques, comme toutes celles qui composent l'édifice, réduites avec le marteau de maçon, et avec une meule à aiguiser pour une plus exacte adaptation. Ces claveaux sont encadrés par d'autres qui forment un ornement en rinceau, et des denticules accompagnés d'une gorge. Au-dessous de ces arcs ogivales, il y en a un autre à segment de cercle qui pose sur les points extrêmes de l'imposte sur la quelle naissent les arcs ogivales, et l'espace du milieu est rempli de briques, ainsi ce dernier arc sert à fixer l'ouverture, et le premier, c'est à dire l'ogival, lui sert de décharge de même qu'à la décoration. La construction des quatre ouvertures plus petites est tout-à-fait semblable aux citées. Au-dessus des deux extrêmes il y a deux écusson en marbre qui sont ceux de la famille qui habite ce riche palais depuis deux siècles. Excepté le soubassement, l'imposte, et une des assises dans la quelle sont enchassées des anneaux en fer, tout le reste du rez-de-chaussée est en terre cuite. L'usage de ces anneaux, qui se trouvent dans presque toutes les constructions civiles de cette époque, c'était peut-être d'y attacher des bannières, des tapisseries etc. aux jours de fête. La perfection du travail dans quelques uns fait supposer que certainement ils devaient servir pour cette décoration, et éloigne en quelque manière l'opinion de quelques uns qui voudraient qu'ils eussent servi pour y passer des chaînes dans la formation des barricades aux jours de tumultes et de guerre. Cet étage est couronné par une corniche en marbre sous la quelle il y a des petits arcs qui reposent sur des consoles.

Le premier étage est décoré de sept grandes fenêtres ogivales toutes pareilles; le grand arc en renferme trois de petite dimension qui posent sur des beaux chapiteaux en marbre, dont les colonnes et les bases sont en marbre, ainsi que l'imposte comme au rez-de-chaussée. La construction des arcs est tout-à-fait semblable au-ci-dessus citée, seulement l'arc surbaissé se trouve à l'intérieur. À l'intersection des petits arcs, qui forment la fenêtre, il y a deux anneaux en terre cuite qui auront servi peut-être au même but que les nommés en fer, et dans chaque intervalle entre les fenêtres on voit des crochets dans la même ligne, et au-dessous de ceux-ci un fer très saillant qui porte un anneau à l'estremité d'une longue barre de fer. À ces fers il paraît qu'on attachait aussi, ainsi qu'on le dit supérieurement, des étendards et des damas aux jours solennels. Cet étage aussi est couronné de la même corniche et archets comme le rez-de-chaussée.



Il coronamento della fabbrica è composto di archetti di dimensione maggiore degli altri accennati, sopra i quali avvi una specie di merlatura, pure di cotto, su cui poggia il tetto. I vani fra tali pezzi di muratura danno luce al piano delle soffitte. Siffatta decorazione or non più esiste, e nel ristauo di questa fabbrica venne di alcun poco abbassato il coperto, pel timor forse che tale merlatura non ben si prestasse per sostenerne il peso, per cui malauguratamente, per questa mutilazione, si tolse gran parte del carattere, e del bello insieme del fabbricato.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

TAVOLA I.

Palazzo Buonsignori a Sienna.

TAVOLA II.

1. Prospetto e sezione di una delle grandi finestre del primo e secondo piano.
2. Pianta delle medesime.
3. Base di una delle colonnine delle finestre.

TAVOLA III.

1. Prospetto e fianco dell' imposta, e parte dell' arcata di una delle grandi aperture nel pian terreno.
2. Prospetto delle fascie nel primo e secondo piano con sottoposti archetti, e loro profilo.
3. Capitello nel primo e secondo piano delle colonnine delle finestre.
4. Prospetto della mensola sotto gli archetti.
5. Fianco della medesima.

Le second étage est tout-à-fait semblable au premier, et la cause de cette ressemblance, qu' on pourrait appeler monotomie, fut certainement de chercher la plus grande économie, parce que dans cette manière de bâtir, dans la quelle le matériel coute bien peu, les modèles et les moules sont au contraire très dispendieux, de sorte qu' en employant un petit nombre, on aura certes un grand avantage économique.

Le couronnement de l' édifice se compose d' une arcade plus grande que les deux supérieurement nommées, sur la quelle il y a une espèce de crénelure en terre cuite qui soutient le toit. Les vides entre les créneaux donnent du jour et de l' air à l' étage des mansardes. Cette décoration n' existe plus aujourd' hui, et dans la restauration de ce palais le toit a été baissé dans la crainte que cette crénelure ne pût soutenir son poids, et malheureusement, par cette mutilation on a ôté beaucoup au caractère et à l' ensemble de l' édifice.

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE I.

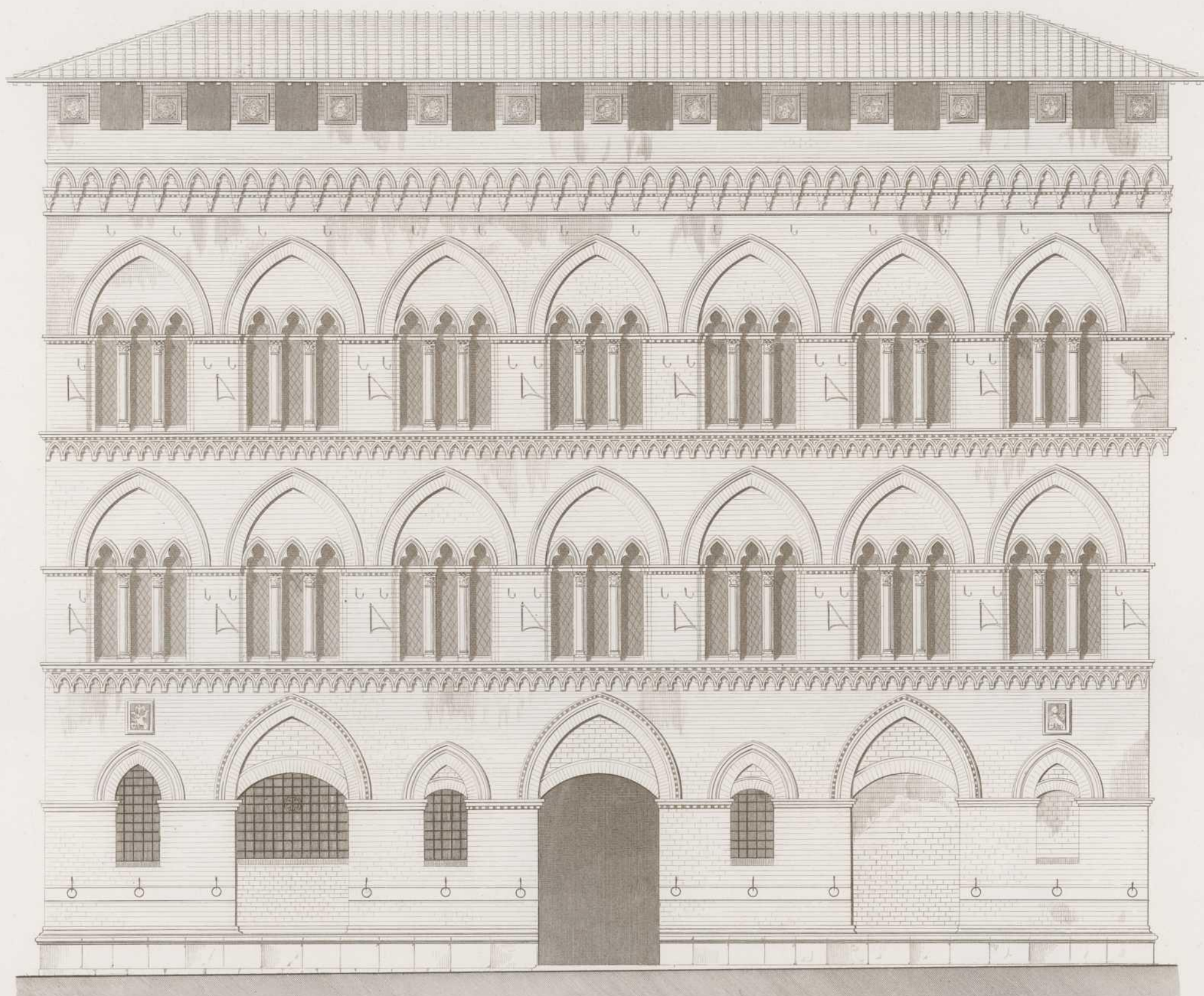
Palais Buonsignori à Sienna.

PLANCHE II.

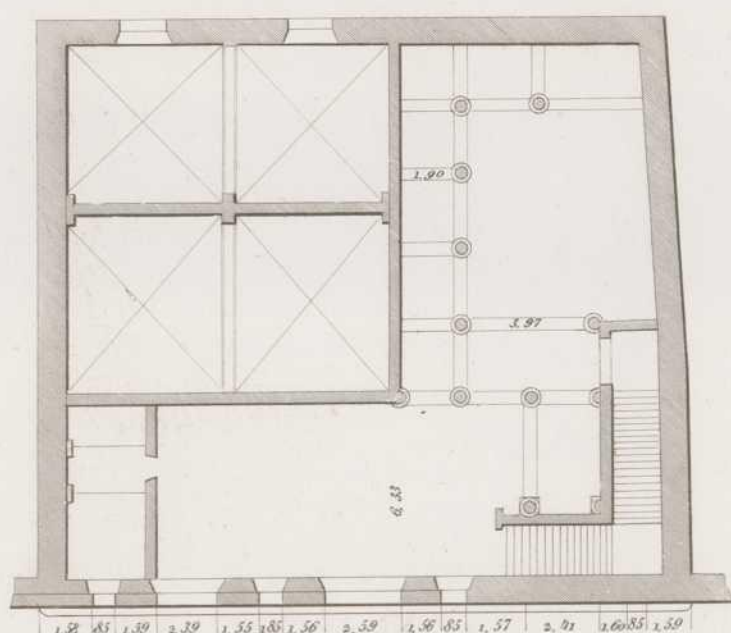
1. Façade et section d' une des grandes fenêtres qui se trouvent au premier et au second étage.
2. Plan de cette fenêtre.
3. Base d' une des colonnettes dans les fenêtres.

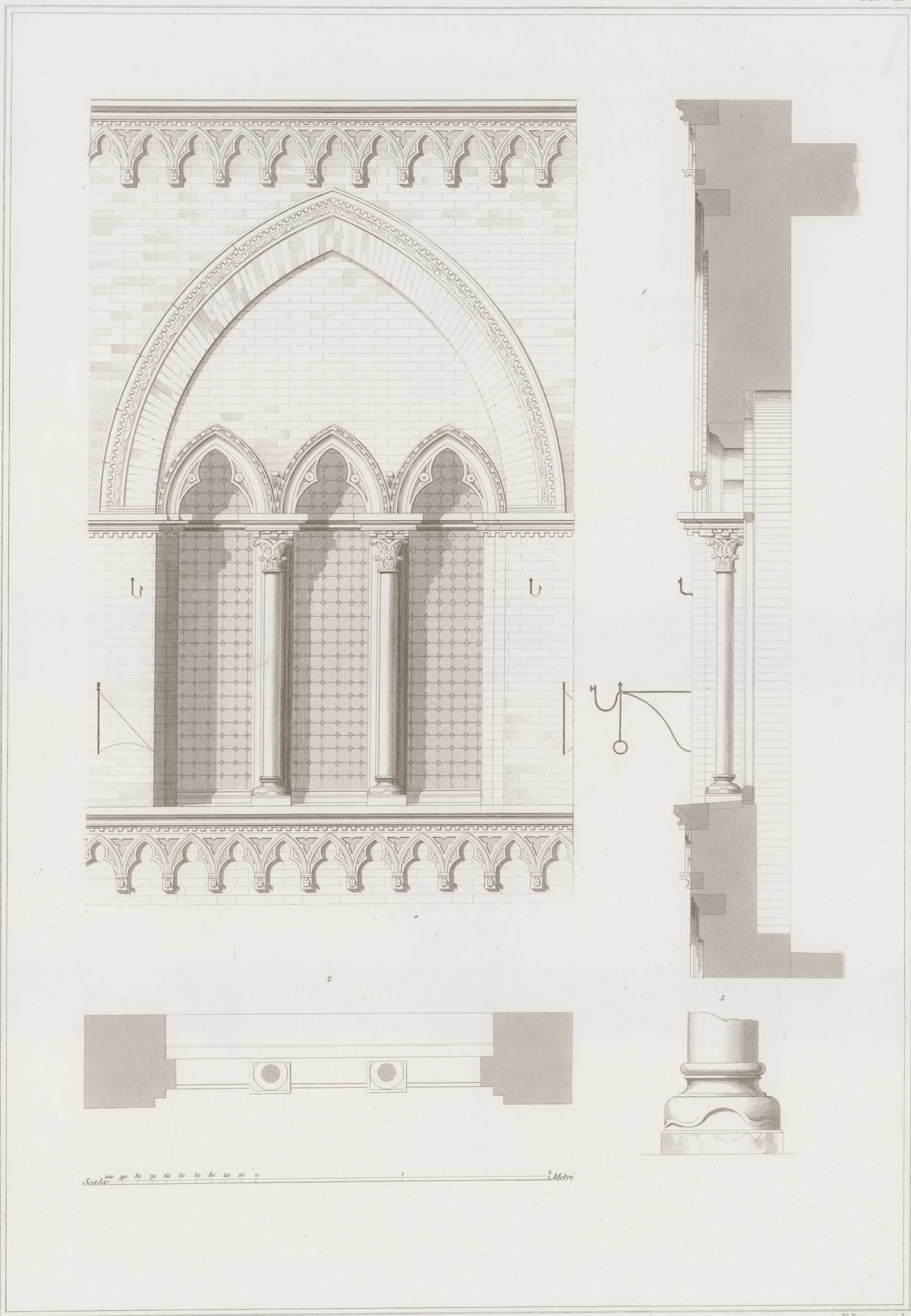
PLANCHE III.

1. Façade et côté de l' imposte, et partie de l' arcade d' une des grandes ouvertures au rez-de-chaussée.
2. Corniche au premier et second étage avec l' arcade au-dessous et son profil.
3. Chapiteau des colonnettes des fenêtres au premier et au second étage.
4. Façade de la console sous l' arcade.
5. Section de la même console.



Scala 0 50 100 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 Metri



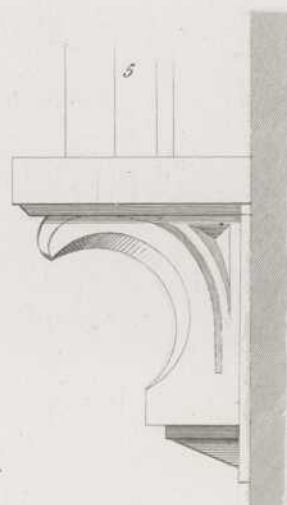
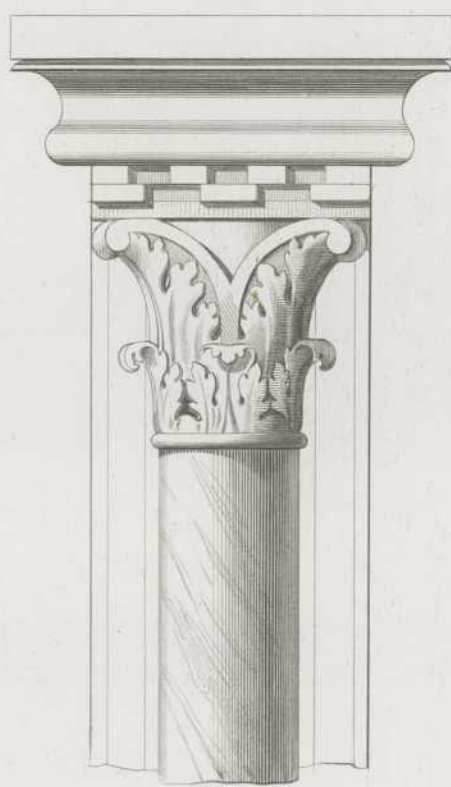
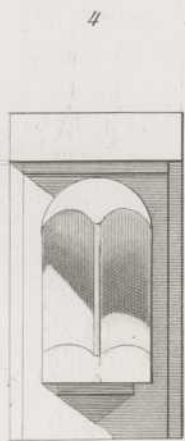
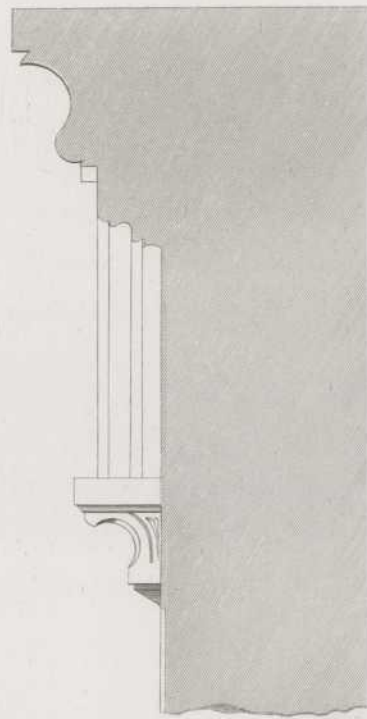
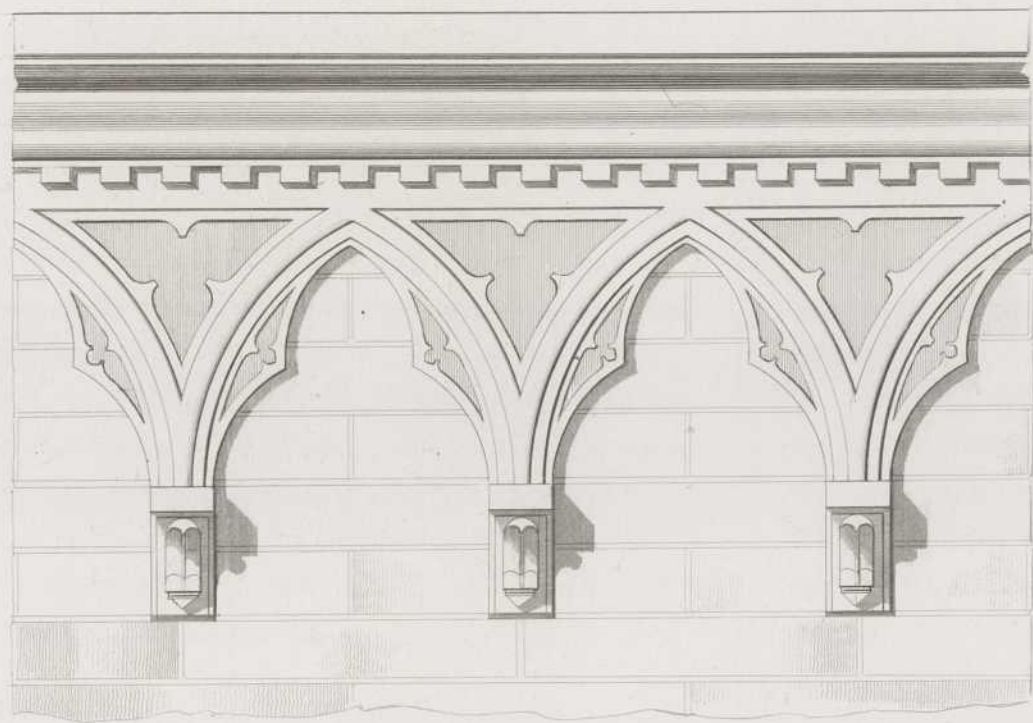
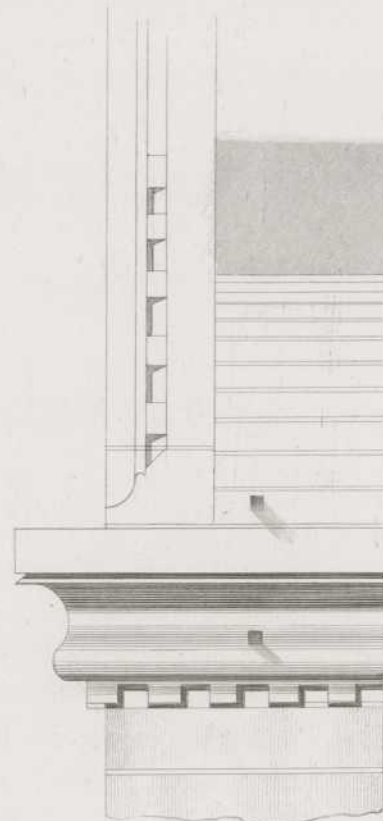
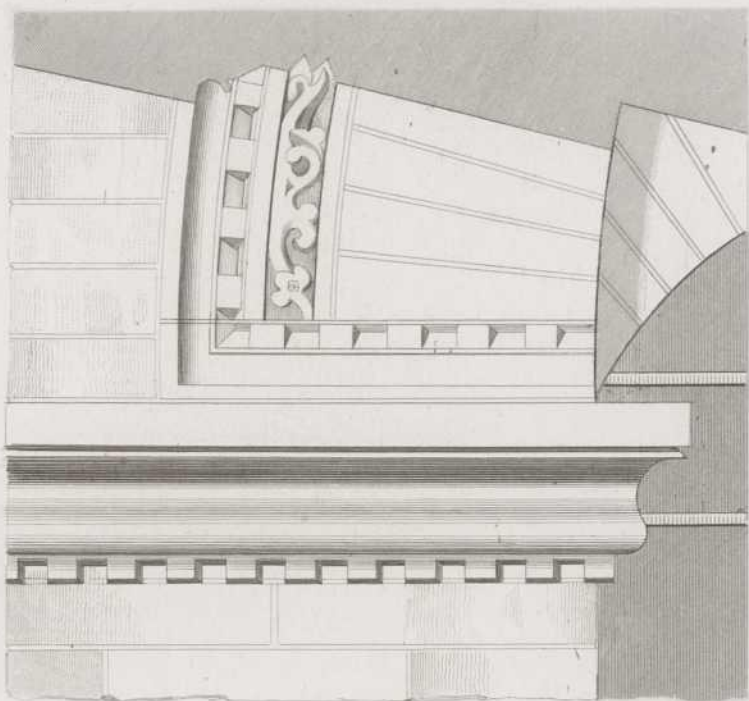


Lod. Cadorin dis.

G. Bernasconi inc.

Particolari del Palazzo Buonsignori a Siena





Scala 0 5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Metri

PROGETTO DI UN CASINO

DA ERIGERSI SOPRA COLLINA

IN TRIESTE

TAVOLE I, II.



Tale progetto, che per ragioni speciali del Committente non ebbi ancor la compiacenza di vedere costruito, abbenchè esso abbia ottenuto la piena soddisfazione di lui, doveva erigersi sopra amena collina a breve distanza da Trieste, onde servisse di casa di villeggiatura e di ricreazione nella stagione estiva; epperò in quanto riguarda la distribuzione dei locali, come potrassi facilmente scorgere dalle iconografie che si uniscono al Progetto, si volle solamente che nel piano terreno fossevi, oltre un salotto d'ingresso, una stanza per pranzo, un'altra per giuoco, ed una per servitù; e nel 4.° Piano una stanza da musica e due da letto; tralasciando la scuderia e la rimessa, dappoichè per tali adiacenze esisteva un apposito locale poco distante dalla descritta abitazione.

Una delle condizioni che si ebbe ad impormi, si fu che si dovesse necessariamente introdurre, nella costruzione di tal palazzino, un locale ad uso di specola che si elevasse al di sopra del rimanente fabbricato, e questo onde utilizzare maggiormente il sito pittoresco ove doveva essere costruito, e godere da tal punto elevato delle amene vedute che ne contornano la posizione, nonchè del mare poco discosto.

Intorno allo stile ch'io ho addottato per tale edificio, siccome fu desiderio che si avesse ad adoperarsi pella decorazione dei prospetti la pietra cotta, affine di renderlo viemmaggiormente gradito alla vista e di un effetto pittorico, credetti opportuno scegliere quello lombardesco-bisantino, prestandosi appunto una tale maniera di decorazione, pelle variate e gentili sue forme, alla ricchezza ed al bell'insieme del fabbricato.

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE



TAVOLA I.

Progetto di un Casino da erigersi sopra collina in Trieste.

TAVOLA II.

Piante e particolari del Casino di delizia.

1. Pianta del Piano della specola.
2. Dettaglio della specola.
3. Pianta del 4.° Piano.
4. Pianta del Piano terreno.

PROJET D'UNE MAISON

A ERIGER SUR UNE COLINE

A TRIESTE

PLANCHES I, II.



La maison, que je n'ai pas encore eu le plaisir de voir bâtir pour des raisons particulières du commettant, qui pourtant m'a démontré toute sa satisfaction à l'égard du plan que je lui ai soumis, devait s'ériger sur une riante coline peu éloignée de Trieste, et servir aux plaisirs de la campagne pendant la saison de l'été. Pour ce qui regarde la distribution intérieure, dont on pourra prendre connaissance par les plans, on désirait seulement qu'au rez-de-chaussée, outre une petite salle d'entrée et un salon à manger, il y eût une chambre à jouer et une autre pour le service; puis au premier une chambre à faire de la musique, et deux à coucher. Quant à l'écurie et à la remise, elles ne figurent point dans le projet, car il y avait, à peu de distance de la maison à bâtir, un endroit servant déjà à cet objet.

Une des conditions qu'on m'a imposée, et considérée comme nécessaire, est celle d'introduire dans la bâtisse un local devant servir d'observatoire, lequel situé au-dessus de la construction, permettrait, à cause de la position pittoresque et élevée du lieu, de jouir des points de vue fort agréables qui environneraient la villa, et d'apercevoir la mer que l'on découvre à peu de distance.

Pour ce qui regarde le style que j'ai choisi pour cette construction, ayant désiré le commettant que pour la décoration des façades l'on employa les terres cuites, et cela dans le but d'en rendre la vue plus agréable et pittoresque, j'ai adopté à cet effet le style lombard-bysantin qui se prête à merveille, par ses formes gracieuses et variées, à la richesse et à la beauté de l'ensemble de la bâtisse.

EXPLICATION DES PLANCHES



PLANCHE I.

Projet d'une maison à ériger sur une coline a Trieste.

PLANCHE II.

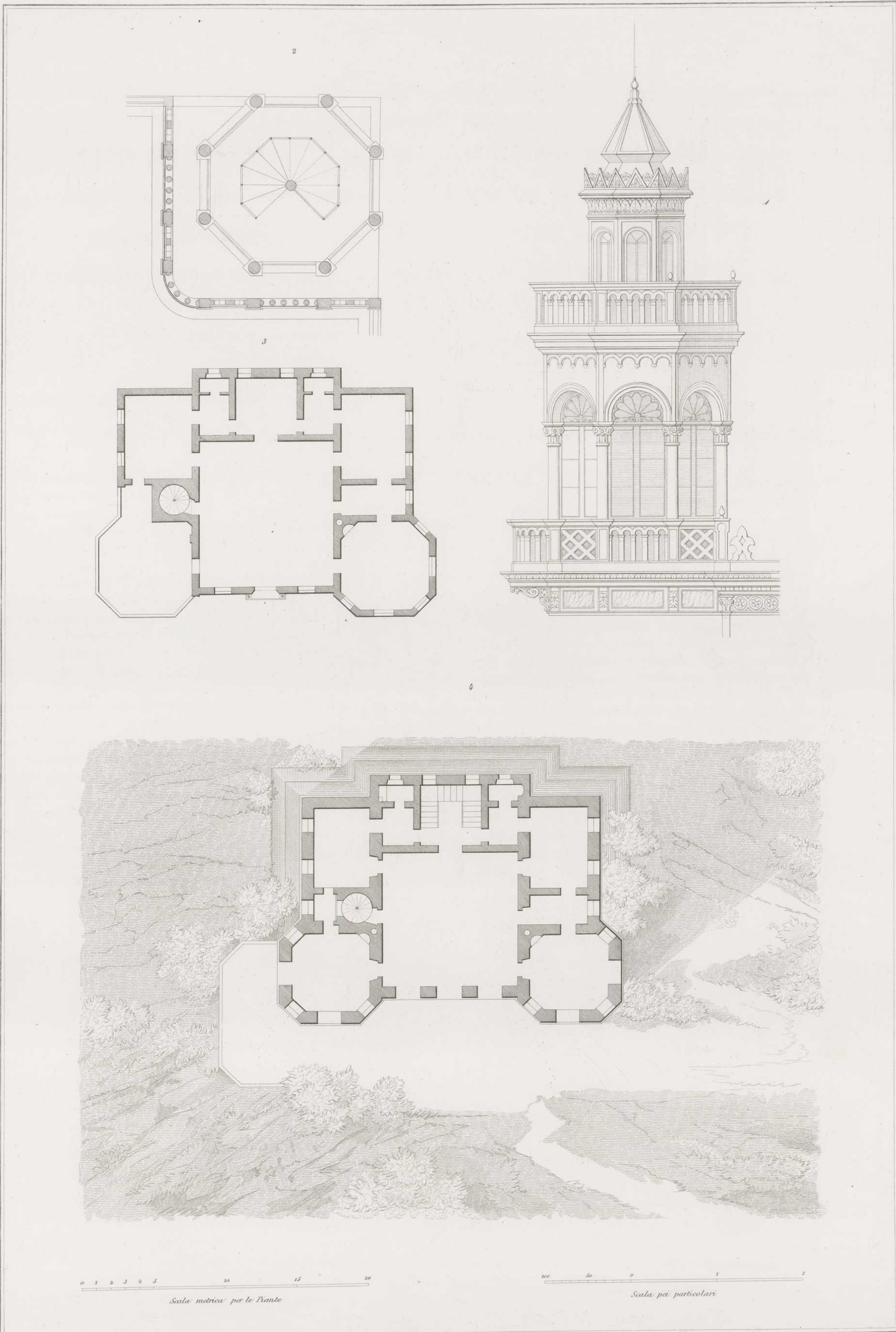
Plans et détails de la maison de plaisance.

1. Plan de l'étage de l'observatoire.
2. Détail de l'observatoire.
3. Plan du premier étage.
4. Plan du rez-de-chaussée.





Scala 100 50 0 1 2 3 4 5 10 Metri





PARTE DELLA FACCIATA
ALL' OVEST DELLA CHIESA CATTEDRALE
DI SANTA GUDULA

A BRUSSELLES.

TAVOLA I.



La Chiesa di S. Michele e di Santa Gudula venne fondata l'anno 1010. Costrutta da Lamberto II. conte di Lovanio e dedicata a S. Michele, si è consacrata verso il 1047, nel corso del qual anno vi fu deposto il corpo di Santa Gudula, che Carlo di Francia aveva fatto trasportare nella Cappella di S. Géry a Bruxelles. Enrico I. duca di Brabante, l'anno 1225, la ricostruì dandole la forma che oggi giorno s'ammira, ma non venne compita che nel corso del XV. secolo; di qua proviene il difetto d'unità, che si scorge nell'assieme dell'edificio. La parte più antica n'è il coro, il quale spetta in parte allo stile di transizione, in parte all'archiacuto primitivo, il rimanente è dello stile archiacuto secondario, tolti gli esterni ornamenti della grande navata, che si risentono dell'archiacuto terziario. Ma nullaostante un così grande miscuglio di differenti stili, l'assieme di codesto bel monumento impone pel suo carattere di grandiosità, di maestà e di forza. La facciata principale di recente restaurata, adorna di statuette che vi sono a profusione, scorgesi di mezzo a due torri quadrate, le quali si elevano maestose nell'alto, senza però che mai venissero coronate della guglia. Gilles Vandenbosche, Enrico de Mol morto nel 1469, Giovanni Vandenberghe, Giovanni Vandereychem e Pietro Van Wyenhoven sono i soli degli architetti concorsi all'edificazione della Cattedrale, i cui nomi sieno venuti sino a noi. La facciata laterale, che s'eleva sulla piazza di Santa Gudula è quella di cui una parte ho creduto pubblicare in questa mia Opera, e la quale, restaurata or ora del tutto, presentasi sotto un'aspetto grazioso ad un tempo e pittorico; l'altra facciata men bella, che prospetta la piazza du Bois Sauvage, è di presente in via di riparo.

Anche non pubblicando io che solo una parte della facciata che accennai più sopra, ho avvisato utile cosa a' miei associati di tracciare un rapido cenno intorno l'istoria dell'intero monumento.



PARTIE DE LA FAÇADE
À L' OUEST DE L' ÉGLISE CATHÉDRALE
DE S.^{TE} GUDULE

À BRUXELLES.

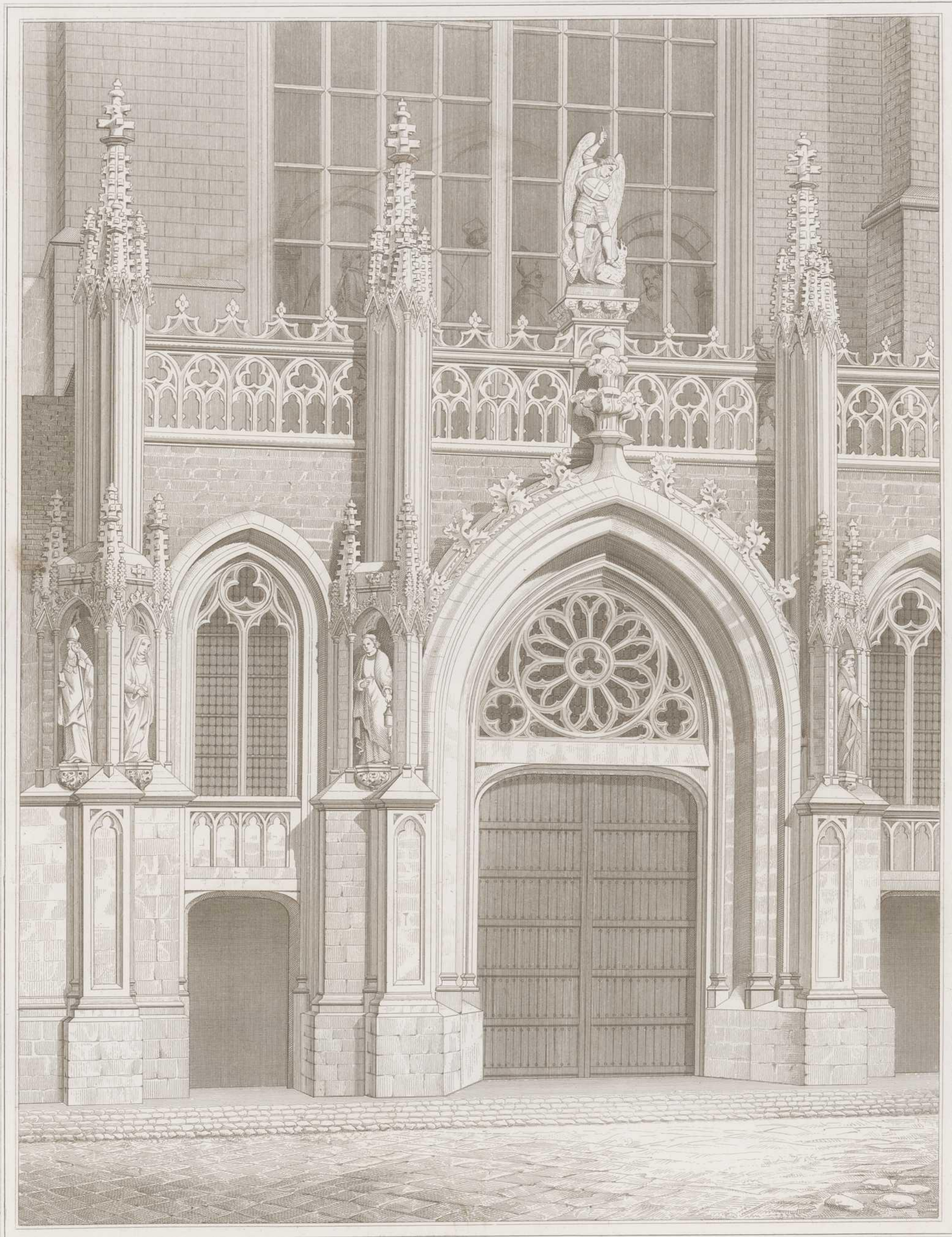
PLANCHE I.



L'église de Saint Michel et de Sainte Gudule a été fondée l'an 1010. Construite par le comte de Louvain Lambert II, en l'honneur de St. Michel elle fut consacrée l'an 1047, et reçut dans le cours de cette même année le dépôt du corps de Sainte Gudule que Charles de France avait fait transporter à la Chapelle de St. Géry à Bruxelles. Henri I duc de Brabant, la fit construire vers l'an 1226 dans la forme qu'elle présente aujourd'hui; mais elle ne fut achevée que dans le courant du XV siècle; de là le défaut d'unité que l'on remarque dans l'ensemble de cet édifice. La partie la plus ancienne est le chœur qui appartient en partie au style de transition, en partie au style ogival primitif; le reste du monument est du style secondaire, excepté les ornements extérieurs de la grande nef qui sent du style ogival tertiaire. Malgré ce mélange de styles différents, l'ensemble de ce bel édifice impose par son caractère de grandeur, de force et de majesté. La façade principale ornée d'une profusion de statuette, récemment restaurée, se présente entre deux tours carrées qui se dressent dans l'air avec une gravité solennelle, mais qui n'ont jamais été couronnées de la flèche. Gilles Vandenbosche mort en 1459, Henri de Mol mort en 1469, Jean Vandenberghe Jean Vandereychem et Pierre Van Wyenhoven sont les seuls architectes ayant contribué à l'édification de cette église, dont les noms soient parvenus jusqu'à nous. La façade latérale donnant sur la place de Sainte Gudule est celle dont une partie j'ai cru publier dans mon ouvrage, laquelle vient d'être entièrement restaurée et est d'un aspect tout à la fois gracieux et pittoresque; l'autre façade beaucoup moins belle, donnant sur la place du bois sauvage, est en voie de restauration.

Bien que je ne publie qu'une partie de la façade nommée ci-dessus, j'ai cru utile pour mes associés de donner en peu de mots l'histoire de ce monument.





Lod. Cadarin dis.

G. Zoppellari inc.

Parte della facciata all'ovest della Chiesa di S.^{ta} Gudula a Brusselle

CAMPANILE

DELLA CHIESA CATTEDRALE

A PISTOJA

TAVOLA I.



Chi ben guarda la struttura e la maniera con che sono disposte le differenti parti di cotesto edificio, vi dee scorgere la maggiore analogia con alcuno di quelli appartenenti alle basiliche di Roma. Infatti quivi pure la base null'altro è che una massa di rude muraglia, nel che pare s'abbia voluto raggiungere un duplice scopo, cioè una maggiore solidità nel fabbricato, e farvi, secondo taluno, maggiormente spiccare la ricchezza della parte superiore, essendo un edificio che deve essere veduto da lontano. Osservando però più da vicino un tale monumento, sorprende tale contrasto della parte inferiore rettangolare senza alcuna ornamentazione colla parte invece superiore conformata da tre leggiadre gallerie, il qual sistema varrebbe piuttosto a far ritenere si volesse con ciò diminuire, per quanto fosse possibile, il peso del fabbricato.

Grand'è la leggerezza e leggiadria che ne viene all'edificio dalle menzionate gallerie che, quale coronamento dell'edificio nella sua elevazione maggiore, vengono sormontate da un ultimo piano determinante un tetto mozzato. In questo sembra si dovesse collocar la campana; però sorge il dubbio, ed a ragione, che una tale parte sia stata costrutta posteriormente allontanandosi di troppo dal carattere del rimanente edificio, e perchè il piano inferiore mostra prestarsi meglio pel collocamento della campana, per la maggiore larghezza e comodità del vano.

Intorno la decorazione della parte superiore non è a tacere la maniera ingegnosa ed elegante con che si seppero distribuire i colori nelle differenti pietre che s'usarono, e quale grande vantaggio se n'è saputo trarre a farne meglio spiccare la venustà delle linee decorative, usandosi molto dagli antichi di trar profitto dalla varietà delle tinte per ornare le fabbriche, a risparmio di maggiore dispendio nell'opera degli scalpellini, raggiungendo sempre un effetto pittorescamente architettonico.



CLOCHER

DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE

A PISTOJA

PLANCHE I.



Celui qui considère la structure et la manière dont sont disposées les différentes parties de cet édifice, s'apercevra de la grande analogie qui existe entre celui-ci et quelqu'un de ceux qui appartiennent aux anciennes basiliques de Rome. En effet sa base présente comme celles-là une masse de muraille presque nue. A ce qu'il paraît, on a voulu atteindre par là un double but, c'est à dire, donner une plus grande solidité à l'édifice, et faire briller davantage, selon l'avis de plusieurs, la richesse de la partie supérieure, l'édifice étant de ceux que l'on voit ordinairement de loin. Cependant si nous allions examiner de plus près ce monument, nous serions étonnés certainement de la différence qui existe entre la partie inférieure à base rectangulaire et sans ornements, et la partie supérieure qui est formée de trois élégantes galeries superposées. Cette différence ferait sans nul doute supposer qu'on a voulu par ce système diminuer, autant que possible, le poids de la bâtisse.

Les galeries, au-dessus des quelles il y a un dernier étage qui couronne l'édifice, surmonté d'un toit tronqué qui soutient le beffroi et la cloche, donnent à cette construction plus d'élégance et de légèreté. Cependant il est permis de croire que cette dernière partie a été construite postérieurement, parce qu'elle s'éloigne un peu trop du caractère de l'ensemble de l'édifice, et parce qu'il semble aussi que la cloche eût été mieux adaptée au plan inférieur à cause de la baie plus commode et plus large.

Pour ce qui regarde la décoration de la partie supérieure, il ne faut pas passer sous silence la manière ingénieuse et élégante, au moyen de laquelle sont distribuées les couleurs dans les différents matériaux qui sont employés, ce qui fait ressortir davantage la beauté des lignes décoratives. Les anciens sous ce rapport ne manquaient pas de profiter de la variété des couleurs pour la décoration de leurs bâtisses, dans le but d'économiser l'oeuvre des tailleurs de pierre, et obtenaient tout de même un effet d'architecture fort pittoresque.

ETIOLOGIE

A. PISTOLA

1870

La causa di questa malattia è ancora incerta, ma si ritiene che sia dovuta a una alterazione della nutrizione, o a una lesione del sistema circolatorio. In alcuni casi, si è osservato che la malattia si manifesta dopo un uso prolungato di alcool, o dopo un'operazione chirurgica. In altri casi, si è osservato che la malattia si manifesta dopo un trauma, o dopo un'infezione. In alcuni casi, si è osservato che la malattia si manifesta senza causa apparente. La malattia si manifesta con un dolore lancinante, che si estende lungo il nervo, e che è accompagnato da una sensazione di bruciore, o da una sensazione di formicolio. In alcuni casi, si è osservato che la malattia si manifesta con un dolore lancinante, che si estende lungo il nervo, e che è accompagnato da una sensazione di bruciore, o da una sensazione di formicolio. In alcuni casi, si è osservato che la malattia si manifesta con un dolore lancinante, che si estende lungo il nervo, e che è accompagnato da una sensazione di bruciore, o da una sensazione di formicolio.

CAMPANILE

A. PISTOLA

1871

La causa di questa malattia è ancora incerta, ma si ritiene che sia dovuta a una alterazione della nutrizione, o a una lesione del sistema circolatorio. In alcuni casi, si è osservato che la malattia si manifesta dopo un uso prolungato di alcool, o dopo un'operazione chirurgica. In altri casi, si è osservato che la malattia si manifesta dopo un trauma, o dopo un'infezione. In alcuni casi, si è osservato che la malattia si manifesta senza causa apparente. La malattia si manifesta con un dolore lancinante, che si estende lungo il nervo, e che è accompagnato da una sensazione di bruciore, o da una sensazione di formicolio. In alcuni casi, si è osservato che la malattia si manifesta con un dolore lancinante, che si estende lungo il nervo, e che è accompagnato da una sensazione di bruciore, o da una sensazione di formicolio. In alcuni casi, si è osservato che la malattia si manifesta con un dolore lancinante, che si estende lungo il nervo, e che è accompagnato da una sensazione di bruciore, o da una sensazione di formicolio.



Lod. Cadorin dis.

C. Zoppellari inc.

Campanile della Chiesa Cattedrale a Pistoja



RISTAURO DELLA CASA

SOPRA IL CANAL GRANDE DI VENEZIA

DELLA NOBILE SIGNORA EMILIA FOSCARINI

TAVOLA I.

PALAZZO BIGALLO IN FIRENZE

TAVOLA I.

La facciata, che si offre nella prima di queste due tavole, faceva parte di una vecchia fabbrica che venne del tutto riordinata, così nella sua distribuzione interna, come nella decorazione esteriore. E quantunque a tale vecchio fabbricato ridotto, siasi addossata un'altra parte di edificio di nuova costruzione, utilizzando l'area di un giardino esistente nella parte posteriore, tuttavia siccome non credo proprio l'offerire il piano di questa casa, così mi riserverò solo a parlare del prospetto, il quale quantunque sembri, ed a ragione, di troppo elevato in riguardo della sua breve larghezza, nulla di meno son fiducioso di riescire gradito pubblicandolo, appunto perchè ricco di una decorazione, che cade oggimai in dimenticanza e che non pertanto valeva ai tempi andati a render doviziose, specialmente qui in Venezia, le facciate delle fabbriche, di cui scorgonsi molti vestigi, per tacer di tant'altre, sopra di quelle che fanno così splendido il nostro Grande Canale. Tacerò della parte ornamentale, in pietra cotta, dapoi chè si sono per questa utilizzati dei vecchi modelli a maggior economia, di cui offesi già i tipi in altri progetti e mi riserverò a parlare semplicemente dei dipinti a fresco e delle pratiche, che si vogliono costumare alla loro, migliore riuscita: dipinti che ho cercato a tale uopo si eseguissero, affine di potere, se sia possibile, ringiovanire quell'arte così splendida, che oggigiorno, e pella idea della speculazione, e locchè accade ben di sovente, per la stranezza di alcuno poco veggente, che non vorrebbe ammettere tali innovazioni, può dirsi quasi perduta, e che pure, in onta agli avversarii, tanto bene si presta col suo effetto pittorico alla decorazione e bell'insieme dei fabbricati.

Rappresentano tali dipinti nei due specchi laterali al I. piano, quello a destra la Fama e quello a sinistra il Genio della guerra.

Nel piano II., nello specchio a destra, si volle figurare le scoperte del secolo presente, come il vapore, l'applicazione dell'elettrico ecc., nello specchio a sinistra le arti e le scienze, che resero celebre il secolo XV, come Architettura, Geografia, Pittura ecc.

Nel Piano III, entro alle due nicchie pure laterali, si volle figurare il commercio e la navigazione.

Come si potrà scorgere dalla tavola unita, oltre ai surriferiti dipinti, si vedranno ed un fregio di putti in mezzo a fiori, vasi ecc. e la decorazione poi di ornamento, che circonda quelle di figura, fornendole a mo' di dire di ricca cornice.

Questi dipinti vennero immaginati ed eseguiti dal bravo pittore veneziano signor Giacomo Casa, il quale coi molti suoi lavori a fresco, che ebbe già ad eseguire, si meritò degnamente di venir classificato fra gli esperti, dando a dividere agli artisti ed intelligenti, com'egli abbia saputo studiare le norme ed i precetti degli antichi pella migliore produzione delle sue opere, così pella vivacità del colorito, come pure pelle ingegnose maniere di dipingere e condurre a buon fine i suoi molteplici lavori.

E qui io credo, possa riuscire di qualche giovamento, discorrere le differenti pratiche, che si vogliono usare, acciò un dipinto a fresco bene riesca: pratiche, che gli antichi avendo pressochè sempre seguite, ne tramandarono de' dipinti, che ancor oggi si ammirano e pella vivacità del loro colorito, e pelle vicissitudini, alle quali seppero resistere, trovandosene alcuni ancora incolumi fra muri erollanti e ruine.

Prima cura ed avvertenza del pittore frescante deve esser quella di non cominciar la sua opera in luoghi di poco arricciati, ossia che hanno avuto la prima mano di calce, e molto meno in luoghi chiusi; altrimenti ne verrebbe la screpolatura delle malte, od almeno un dipinto macchiato; quando si avrà il nuovo arricciato bene asciutto dall'umidità, in modo che apparisca arido, sarà necessario bagnarlo, in proporzione della sua secchezza e dargli sopra una leggera mano di calce, colla quale si spiana il muro, e il luogo sopra cui si deve dipingere: e questo chiamasi propriamente l'intonacare, e stabilire.

A questo effetto sceglier devesi calce smorzata di un anno, o almeno di sei mesi nei paesi, ove la calce è forte e in quelli, ove è dolce, puossi adoperare anche più presto. Si mescoli con arena o sabbia di fiume, nè sia troppo grossa o

RÉPARATION DE LA MAISON

SUR LE GRAND-CANAL À VENISE

DE M.^e LA CONTESSE E. FOSCARINI

PLANCHE I.

PALAIS BIGALLO À FLORENCE

PLANCHE I.

La façade, que l'on voit dans la première de ces deux planches, faisait partie d'un vieux bâtiment, qui fut ensuite rajusté, soit dans sa distribution intérieure, que dans l'embellissement extérieur. Quoique l'on ait appuyé à cette vieille bâtisse une autre partie d'un bâtiment nouvellement construit, utilisant l'espace d'un jardin, qui se trouvait à cet endroit, néanmoins, comme je trouve inutile d'offrir le plan de cette maison, je me bornerai à parler de la façade, à laquelle bien que la largeur ne corresponde pas à la hauteur, je crois faire plaisir à mes abonnés en leur disant quelque chose à ce sujet, parce qu'elle est riche d'une décoration, qui est sur le point d'être oubliée et que, cependant, dans les temps passés il était d'usage d'orner avec richesse les façades des bâtiments que l'on voit encore sur le grand Canal. Je ne parlerai pas de l'ornement en pierre cuite, puisque par économie l'on s'est servi des vieux modèles dont j'ai donné les types dans d'autres projets et je me bornerai à parler seulement des fresques et de la manière dont on doit faire usage pour arriver au meilleur succès. J'ai cherché que l'on exécutât ces peintures exprès, pour rendre, s'il est possible, cet art aussi splendide que jadis, qui à présent est presque perdu, et qui pourtant, se lie si bien par son effet pittoresque à la décoration et au bel ensemble des bâtiments, quoique qu'en disent les ennemis de telles innovations, qui craignent également une dépense hors de spéculation.

Les fresques, qui sont entre les fenêtres du premier étage, représentent, celle à droite la Renommée et celle à gauche le génie de la guerre.

Au second étage du côté droit, on a voulu figurer les découvertes de notre siècle, savoir: la vapeur, l'électricité etc. et à gauche, les arts et les sciences, qui firent célèbre le quinzième siècle, savoir: l'architecture, la géographie, la peinture etc.

Au troisième étage dans les deux côtés latéraux l'on a voulu représenter le commerce, la navigation etc.

Dans cette planche, outre les susdites peintures, l'on verra un ornement représentant des petits enfants au milieu de fleurs et de vases; puis la décoration d'ornement environnant les figures pour lui servir en quelque manière de cadre.

Ce fut l'habile peintre vénitien Jacques Casa, qui imagina et exécuta ces travaux et qui a mérité d'être justement mis au rang des artistes les plus experts et qui a fait connaître à ces derniers combien il a su étudier l'art et les usages anciens, soit pour la meilleure production de ses ouvrages, ainsi que par la vivacité du coloris, et par l'ingénieuse manière de peindre et d'achever ses peintures.

Je crois bien à propos d'indiquer ici les différents moyens dont on doit se servir pour obtenir la meilleure réussite possible dans les fresques; moyens dont nos ancêtres faisaient usage, et qu'ils nous transmettent dans des ouvrages qui nous étonnent tous tant par la vivacité du coloris, que par leur durée, puisque l'on en trouve encore d'intacts dans des murailles en ruine.

Le premier soin du peintre affresquiste doit être celui de ne pas commencer son travail dans un endroit encore frais, ou qui a eu la première main de chaux, et moins encore dans un endroit fermé; l'inconvénient, qui arriverait, si l'on n'avait pas ce soin, ce seraient sans doute des crevasses sur le mur, ou des taches sur la peinture; quand la couche de chaux sera bien sèche, ou exempte d'humidité, de manière qu'elle apparaisse aride, il sera nécessaire de la mouiller en proportion de sa sécheresse, et de lui donner une légère main de chaux, pour unir le mur sur lequel on voudra peindre, et cela s'appelle précisément induire de chaux.

À cet effet il faut choisir de la chaux éteinte depuis un an, ou au moins depuis six mois dans les pays où elle est forte; où elle est plus douce, on peut s'en servir encore plus vite. On mélange cette chaux avec du sable de fleuve, ni trop gros ni trop fin, qu'on cherche de laver avec de l'eau douce, et s'il est possible, on le laisse exposé à l'air et à toute sorte de temps, afin que la pluie en le filtrant le dépure, et en fasse déposer les substances étrangères, comme le nitre etc.

minuta e si procuri lavarla nell' acqua dolce e, se sia possibile, lasciarla esposta all' aria ed alle intemperie, perchè la pioggia filtrando la depuri e ne faccia depositare le sostanze eterogenee, come nitro ecc.

Spianata che sia egualmente la stabilitura, sarà bene sollevare i minuti granelli dell' arena con un pennello, acciocchè più facilmente si fissino i colori, locchè chiamasi *granire*, usandosi di far questo soprattutto in quelle opere che sono vicino all' occhio; dopo di che volendo, puossi adoperare sopra un foglio di carta la cucchiara, o cazzuola, premendo dolcemente tutte le soverchie prominente, acciò tutta la superficie addivenga piana egualmente.

Fatto il disegno ed un modello colorito, si passerà a calcarlo, o graffirlo sopra il muro, se il disegno sia grande, quanto l' opera da eseguirsi, e per questo si porrà il disegno sopra l' intonaco, che per la sua freschezza sarà atto a riceverne le impressioni, che si potranno eseguire con una punta di ferro, segnandone i contorni. Se non potessero poi eseguirsi i disegni in grande, si adopera il metodo della graticolazione; il pittore sceglierà quel numero di graticole, che potrà dipingere in un giorno ed ordinerà che sieno diligentemente intonacate, ripigliando sopra la nuova stabilitura la graticolazione, che fu già coperta, acciocchè serva di guida per contornar l' opera.

Se dopo dipinto in un giorno, avanzasse qualche pezzo d' intonaco, che fosse secco, nel giorno seguente bisognerà tagliarlo, ed aver somma cura per non far ciò in mezzo alle carnagioni, ma solamente nei contorni di queste, o meglio di qualche panneggiamento; così di mano in mano si proseguirà la stabilitura, avvertendo il maestro muratore che in ciò proceda destramente per non imbrattarne i contorni, nè far delle schizzature; e però ad ovviare a tali inconvenienti, sarà bene principiar l' opera dalle parti superiori.

Prima però di principiar a dipingere, si debbono preparare i colori e le tinte; e quelle principali in guisa, che sovrabbondino, e trattandosi di dipinti architettonici, sarà bene prepararle tutte fin da principio, onde averne una perfetta consonanza.

Avvertasi inoltre di non cominciar la pittura, finchè la calce non abbia una qualche consistenza, perchè può succedere nel maneggiare il pennello sopra l' intonaco troppo fresco, che il dipinto resti fiacco e non possa servir che d' abbozzo.

Nella pittura a fresco questo avvi di proprio, che i primi colori, come quelli che primi toccano la calce, infiacchiscono tosto e perdono molto della loro vivacità: bisogna pertanto ritornarvi sopra con i medesimi, caricare ed impastare un' altra volta, onde renderli più succosi, non tralasciando mai quelle parti, che si hanno per le mani, fino a che non sieno finite e perfezionate: altrimenti ogni ritocco fatto dopo qualche ora sarebbe una macchia.

Sarà in quella vece più conveniente aspettar che il dipinto sia secco e solo allor ritoccarlo.

Chi può finire a buon fresco l' opera sua, otterrà il lavoro più compiuto e più stabile: ma perchè quasi sempre la calce fa qualche mutazione particolarmente nelle ombre, si può e si deve ritoccare, o con tratti piccoli, o con pastelli fatti di guscio d' uovo con pennelli mezzo asciutti, o velature di quel colore necessario senza calce. Tali ritocchi, però non si potranno eseguire nei luoghi scoperti ed esposti all' aria, perchè verrebbero portati via dalle piogge.

Nello sfumare ed unire i colori, si avverta pure di strofinarli col pennello il meno che sia possibile, onde evitare, che succedano macchie pel soverchio strofinamento, per cui sarà bene, ad ovviare tal inconveniente, che la calce sia fresca, unendosi allora più facilmente.

Se qualche parte del dipinto non fosse riuscita bene, e fosse desiderio rifarla, converrà scalcinare il muro senza toccare il rimanente dell' opera e dopo di avere ben bene ripulito lo spazio di detto luogo, si bagnerà con tutta diligenza, facendovi quindi dar sopra la nuova stabilitura. Sarà necessario finalmente il conoscere molto bene quali colori sieno buoni a colorire, perchè poco gioverebbe l' aver fatto una bella pittura, se adoperati si avessero colori, che non ponno resistere al fresco e che quindi smarriscono, o pella contrarietà che avessero fra loro, o con la calce e che per conseguenza fosse di breve durata il dipinto.

I colori che più comunemente si adoperano sono: il bianco di calce e fra le terre rosse: quella di Spagna come la migliore; il brunin, il morel, la terra di Sienna abbruciata, il rosso angelico; si potrebbe adoperar anche l' oltremare rosso, nonchè il minio; fra i gialli: il giallo chiaro e l' oscuro, il giallognolo di Napoli, la terra di Sienna naturale, la terra verde, la terra d' ombra, naturale e abbruciata, il nero di vite, il nero di Francoforte, la terra di Castel; l' oltremare per i bleu, l' oltremare detto ghimé, il cobalto, lo smaltino, il quale però riesce difficile di adoperarsi perchè cala al fondo. Questi colori che si esposero, sono i principali, e che si classificano quali i più usati, nè vanno soggetti ad alterazione.

Un esempio di quanto abbiano saputo ottenere gli antichi con una decorazione policroma, innestando i colori dei marmi al colorito artificiale, si è il palazzo Bigallo a Firenze, di cui credo opportuno offrire il disegno nella tavola unita alla presente descrizione.

Une fois le mur uni, on devra retirer les petits grains de sable avec un pinceau, pour que les couleurs s' impriment plus facilement, ce que les Italiens appellent (*granire*), ayant soin de le faire principalement aux ouvrages destinés à être vus de près; après cela, si l' on veut, on peut se servir de la truelle du maçon, en pressant doucement toutes les petites hauteurs, afin que la superficie devienne égale.

Quand le dessin sera fait et le modèle colorié, on le calquera sur le mur si le dessin sera aussi grand que l' ouvrage que l' on voudra exécuter, et pour cela on mettra le dessin sur le mur, afin que sa fraîcheur soit apte à en recevoir les impressions, pour pouvoir marquer les coins avec une pointe en fer. Si l' on ne peut exécuter les dessins en grand, on se servira de la méthode du gril; le peintre choisira le nombre de grils qu' il pourra peindre en un jour et il ordonnera, qu' ils soient diligemment enduits en reprenant sur la nouvelle couche le gril qui aura été déjà couvert pour qu' il serve de guide à contourner l' ouvrage.

Si après avoir peint tout un jour, il reste un morceau de mur trop sec, il faudra lever cette couche de mortier, ayant grand soin de faire cela dans un endroit de la peinture, que l' on peut unir facilement, par exemple dans les contours des chairs et mieux encore dans quelques plis, ainsi on suivra cette méthode à mesure que l' on avancera, en avertissant le maître maçon de faire ce travail de manière, qu' il ne touche, ni aux contours, ni qu' il fasse de taches; et pour empêcher cet inconvénient, on fera bien de commencer le travail par les parties supérieures.

Avant de commencer à peindre, il faut préparer les couleurs et les teintes diverses, et celles qui devront servir le plus, devront être préparées en grande quantité; s' il s' agit de peintures architectoniques, il faudra préparer toutes les teintes au commencement, afin d' obtenir une égale harmonie.

On avertit en outre de ne pas commencer la peinture jusqu' à ce que la chaux n' ait pris de la consistance, parce qu' il pourrait arriver en se servant du pinceau sur la couche trop fraîche, que la peinture restât faible et ne pût servir que d' esquisse.

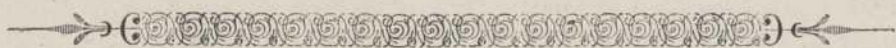
La peinture à fresque a la propriété, que les premières couleurs, que l' on met sur le chaux s' affaiblissent aussitôt et perdent beaucoup de leur vigueur; il faut pour cela les retoucher une autre fois afin de les rendre plus chargées; en n' abandonnant jamais les parties sur lesquelles l' on travaille tant qu' elles ne soient finies ni perfectionnées, autrement les retouches faites après quelques heures deviendraient des taches; dans ce cas il sera mieux d' attendre que la peinture soit sèche, avant de la retoucher; mais pourtant si l' on veut obtenir une peinture complète et stable, on ne devra pas abandonner la fresque sans l' avoir terminée. Mais comme presque toujours la chaux fait quelque changement, particulièrement dans les ombres, on peut et l' on doit retoucher à petits traits, ou avec des pinceaux à moitié essuyés, ou avec une légère couleur qui est nécessaire, sans chaux. Ce travail ne pourra être exécuté dans des endroits découverts et exposés à l' air parce qu' il serait lavé par la pluie.

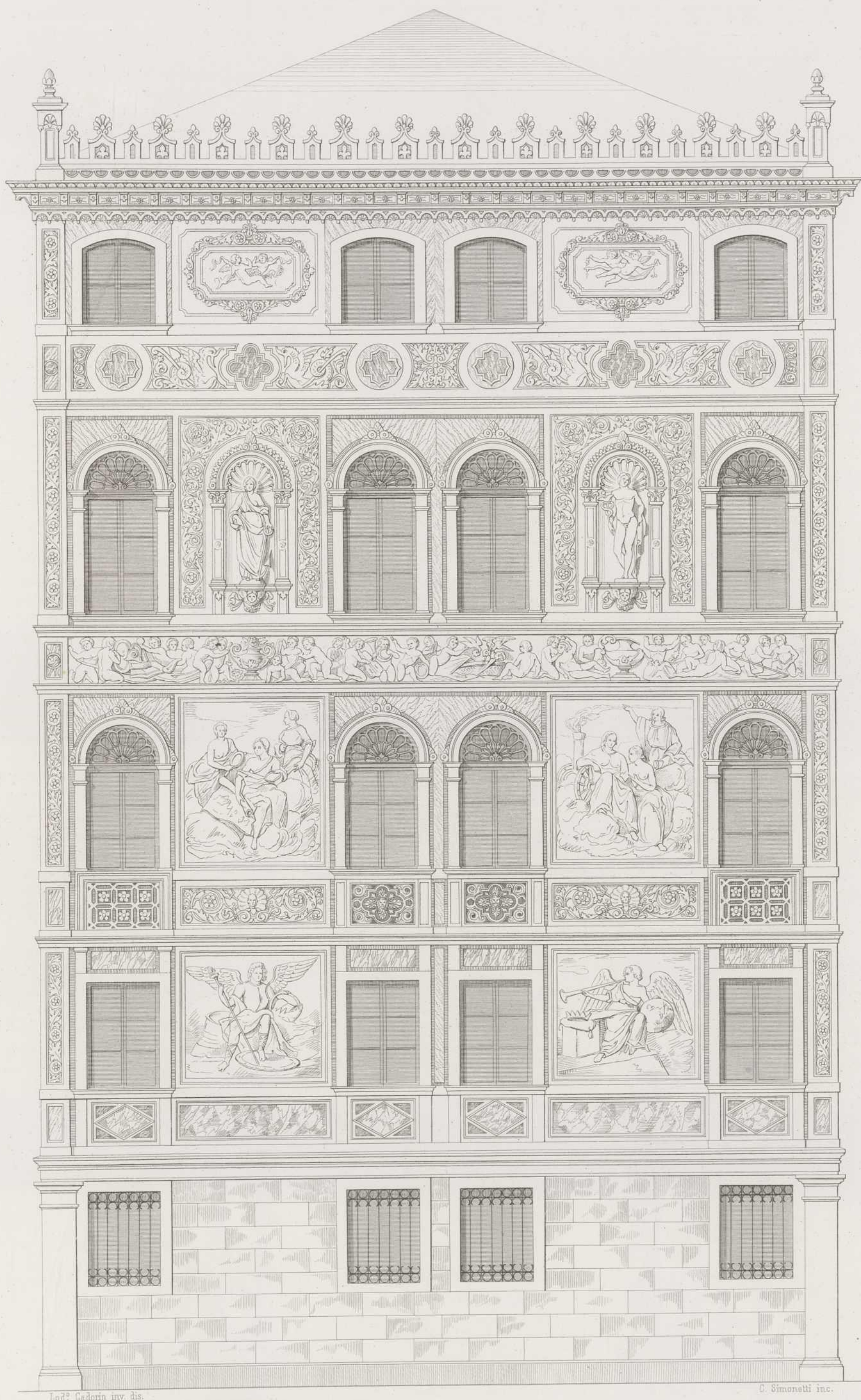
Pour unir les teintes, on avertit de les frotter le moins possible avec le pinceau, afin d' éviter des taches; ainsi, pour ne pas avoir cet inconvénient, il faut que la chaux soit fraîche parce qu' alors il est plus facile d' unir les couleurs.

Si quelque partie de la peinture n' avait pas bien réussi, ou que l' on désirât la refaire, il faudrait gratter le mur sans toucher au reste de l' ouvrage, et après avoir bien uni l' espace de cet endroit, on le mouillerait avec toute diligence, en y faisant donner ensuite une nouvelle couche. Il sera nécessaire enfin de bien connaître les sortes de couleurs qui sont bonnes à peindre, parce qu' il serait inutile d' avoir fait une belle peinture, si l' on se servait de couleurs qui ne peuvent résister à la fresque, et qui pâliraient, soit pour la contrariété, qu' ils auraient entre eux, soit par la chaux; et par conséquence la peinture serait de peu de durée.

Les couleurs dont on se sert le plus communément sont: le blanc de chaux, et parmi les terres rouges: celle d' Espagne dont la meilleure est le brunin, le morel, la terre de Sienna brulée et le rouge angélique; on pourrait aussi se servir de l' outre-mer rouge, ainsi que du céruse; parmi les jaunes: le jaune clair, le jaune obscur, le grand jaune de Naples, la terre de Sienna naturelle; la terre verte, la terre d' ombre, naturelle et brulée, le noir de vigne, de Francfort et la terre de Castel; l' outre-mer pour les bleus, l' outre-mer dit ghimé, le Cobalt, et le smaltine; ce dernier pourtant réussit difficilement à cause du dépôt qu' il fait. Les couleurs que l' on expose, sont les principales et les plus usitées, n' étant sujettes à aucune altération.

Pour avoir un exemple de ce qu' ont obtenu les anciens par une décoration polychrome en mélangeant les couleurs des marbres avec les artificielles, il suffit de remarquer le palais Bigallo à Florence, dont je crois opportun d' en offrir le dessin dans la planche unie à la présente description.



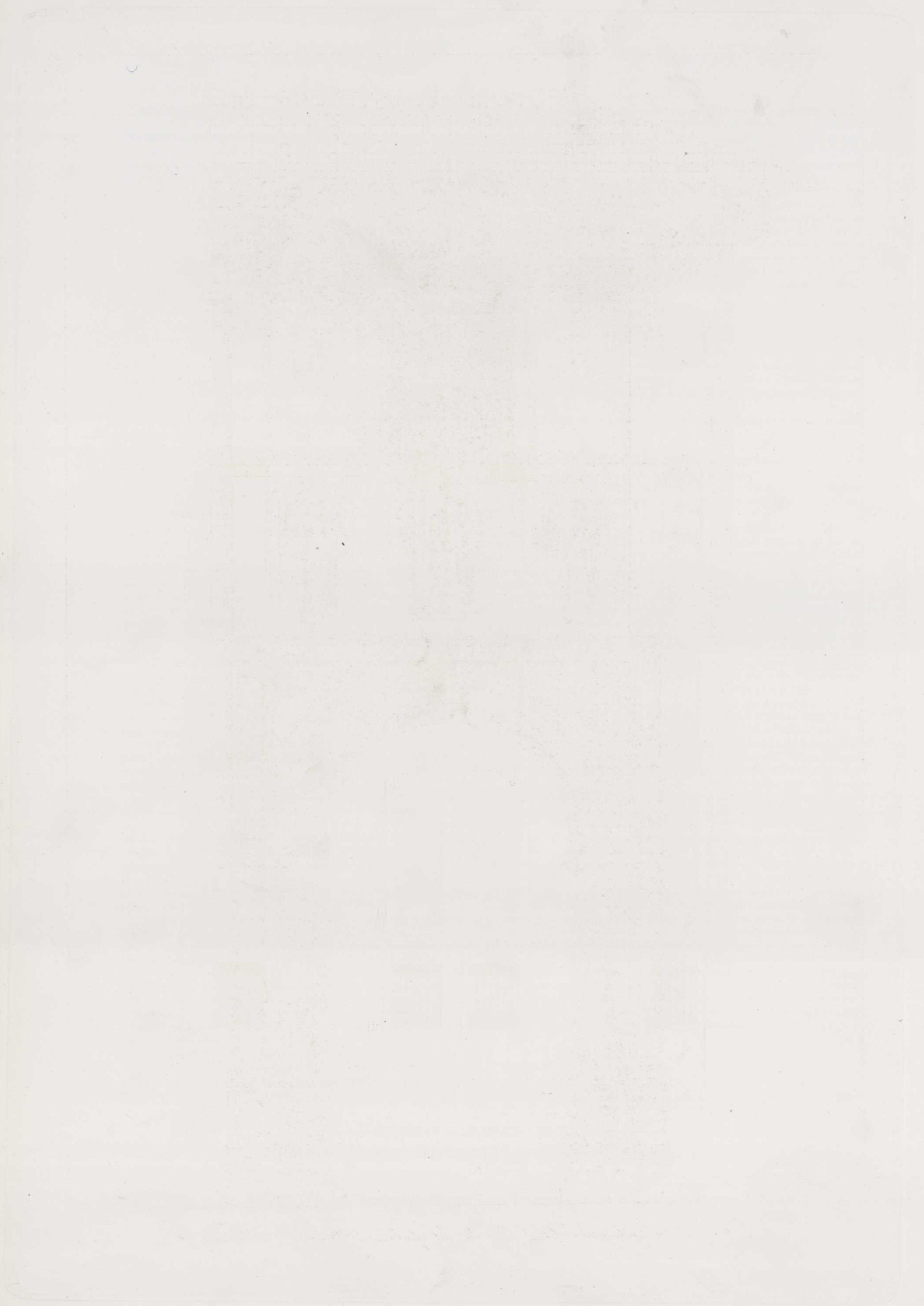


Lod. Cadorn inv. dis.

C. Simonetti inc.



Riduzione della Casa sopra il Canal Grande di proprietà della N. S. S. Emilia Tiscarini

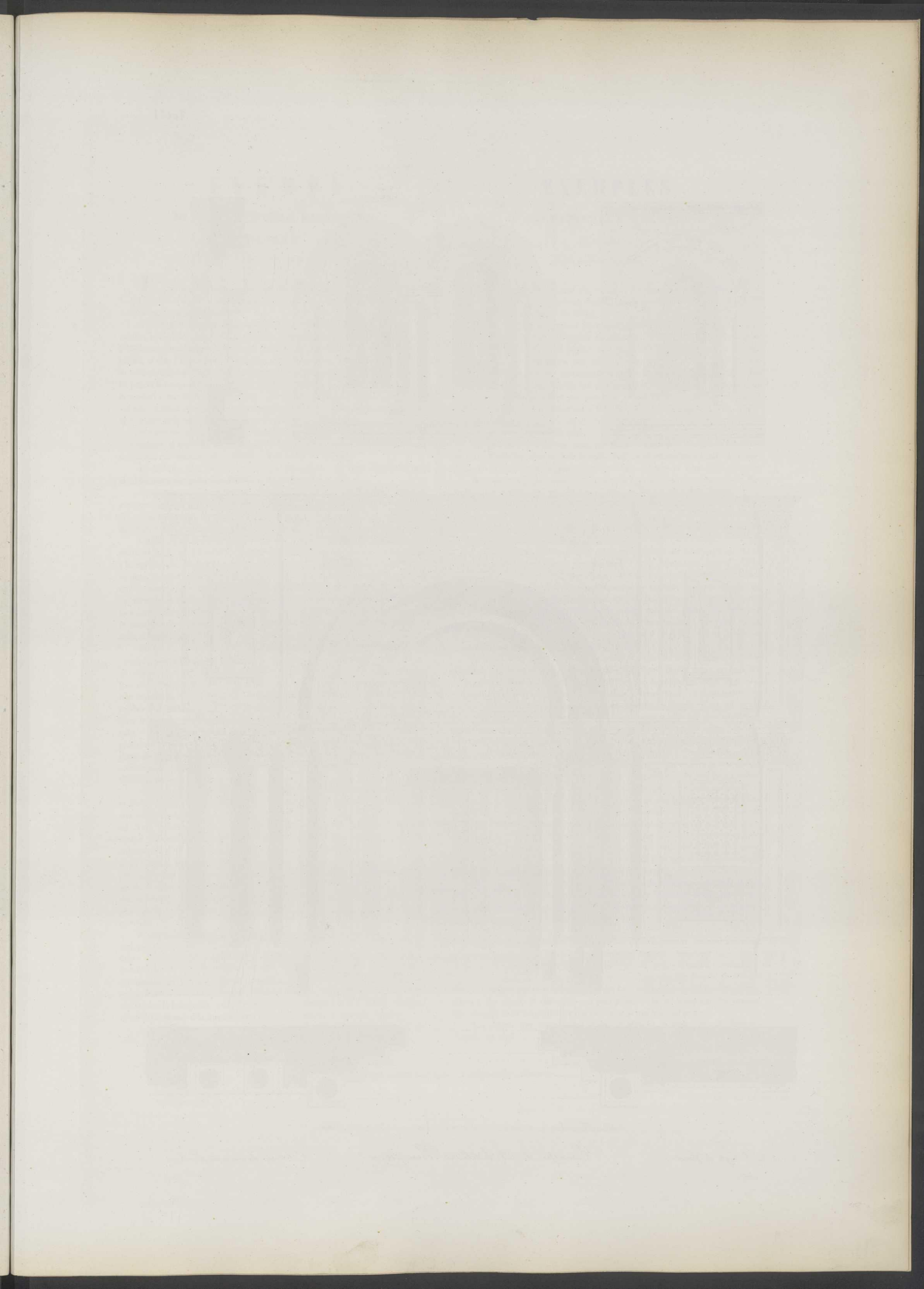


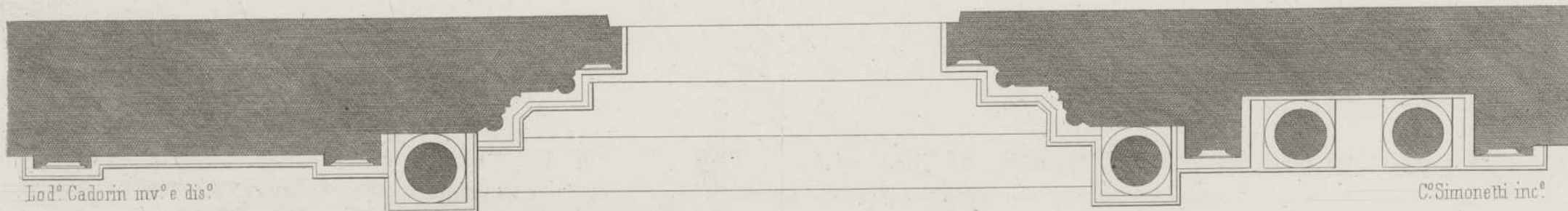
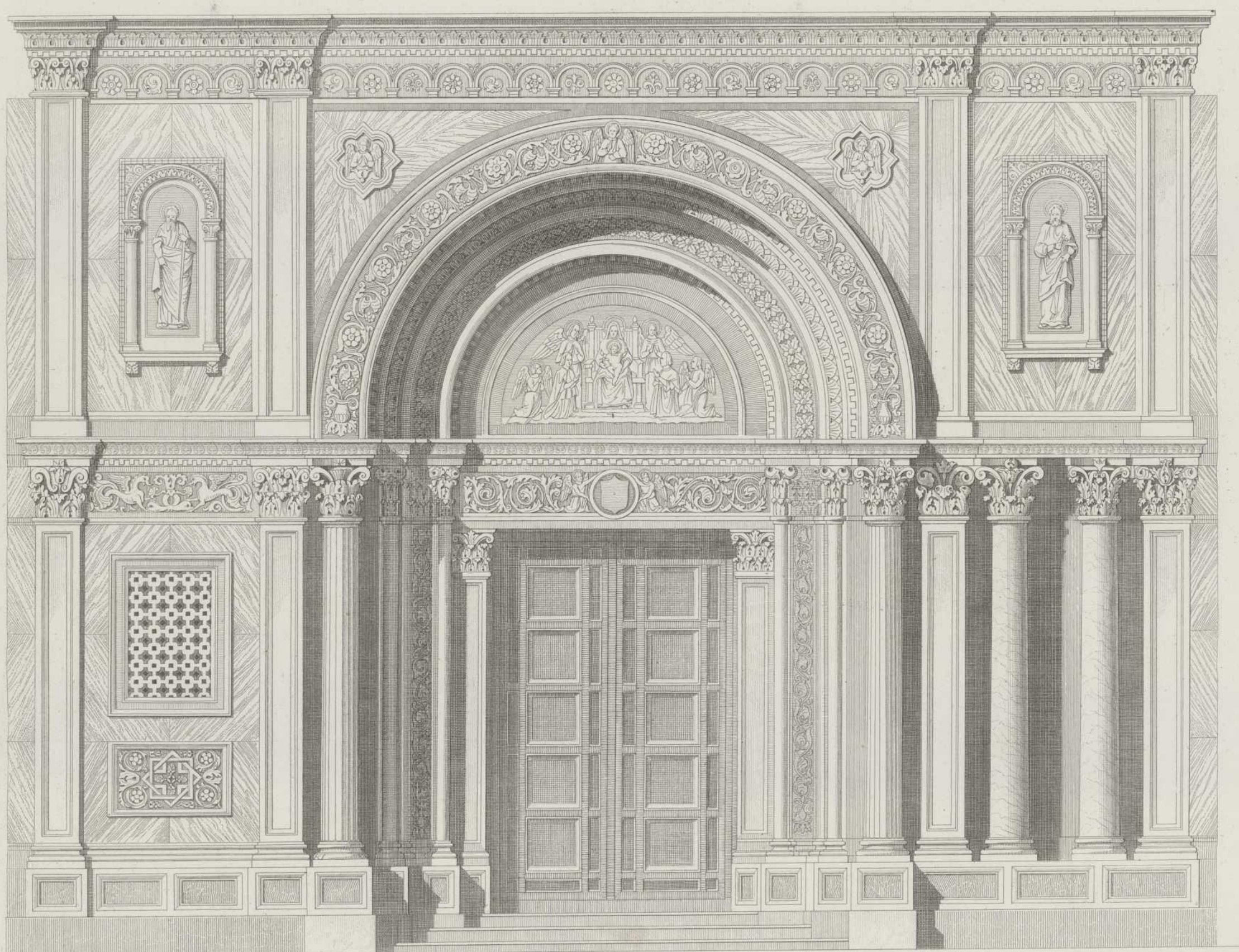
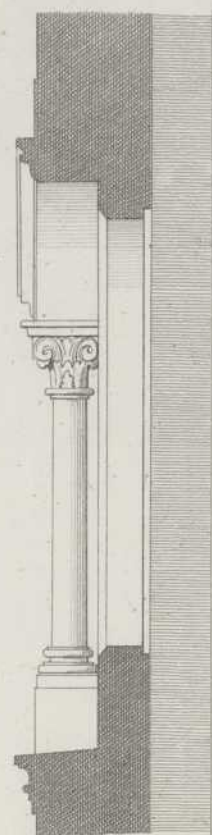
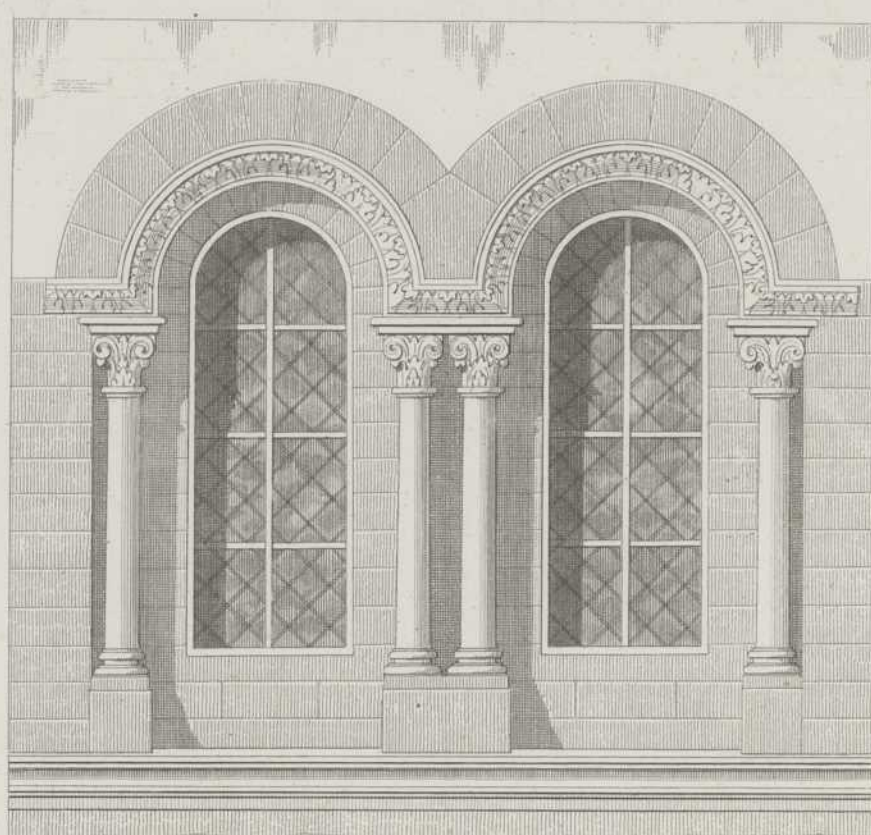
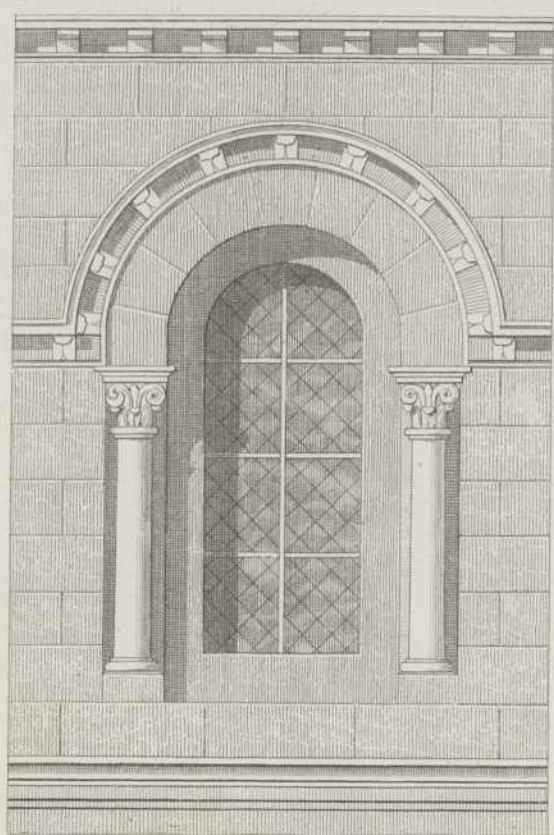


Lod. Cadorn dis.

C. Zoppellari inc.

Decorazione policroma della facciata del palazzo Bigallo a Firenze





Lod. Cadorin inv. e dis.

C. Simonetti inc.

Scala 100 50 0 1 2 3 4 5 Metri

1. 2. Dettaglio di finestra

Esempi di Architettura Bizantina

3. Dettaglio di una porta per chiesa

E S E M P I

DI ARCHITETTURA BISANTINA

TAVOLA I.

L' arte romana, che assunse novelle forme e si trasformò per esprimere l'idea del Cristianesimo, diede origine a due scuole, a quella Bisantina in Oriente e all'altra latina in Occidente.

Ad indagare il tempo e le ragioni, le quali diedero sviluppo alla scuola Bisantina in architettura, basterà riflettere, che nei primi secoli della nostra era, l'Italia soggiacque alle invasioni e fu lacerata dal ferro dei barbari fino in Roma stessa, sì che l'imperatore Costantino stimò opportuno consiglio di trasportare la sede stabile a Bisanzio, che elesse a capitale del suo dominio. Bisanzio che prese poscia il nome di Costantinopoli, crebbe in breve a molta grandezza per ricchi commerci e per essere divenuta centro di un vasto impero, dove emigrando d'Occidente, si trasferì l'arte, che prese il più largo sviluppo per molti monumenti, che si eressero nella città nascente e nell'Impero.

Prendendo a disamina quelli, che sursero nell'epoca da Costantino fino a Giustiniano, si osserva: che lo stile usitato in Oriente non si discosta gran che da quello, che adoperavasi in allora in Roma e in tutta Italia.

La fabbrica, che rivelò intero il tipo dell'architettura sacra Bisantina, non si addimostra che sotto Giustiniano nella Chiesa di S. Sofia.

Cotesto stupendo monumento, di cui si gettarono le fondamenta nel 325, nel secondo anno dell'impero di Costantino, che venne incendiato nel 404 sotto Arcadio, ricostruito sotto Teodosio nel 415, di nuovo incendiato nel 532, rifabbricato da Giustiniano, ebbe soltanto sotto questo Imperatore il suo compimento nel 569.

I precisi punti differenziali, per cui si scosta dalle basiliche latine e presenta in quella vece i caratteri della scuola bizantina sono: la disposizione dell'icnografia, che ha per base un quadrato centrale fra due emicicli, spazio estesissimo, siccome quello che conteneva il grande numero dei sacerdoti funzionari di molto aumentato sotto Giustiniano, la ingente cupola che sorregge di copertura, sorretta da quattro robuste masse murali, che sorgono nell'interno della Chiesa e circoscrivono il santuario, da ultimo le proporzioni della facciata esterna, le traricche decorazioni splendide d'oro e di finissimi marmi, de' rivestimenti e delle colonne tolte alle antiche costruzioni del paganesimo.

Su questo edificio si modellarono in seguito tutte le fabbriche sacre di Oriente, ritenendo la pianta quadrata ed a croce greca, adottando vasto il luogo santissimo e ricuoprendolo con cupole o terrazzi, escluse la foggia triangolare od a frontone sulle facciate esterne, cui servono per lo più a decorazione una cornice in cotto od in pietra da taglio. Le porte tengono architravi e stipiti modanati e talora sono coll'arco circolare composto di cunei a due colori. Le figure in mosaico fregiano l'interno pareti e le volte, e l'arco dal peduccio rialzato s'involta bene spesso sulle binate colonne. I capitelli anziché cilindrici prendono la forma cubica, smozzati agli angoli e modellati con fogliami. — In generale si ammira, più che la leggiadria delle forme, la ricchezza del sistema di architettare e quello slancio sublime impresso a coteste moli dal sentimento del Cristianesimo.

Ora non sarà inutile, io credo, dire alcunchè dell'influenza di questo stile in Italia e com'esso innestatosi alla scuola nazionale si appalesa in parecchi nostri edifici come sono le Chiese di S. Vitale e dei SS. Nazario e Celso a Ravenna. Tale influenza venne subito, più che dalle altre città Italiane, da Venezia nostra pel continuo contatto coll'Oriente in causa dei suoi commerci, sicché vi si trapiantò di là quella maniera di architettare, come ne danno prova la Chiesa di S. Fosca a Torcello, quella di S. Giacomo di Rialto per quanto avvi d'antico, la Basilica di S. Marco, in cui brilla l'arte bizantina per la disposizione della pianta a croce greca, pello slanciarsi ardimentoso delle cupole, pel vestibolo che la precede, simile a quello di S. Sofia di Costantinopoli, pella decorazione in gran parte delle facciate esterne e dei mosaici, dei quali va adorna internamente.

E qui tralasciando d'accennare ad altri edifici o di rinacciare altri caratteri, per cui a pregio lo stile bizantino, non si può passare sotto silenzio, come sia degno d'esser fatto soggetto agli attenti studi dell'Architetto, avvegna che grandi risultati se ne potrebbero ritrarre, specialmente quando un intelligente sentimento del bello correggendo la rozzezza delle forme contenute nel dettaglio, le ingentilisce e quando sappia valersi dei nobili sviluppi di linee, che somministrano la icnografia, e degli effetti che può produrre la ben diretta combinazione delle masse e la magnificenza delle decorazioni che gli sono proprie.

I dettagli che si offrono nella tavola unita alla presente descrizione furono disegnati sulle norme di questo stile.

E X E M P L E S

D'ARCHITECTURE BYZANTINE

PLANCHE I.

L' art romain, qui prit de nouvelles formes et qui se transforma pour exprimer l'idée du Christianisme, donna origine à deux écoles, savoir: Byzantine en Orient et Latine en Occident.

Pour rechercher le temps et les raisons, qui développèrent l'école Byzantine dans l'architecture, il suffira de réfléchir, que, dans les premiers siècles de notre ère, l'Italie était sujette aux invasions et déchirée par le fer des barbares, qui n'épargnaient pas même Rome, jusqu'à ce que l'Empereur Constantin prit le parti de transporter le siège de son empire à Bizance, qui en devint la capitale. Cette ville, qui prit bientôt le nom de Constantinople, crût en peu de temps en grandeur par son riche commerce et devint le centre d'un vaste Empire, où, l'art émigrant d'Occident, s'y transporta et y prit le plus large développement par de nombreux monuments, que l'on érigea dans la ville naissante et dans l'Empire.

En prenant en examen ceux, qui furent édifiés de l'époque de Constantin à Justinien, on observe, que le style, dont on se servait en Orient, ne s'éloignait pas de beaucoup de celui en usage alors à Rome et dans toute l'Italie.

Le monument qui révèle entièrement le type de l'architecture sacrée Byzantine, ne se démontre que sous Justinien par l'église de Sainte Sophie.

Ce superbe monument, dont on jeta les fondations en 325, la seconde année de l'empire de Constantin, qui fut incendié en 404 sous Arcadius, reconstruit sous Théodose en 415, de nouveau incendié en 532, rebâti par Justinien, ne fut terminé sous cet empereur qu'en 569.

Les principaux points de cette église qui diffèrent des basiliques latines et qui présentent au contraire les caractères de l'école Byzantine, ce sont: 1.° la disposition de l'icnographie, qui a pour base un carré central entre deux hémicycles, ayant une étendue très-grande et servant à contenir le grand nombre de fonctionnaires sacrés, augmentés de beaucoup sous Justinien. 2.° la vaste coupole, qui sert à couvrir cet espace, soutenue de quatre robustes piliers, qui s'élèvent dans l'intérieur de l'église et qui circonscrivent le sanctuaire. 3.° les proportions de la façade extérieure, les splendides décorations d'or et de marbres précieux et les colonnes prises des anciens édifices païens.

Ce monument servit ensuite de modèle à toutes les constructions sacrées d'Orient, qui conservèrent le plan carré et la forme d'une croix grecque, en adoptant très-vaste le lieu saint, en les recouvrant de coupes, ou de terrasses, excluant la forme triangulaire sur la façade extérieure. A ces monuments on adapte plus souvent pour décoration une corniche en brique, ou en pierre de taille. Les portes ont les contours profilés et quelquefois elles ont un arc composé de coins à deux couleurs. Les figures en mosaïque ornent les parois de l'intérieur et les voûtes, et l'arc relevé tourne souvent sur deux colonnes jumelles. Les chapiteaux, au lieu d'être cylindriques, prennent la forme cubique aplatis aux angles et sont modelés avec feuillages. En général on admire plutôt que la beauté des formes, la richesse du système de cette architecture et l'élan sublime donné à ces masses par le sentiment du Christianisme.

Maintenant il ne sera pas inutile, je crois, de dire quelque chose de l'influence de ce style en Italie et comment en s'introduisant dans l'école nationale on l'aperçoit dans plusieurs de nos édifices, comme sont les églises de S. Vitale et de SS. Nazario et Celso à Ravenne. Cette influence fut absorbée par Venise plutôt que par les autres villes Italiennes à cause du contact continu de son commerce avec l'Orient, de manière qu'on y transporta de là cette manière de construire, comme le prouvent les églises de S. Fosca à Torcello, celle de S. Jacques à Rivoalto, pour ce qu'il y a d'ancien, et la Basilique de S. Marc, où brille l'art Byzantin par la disposition du plan à croix grecque, par l'élévation hardie de ses coupes, par le vestibule qui la précède et par les mosaïques qui ornent l'intérieur.

Et ici, si nous faisons à moins de parler d'autres édifices et de remarquer d'autres caractères, qui donnent la valeur du style Byzantin, nous ne pouvons dire assez combien ce dernier mérite d'être étudié attentivement par les artistes, parce qu'on pourrait en retirer de grands résultats, principalement quand l'architecte a le sentiment du beau et sait corriger le grossier des formes contenues dans le détail, et quand il sait se servir des beaux développements des lignes, qui donnent les plans, et des effets que peut produire la combinaison des masses bien dirigées et la magnificence des décorations qui lui sont propres.

Les détails qui se trouvent dans la planche ci-jointe furent dessinés d'après ce style.



P O R T A

DELL'EX SCUOLA DI S. MARCO

ORA OSPITALE CIVICO DI VENEZIA

TAVOLA I.

Tipo di elegante bellezza è la Scuola di S. Marco ora Ospitale civico che s'erge su di un lato della piazza di SS. Giovanni e Paolo in Venezia, fabbrica che a buon dritto si può annoverare fra le più belle gemme che scintillano attraverso i secoli il loro splendore fino a noi.

Innalzata nel decimoquinto secolo per opera di Martino Lombardo figlio di Pietro capo della famiglia dei Lombardi, che diede eccellenti artisti nello scolpire e nello architettare, va fregiata nel prospetto di finissimi marmi, di vaghe combinazioni di linee geometriche, di pilastri e cornici di correttezza e di eleganza senza pari. A maggiore sfarzo le parti più rilevanti della decorazione erano messe a dorature. La porta di cui qui s'offre il disegno somministra un'idea dei pregi di cotesto stile che dai fondatori pigliò il nome di Lombardesco, stile in tutto dissimile dal *Lombardo* usitato in Italia dall'ottavo al duodecimo secolo.

P O R T A I L

DE L'EX-CONFRÉRIE DE S. MARC

À PRÉSENT HÔPITAL CIVIQUE À VENISE

PLANCHE I.

L'Hôpital civique de Venise, jadis Confrérie de S. Marc, est un type de la plus élégante beauté de l'art. Ce superbe bâtiment s'élève d'un côté sur la place de SS. Jean et Paul, et sans contredit on le peut considérer comme un des plus magnifiques chef-d'oeuvre des temps anciens.

Il fut érigé au XV siècle par Martin Lombardo fils de Pierre chef de la famille des Lombardi, qui donna successivement d'excellents architectes et sculpteurs. La façade est incrustée de marbres très-fins, et a de belles combinaisons de lignes géométriques, et des pilastres et corniches d'une pureté et d'une élégance sans pareille. Pour étaler une plus grande richesse l'on avait doré les parties les plus saillantes de la décoration. La porte dont on offre ici le modèle donne une idée du grand mérite de ce style qui doit son nom de Lombardesco à ses fondateurs, style qui n'a rien à faire avec le style Lombardo qui était usité en Italie du VIII au XII siècle.



Lod. Cadorin rilevò e dis.

0 1 2 3 Metri

Carlo Simonetti inc.

Porta dell' ex Scuola di S. Marco, ora Ospedale civico in Venezia

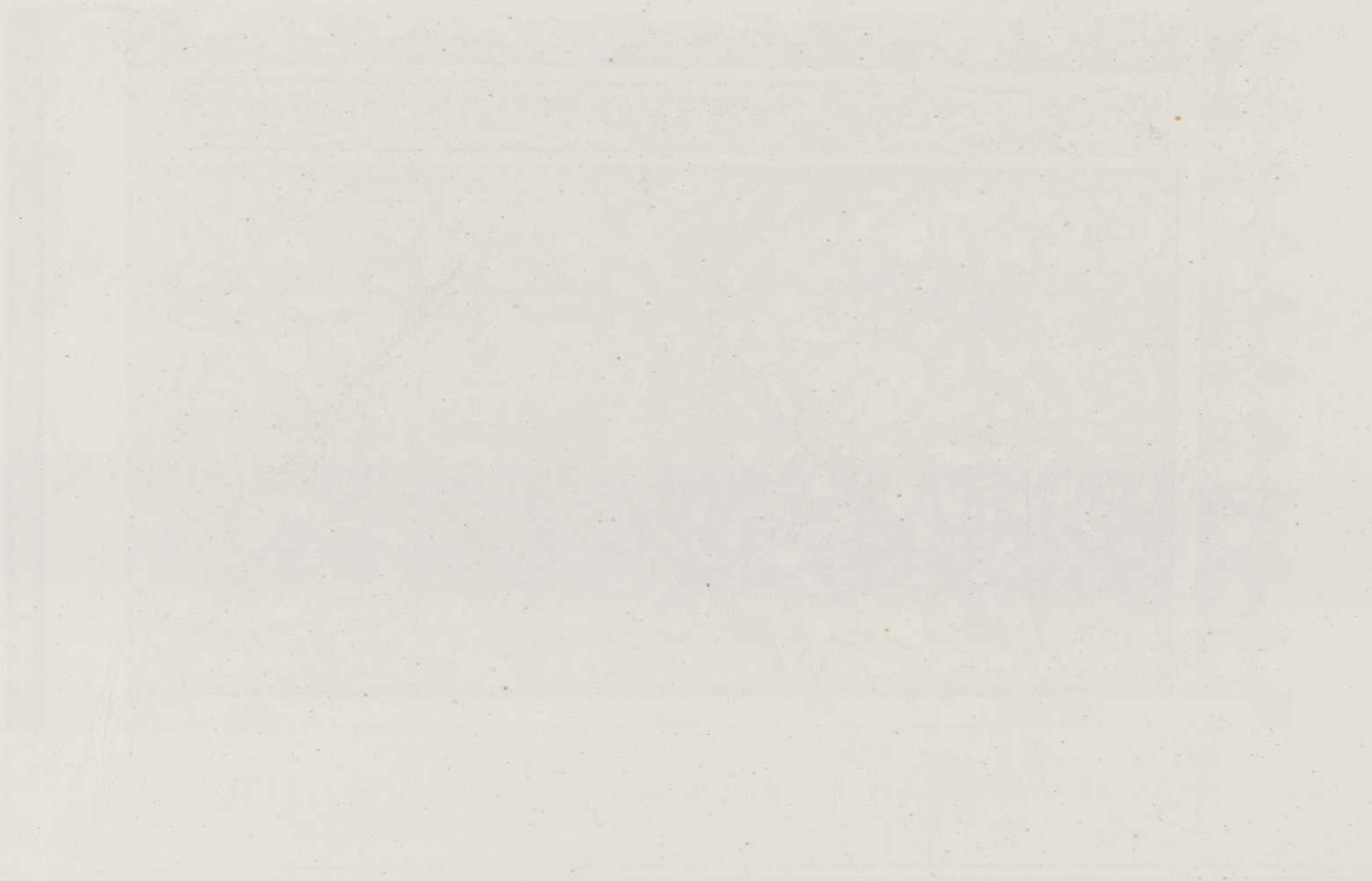
PLATE

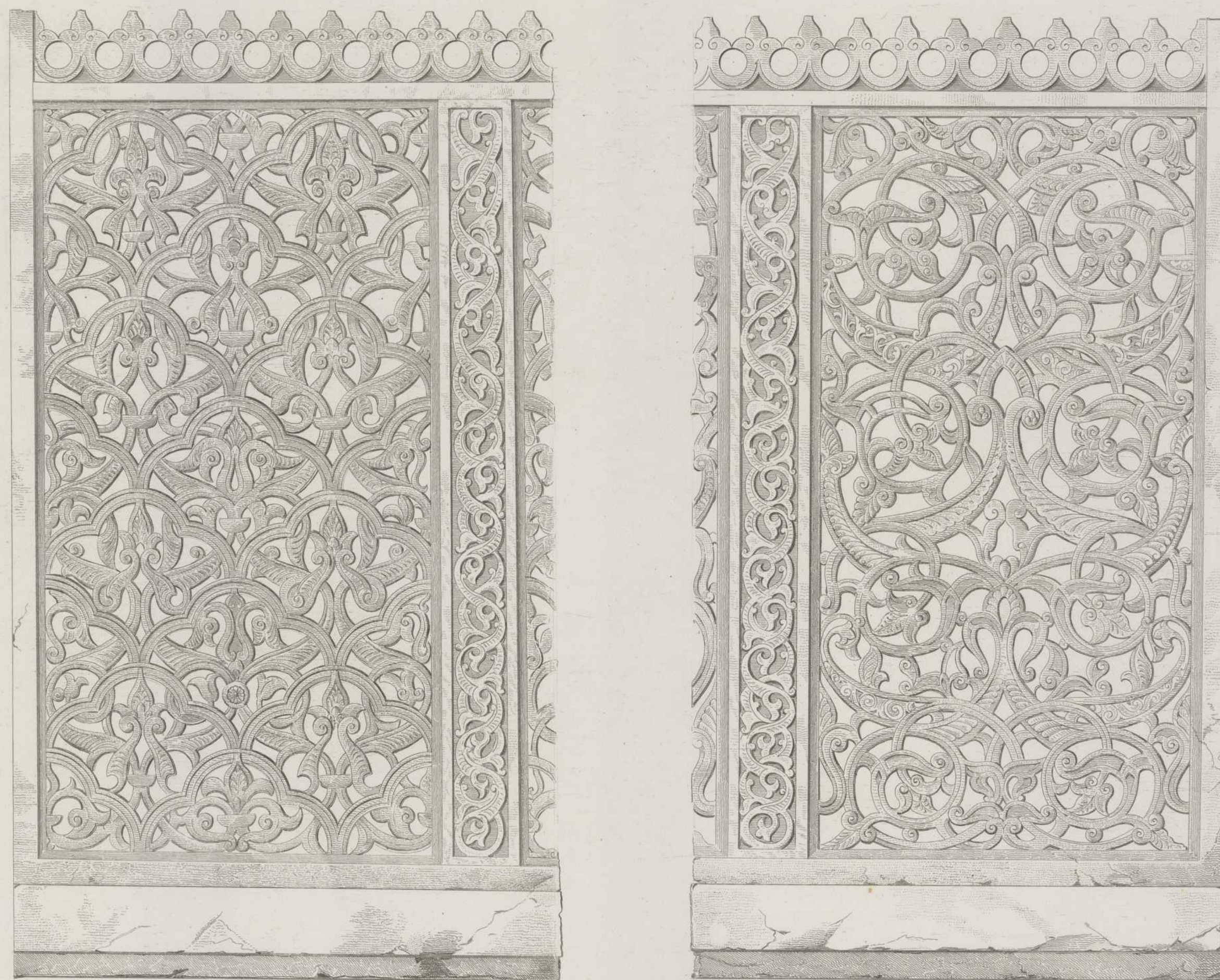
PORTAL

DE LA CHAPELLE DE LA Vierge

DE LA CHAPELLE DE LA Vierge







Lod. Oadorin dis.

G. Demasconi inc.

Dettagli della Chiusura in pietra della Moschea d'el-Gaouly al Cairo





Lod. Cadorin dis.

G. Bernasconi inc.

Moschea d' el Gouly al Cairo

MOSCHEA

D'EL GAOULY AL CAIRO

E CHIUSURE

TAVOLE I. II.

Per trattare convenientemente dei monumenti religiosi del culto maomettano, o moschee, si richiederebbe un abbondante numero di tavole e di dettagli corredati dalle nozioni che tanto in via storica che in via d'arte valessero ad illustrarli.

Siccome però non è nostro intendimento entrare in cotesto vastissimo campo, ma al contrario di limitarsi a somministrare semplicemente una idea di tali monumenti, perciò offerta la tavola qui unita rappresentante la Moschea del Califfo El Gaouly, ed accennato così di volo essere stata costrutta alla fine del secolo decimoquinto, si occuperemo di una interessantissima e speciale parte esistente nelle moschee, cioè delle chiusure esterne di cui si offre il disegno in una tavola separata.

A ben comprendere lo scopo per cui gli arabi le impiegarono, giova avvertire al fine ed al complesso delle diverse fabbriche che componevano le antiche moschee. Diffatti all'edificio che serviva per l'esercizio del culto andavano annesse altre fabbriche come sarebbero: collegi, scuole, bagni, nonchè la cella contenente la tomba del fondatore divisa in due ambienti, uno che serviva di vestibolo, l'altro più interno che formava la cappella sepolcrale e conteneva il sarcofago. Per le leggi del Corano cotesto luogo sacro non doveva essere calpestato da piede profano, nè il sonno dei morti doveva venire turbato dai clamori dei viventi. Fu dunque gentile pensiero, nato da sentimento di religione e di rispetto per i trapassati, segregarli da tutto ciò che li attorniava, e ciò ottennero mediante le chiusure in marmo, le quali lavorate a traforo per lasciarvi passare la luce, chiudevano, innestandosi ai piedritti degli archi, la linea perimetrale delle moschee.

Analizzata storicamente l'origine di dette chiusure, si fa ora conoscere come il modo di loro ornamentazione divenne in appresso un'importante foggia decorativa presso gli arabi, poichè ne derivò quella composizione ornamentale denominata arabesco, il quale, costituisce una parte tanto caratteristica e brillante dell'arabo architettare.

MOSQUÉE

D'EL GAOULY AU CAIRO

ET CLÔTURES

PLANCHES I. II.

Pour traiter d'une manière convenable des monuments religieux du culte mahométain, c'est-à-dire des mosquées, il faudrait un grand nombre de planches et de détails avec toutes les notions qui pussent les illustrer tant du côté de l'histoire, que de côté de l'art.

Mais comme notre intention n'est pas d'entrer dans un aussi vaste champ, mais de nous limiter à donner simplement une idée de ces monuments, après avoir offerte la planche ci-jointe (plan. I.) qui représente la mosquée du Khalife El-Gaouly qui a été construite vers la fin du XV siècle, nous nous occuperons spécialement d'une partie très intéressante de cette mosquée, c'est-à-dire des clôtures extérieures dont nous donnons le dessein séparément (plan. II.).

Pour bien comprendre l'usage, qui faisaient les arabes de ces clôtures il faut avoir égard au but et à l'ensemble des différentes bâtisses qui composaient les mosquées anciennes. En effet à l'édifice qui servait aux usages du culte, il y avait d'autres bâtiments qu'y étaient adjoints, c'est à dire, des colleges, des écoles, des bains, et en outre la cellule qui renfermait le tombeau du fondateur, et qui était partagée en deux pièces; le vestibule et un endroit plus interne, qui constituait la chapelle sépulcrale et renfermait le sarcophage. Les lois du Coran défendaient l'entrée de ce lieu sacré aux profanes, afin que les cris des vivants ne dérangent pas le sommeil des morts. Ce fut donc pour un sentiment de religion et de respect pour les morts qu'on voulut les séparer des vivants; but qu'on atteignit moyennant les clôtures en marbre qui furent découpées à jour afin que la clarté passât dans l'intérieur. Ces clôtures étaient encastrées dans les arcades du portique en fermant le périmètre des mosquées.

Maintenant, que nous avons étudié historiquement l'origine de ces clôtures, nous comprenons comment la manière de les orner devint par la suite un caractère de décoration qui fut très-répandu chez les arabes, puisqu'il en sortit cette composition ornementale, qu'on a appelée arabesque, qui, soit sculptée, soit peinte, est une partie aussi remarquable que brillante de l'architecture arabe.

FACCIATA

DA ERIGERSI SUL CANAL GRANDE IN VENEZIA

TAVOLA I.

Surto lo stile archiacuto in Venezia nel volgere del decimoterzo secolo, fu applicato ad ornare tanto i palazzi dei grandi che gli edifici sacri. Osservando quanto di ispirazione orientale tengono cotesti monumenti, riescirà facile convincersi che i veneziani, nei frequenti contatti coll'Oriente, imprendessero ad imitare le splendide bellezze dispiegate dall'araba architettura. Ove si voglia investigarne l'origine, apparisce che gli arabi, a nessuno imitatori, svolsero uno stile proprio dove l'arco acuto è carattere fondamentale, e fu da essi adoperato fino dal 637 sotto il Califfo Omar nella Moschea detta el Haram.

La maniera poi della decorazione vuolsi togliessero dalla forma delle loro tende, poichè differisce essenzialmente da ogni stile fino allora conosciuto. Ammesso tale derivazione dall'araba, la veneziana architettura si scorge accostarsi al tipo che a quella diede origine. Diffatti la svelta colonnina, che cilindrica o spirale s'innalza agli angoli dei veneti palazzi, rappresenta le antenne che si estollevano agli angoli delle tende, le impellicciature esterne dei muri con lastre di marmi a vari colori rammentano gli sfarzosi disegni degli orientali tappeti con cui queste ricoprivansi, le cordonate delle volte nelle nostre Chiese, i cordoni che sorreggevano i velarj lungo gli spicchi, ed altri assai riscontransi punti di analogia che addimostrano a fior di evidenza la derivazione del veneto archiacuto dall'arabo, e conseguentemente doversi ritenere come erronea l'opinione di parecchi scrittori che riputarono avere i veneziani tolto a modelli nelle loro architetture il nordico archiacuto.

La facciata che si offre in questa tavola, e che si è progettato costruire sopra il grande canale in Venezia presenta una imitazione di questo stile.

FACADE

À ÉRIGER SUR LE GRAND CANAL A VENISE

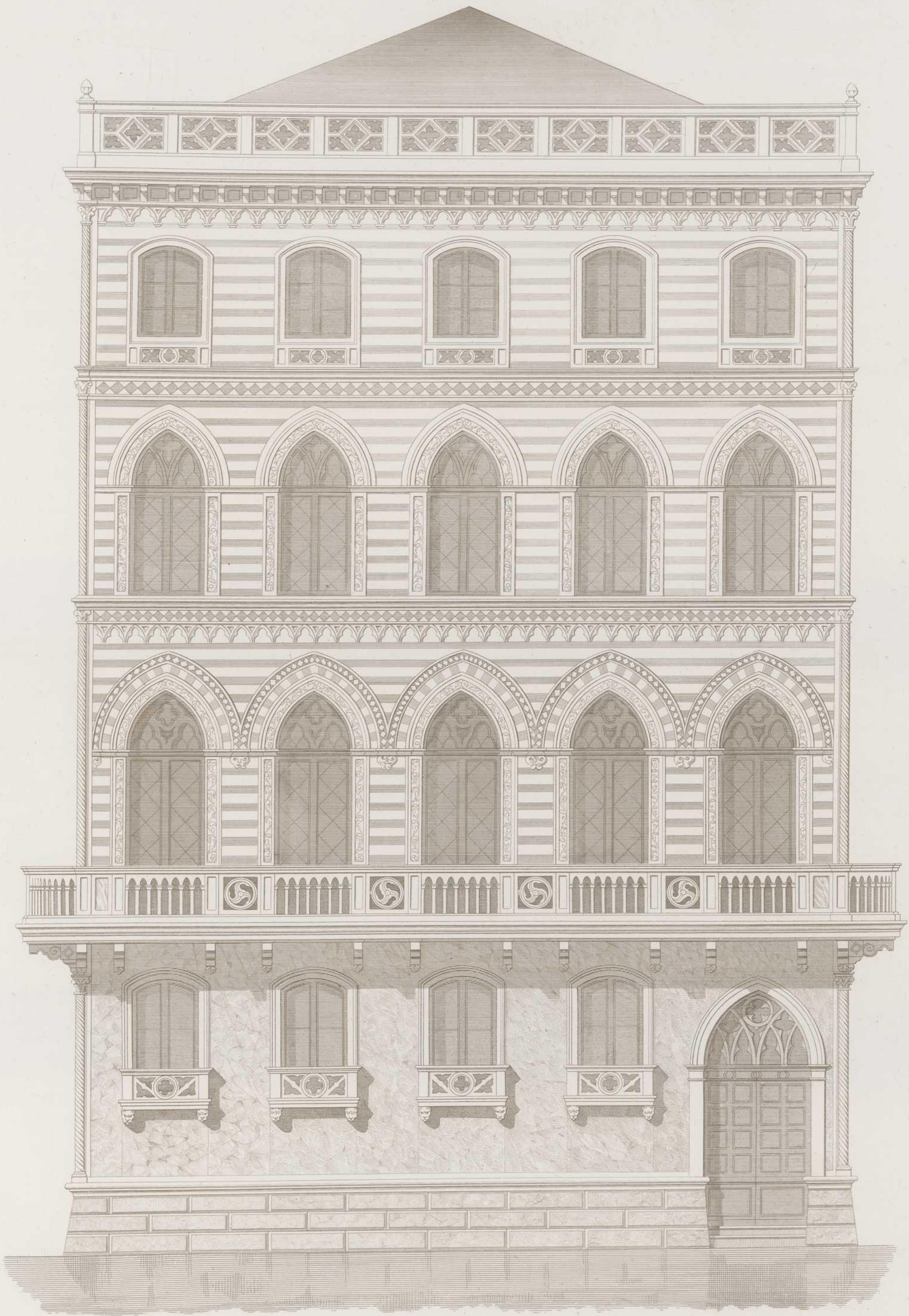
PLANCHE I.

Le style ogival a eu son origine à Venise au XIII siècle et a été employé à la décoration des palais des riches et des édifices sacrés. En regardant au caractère oriental dont ces monuments sont empreints, il sera bien facile de se convaincre que les vénitiens, ayant toujours des communications avec l'orient, cherchèrent dans leurs bâtisses d'imiter les brillantes beautés de l'architecture arabe. Si l'on veut rechercher l'origine de ce style, il est clair que les arabes, qui ne voulurent pas être imitateurs, développèrent un style à eux dont ils se servirent depuis l'an 637 sous le Khalife Omar dans la mosquée d'El Haram.

Leurs décorations prirent origine, selon l'opinion de plusieurs écrivains, de la forme de leurs tentes, parceque cette manière d'orner diffère essentiellement de chaque style connu jusqu'alors. Une fois admis que de l'architecture arabe soit dérivée la vénitienne, l'on voit celle-ci suivre le type qui donna origine à la première. En effet les légères colonnettes qui, ou cylindriques, ou spirales, s'élèvent aux angles des édifices, représentent les antennes qui soutenaient les tentes aux angles; les murailles extérieures encrustées de marbres à plusieurs couleurs représentent les splendides étoffes dont on recouvraient les tentes; les cordons des voutes dans les églises rappellent ceux qui soutenaient la couverture des tentes. Beaucoup d'autres points d'analogie se rencontrent pour démontrer évidemment la dérivation du style ogival vénitien de l'arabe. Par conséquent on ne pourra admettre l'opinion de quelques écrivains qui voudraient que les vénitiens se servirent pour modèles dans leur architecture de l'ogival du Nord.

Le palais qu'on offre dans cette planche, et qu'on devait bâtir sur le grand canal de Venise représente une imitation de ce style qui y fut tant usité.





Scala ¹⁰⁰ 50 0 1 2 3 4 5 Metri

INDICE

DELLE TAVOLE E MATERIE CONTENUTE NELL' OPERA

Palazzo eretto in Bassano pel nobile Sig. Conte Ambrogio Lugo. Descrizione delle tavole I. a VII.

- Tav. I. Parte del prospetto e fianco del palazzo eretto in Bassano
 » II. Verone centrale del prospetto.
 » III. Particolari e pianta terrena.
 » IV. Dettaglio in grande proporzione del finestrato e poggiauolo angolare.
 » V. Pianta del 4.^o piano e soffitto del gabinetto centrale.
 » VI. Soffitto della stanza da ricevimento.
 » VII. Soffitto della stanza da musica.

Casa ad uso di Commercio da erigersi in Vienna. Descrizione delle tavole I. a III.

- Tav. I. Prospetto di una fabbrica da erigersi in Vienna.
 » II. Pianta e dettagli.
 » Particolare della porta centrale.

Palazzino eretto in Venezia sopra il Canal grande pella nobile Sign. Angela Marioni di Verona. Descrizione delle tavole I. a IV.

- Tav. I. Palazzino eretto in Venezia.
 » II. Pianta e particolari.
 » III. Particolari del palazzino.
 » IV. Particolari del palazzino.

Palazzo Buonsignori a Sienna. Descrizione delle tavole I. a III.

- Tav. I. Palazzo Buonsignori a Sienna.
 » II. Particolari del palazzo.
 » III. Particolari del palazzo.

Progetto di un casino da erigersi sopra collina a Trieste. Descrizione delle tavole I. e II.

- Tav. I. Progetto del casino da erigersi a Trieste.
 » II. Pianta e particolari.

Parte della facciata all' ovest della chiesa cattedrale di S. Gudula a Bruxelles. Descrizione della tavola I.

- Tav. I. Parte della facciata della chiesa di S. Gudula a Bruxelles.

Campanile della chiesa cattedrale a Pistoja. Descrizione della tavola I.

- Tav. I. Campanile della chiesa cattedrale a Pistoja.

Riduzione della casa sopra il Canal grande di proprietà della nobile Sign. Emilia Foscari. — Decorazione policroma della facciata del palazzo Bigallo a Firenze. Descrizione delle tavole.

- Tav. I. Riduzione della casa di proprietà della nobile Sign. Emilia Foscari.
 » I. Decorazione policroma del palazzo Bigallo a Firenze.

Esempi di architettura bizantina. — Porta dell'ex-Scuola di S. Marco, ora ospedale civico in Venezia. Descrizione delle tavole.

- Tav. I. Esempi di architettura bizantina.
 » I. Porta dell'ex-Scuola di S. Marco ora ospedale civico.

Moschea d' El Gaouly al Cairo. — Facciata da erigersi sul canal grande in Venezia. Descrizione delle tavole.

- Tav. I. Moschea d' El Gaouly al Cairo e chiusure.
 » II. Dettagli delle chiusure in pietra della moschea.
 » I. Facciata da erigersi sul canal grande di Venezia.

INDEX

DES PLANCHES ET DES DESCRIPTIONS CONTENUES DANS L' OUVRAGE

Palais erigé à Bassano pour M. le Comte Ambroise Lugo. Description des planches I. jusqu' à VII.

- Pl. I. Partie de la façade et du côté de l' édifice.
 » II. Fenêtre centrale de la façade.
 » III. Détails et plan de rez-de chaussé.
 » IV. Détail en grande proportion du fenêtrage et du grand balcon à l' angle.
 » V. Plan du premier étage, et du plafond du cabinet central.
 » VI. Plafond de la chambre à recevoir.
 » VII. Plafond de la chambre à faire de la musique.

Maison à l' usage du Commerce devant se bâtir à Vienne. Description des planches I. jusqu' à III.

- Pl. I. Façade d' une maison devant se bâtir à Vienne.
 » II. Plans et détails.
 » III. Détail de la porte centrale.

Maison érigée à Venise sur le grand-canal pour M. la Comtesse A. Marioni de Verone. Description des planches I. jusqu' à IV.

- Pl. I. Maison érigée à Venise.
 » II. Plans et détails.
 » III. Détails de la maison.
 » IV. Détails de la maison.

Palais Buonsignori à Sienna. Description des planches I. jusqu' à III.

- Pl. I. Palais Buonsignori à Sienna.
 » II. Détails du palais.
 » III. Détails du palais.

Projet d' une maison à ériger sur une coline à Trieste. Description des planches I. à II.

- Pl. I. Projet d' une maison à ériger à Trieste.
 » II. Plans et détails.

Partie de la façade à l' ouest de l' église cathédrale de S. Gudule à Bruxelles. Description de la planche I.

- Pl. I. Partie de la façade de l' église de S. Gudule à Bruxelles.

Clocher de l' église cathédrale à Pistoja. Description de la planche I.

- Pl. I. Clocher de l' église cathédrale à Pistoja.

Réparation de la maison sur le Grand-canal pour M. la Comtesse E. Foscari. — Décoration polychrome de la façade du palais Bigallo à Florence. Description des planches.

- Pl. I. Réparation de la maison de M. la Comtesse E. Foscari.
 » I. Décoration polychrome du palais Bigallo à Florence.

Exemples d' architecture byzantine. — Portail de l' ex confrérie de S. Marc à présent hôpital civique à Venise. Description des planches.

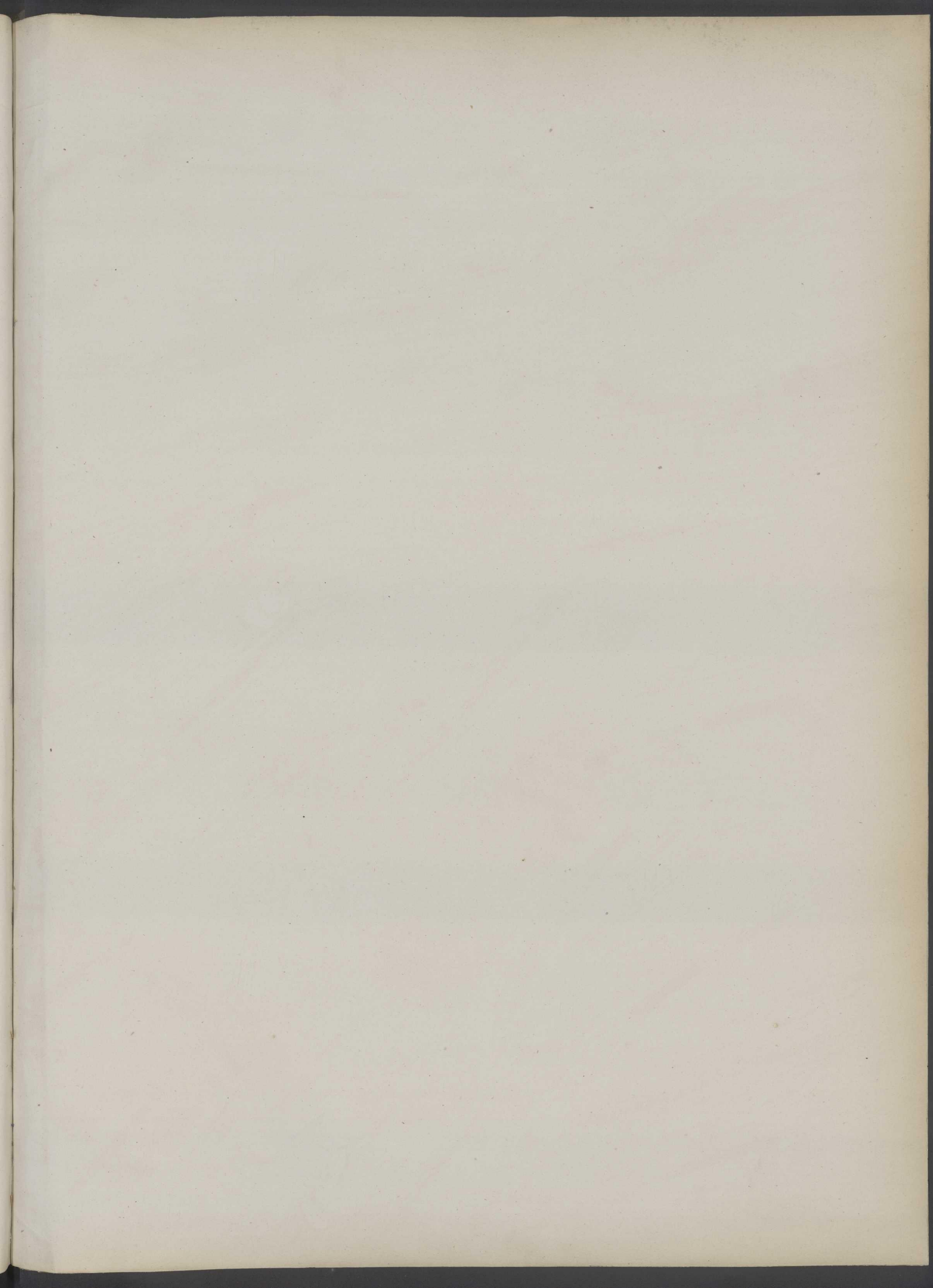
- Pl. I. Exemples d' architecture byzantine.
 » I. Portail de l' ex confrérie de S. Marc à présent hôpital civique.

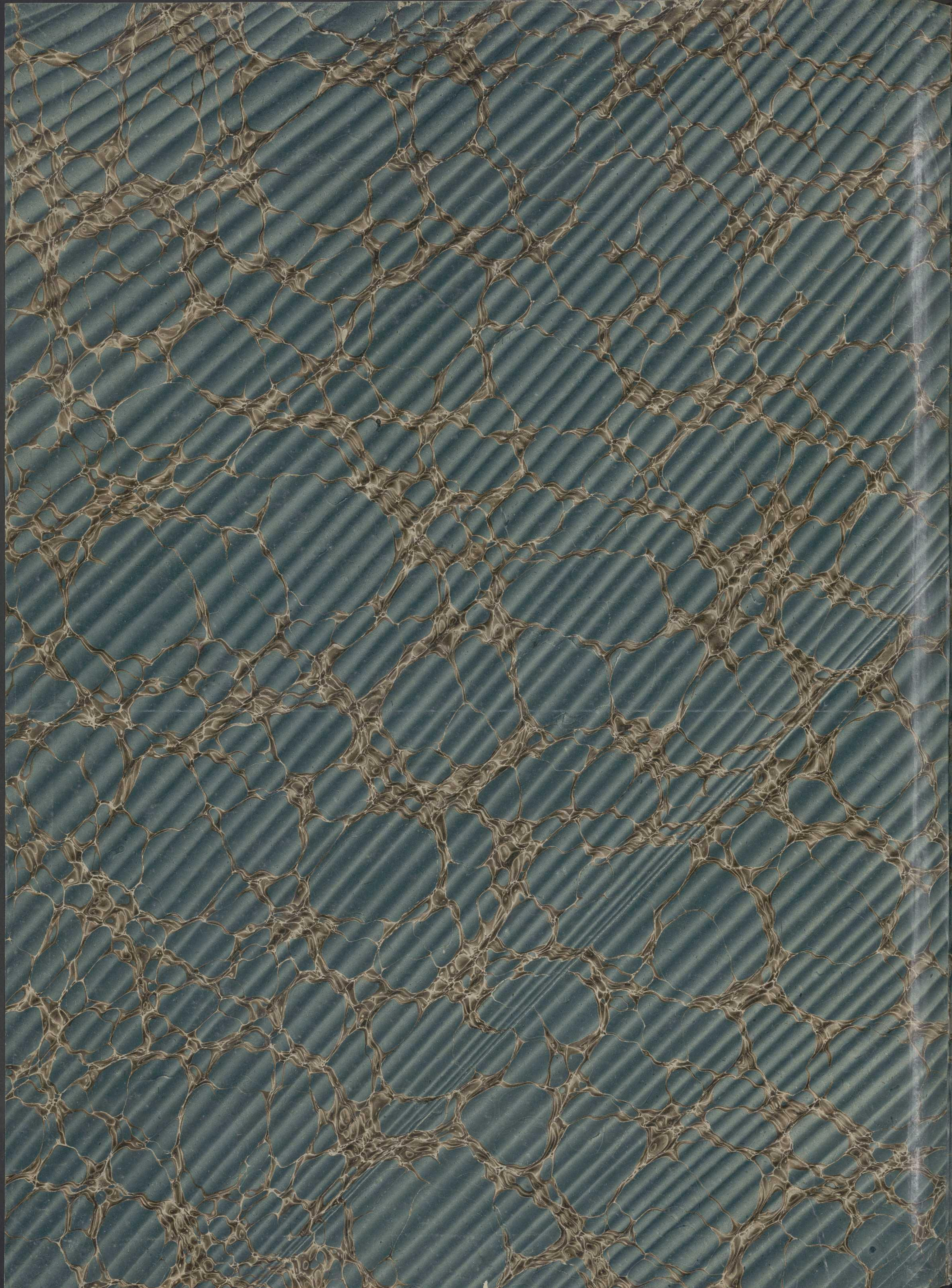
Mosquée d' El Gaouly au Kairo. — Façade à ériger sur le grand-canal à Venise. Description des planches.

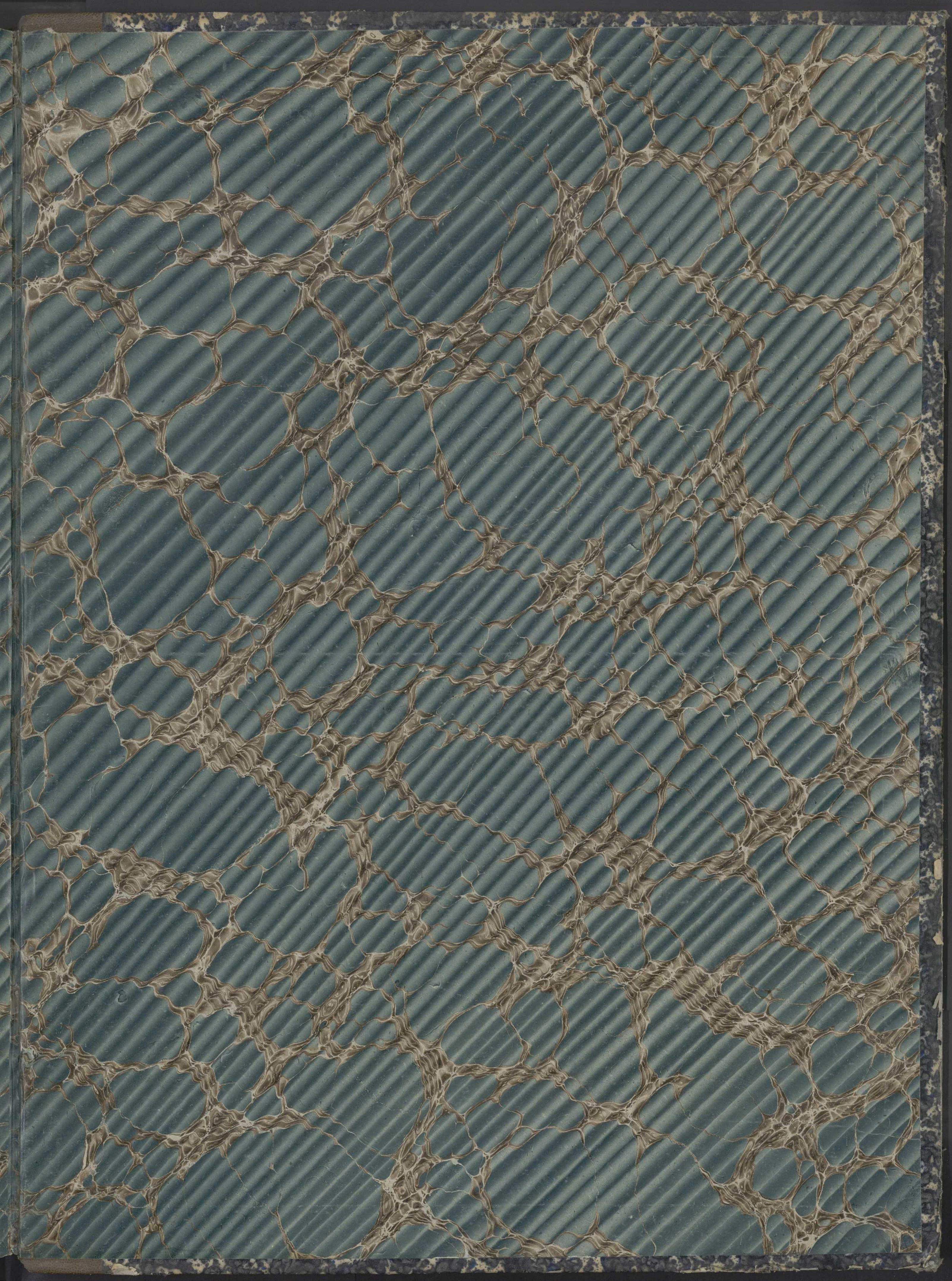
- Pl. I. Mosquée d' El Gaouly au Kairo.
 » II. Détails des clôtures en pierre de la mosquée.
 » I. Façade à ériger sur le grand-canal à Venise.

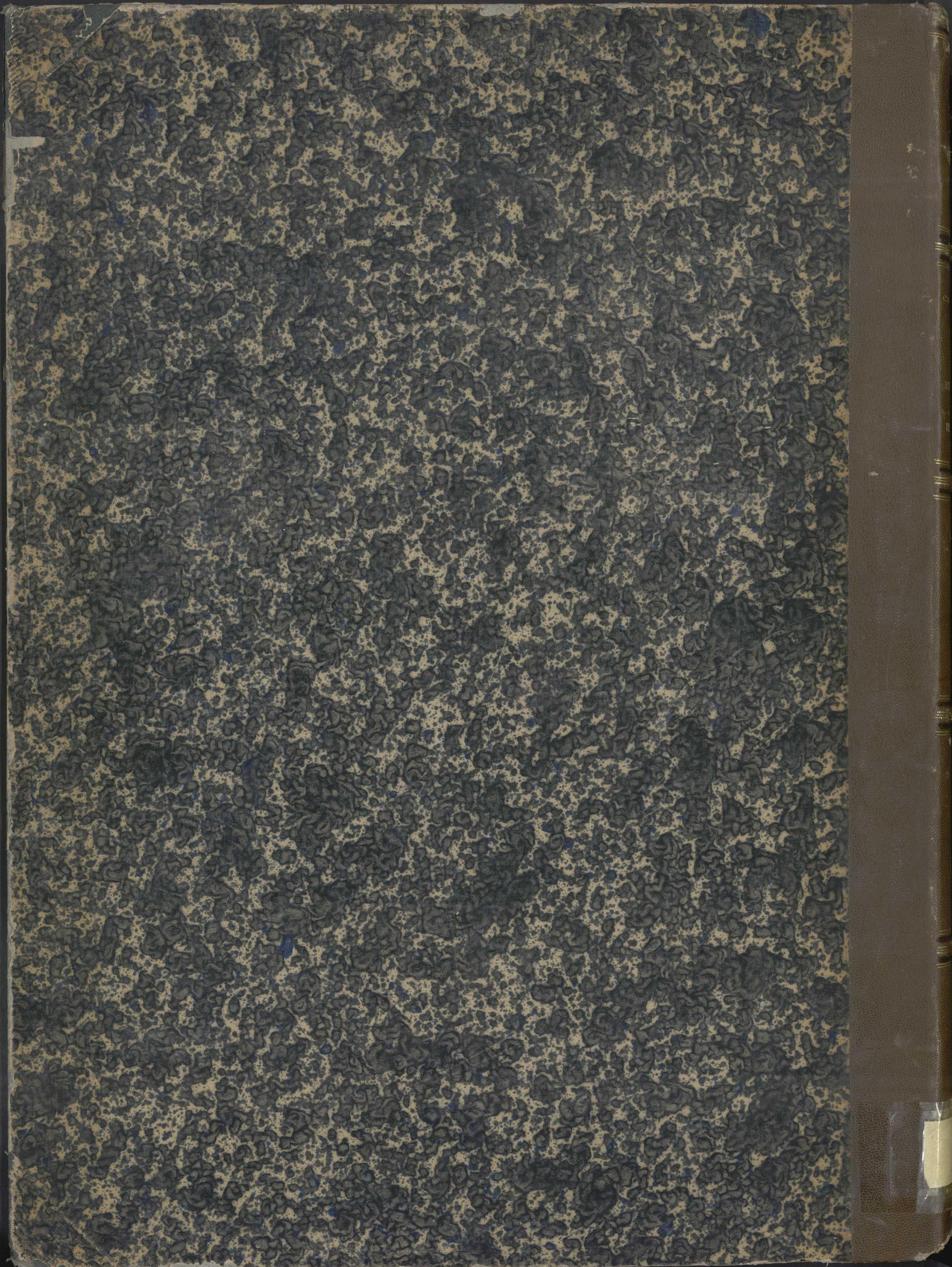












CADORIN

ARCHITECT.

ITALIENNE

19975