

de son temps, réunir aux connaissances spéciales à son art la science nécessaire à l'ingénieur militaire. Mais, tout en lui reconnaissant ce grand mérite, c'est à l'architecte seul que nous voulons plus spécialement nous intéresser dorénavant, à l'artiste remarquable dont les œuvres encore existantes témoignent de la part importante qu'il prit au grand mouvement de la Renaissance classique.

PRATO

ÉGLISE DE LA MADONNA DELLE CARCERI

1485

Après un séjour de deux années à Ostie, Giuliano revint à Florence et se trouva immédiatement chargé de la construction d'une église à laquelle il sut donner le caractère d'une création originale et l'importance d'une œuvre d'art de premier ordre.

Vitruve avait été le grand initiateur de la génération précédente; Brunelleschi, L.-B. Alberti, Rosellino, Michelozzo s'étaient emparés de son livre et en avaient fait le code de la belle architecture. Cet engouement était loin d'être passé, et leurs successeurs allaient toujours demander à l'architecte romain le secret des grandes conceptions qui avaient fait la gloire du siècle d'Auguste. Cependant, aucun architecte de la Renaissance, tout en puisant les principes de son art dans ce

livre magique, n'en était arrivé à une imitation servile de ses indications ; chacun, et c'est là la gloire de ces artistes, a conservé, sous cette étiquette commune de classicisme, une valeur et une inspiration bien personnelles. C'est ce dont nous allons nous rendre compte en étudiant avec quelques détails le premier monument édifié par Giuliano Giamberti, une des œuvres les plus pures au point de vue de la régularité des formes et de l'harmonie des proportions, la plus charmante en tous cas de celles qui ont été créées en Italie à la fin du xv^e siècle.

Cette église, située à Prato, et appelée la Madonna delle Carceri, a une histoire fort curieuse qui mérite d'être rapportée ; c'est un exemple frappant de ce que devait être la genèse de bon nombre de fondations pieuses au moyen âge.

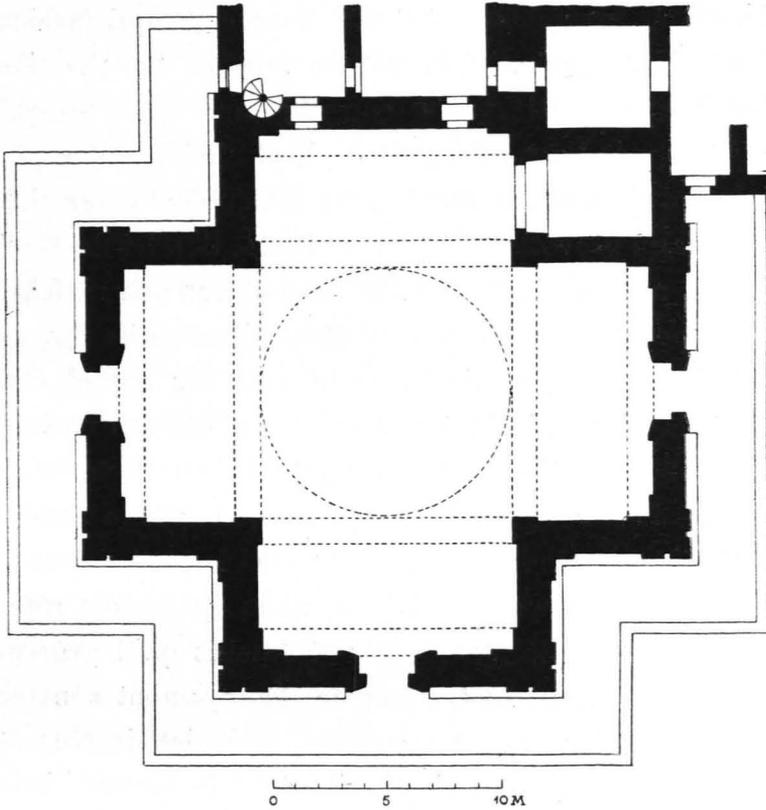
D'après de fort anciennes chroniques, on avait construit à Prato, en 1236, dans un lieu dit Capo di Ponte, une sorte de prison pour y enfermer les débiteurs et les fous. Sur la façade de ce bâtiment était peinte, au-dessus d'une fenêtre, une image de la Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras avec, d'un côté, saint Étienne, protecteur de la ville de Prato, et de l'autre, saint Léonard, patron des prisonniers. Au bout d'un siècle, cette prison étant devenue malsaine et trop étroite en raison de l'accroissement du nombre des habitants de la ville, on résolut d'en construire une nouvelle sur l'emplacement d'une maison ayant appar-

tenu à la famille des Dagomari, gibelins récemment expulsés. En 1337, les prisonniers furent donc transférés dans le nouveau bâtiment, et l'ancien resta debout, désert et inhabité, inspirant aux habitants une telle horreur que personne n'osait en approcher. Le 6 juillet 1484, un enfant se promenant à proximité de cette vieille construction, tourna par hasard les yeux vers l'image de la Vierge qui subsistait encore, et vit le personnage se mouvoir, faire des signes avec les yeux, et remuer tout le visage, comme s'il avait été vivant. L'enfant épouvanté s'enfuit et alla raconter à ses parents ce qu'il avait vu; ceux-ci accoururent accompagnés d'un grand nombre de personnes, et reconnurent que ce qu'avait rapporté l'enfant était vrai. Cette nouvelle se répandit promptement dans la ville et dans les campagnes; tout le monde voulut être témoin d'un fait aussi extraordinaire, les autorités civiles et religieuses furent convoquées, et il fut officiellement constaté que le fait était exact et constituait un véritable miracle.

Le chroniqueur Luca Landucci raconte que l'on commença à Prato de grandes dévotions pour une Vierge Marie qui faisait des miracles comme celle de Bibbona, et que l'on ordonna une construction avec grande dépense¹. De tous les côtés affluaient les offrandes et les aumônes, des pèlerinages étaient organisés pour aller voir le miracle, si bien, que les

1. LUCA LANDUCCI. *Diario Fiorentino dal 1450 al 1516*.

représentants de la commune de Prato firent faire des démarches à Rome pour obtenir la permission d'ériger une chapelle dans laquelle serait conservée l'image



PLAN DE L'ÉGLISE DE LA MADONNA DELLE CARCERI

A Prato.

sacrée. Sixte IV étant mort sur ces entrefaites, Innocent VIII, le 3 octobre 1485, accorda l'autorisation demandée. Alors commence une série interminable de

discussions ayant pour objectif de rechercher la façon la plus convenable de mettre ce projet à exécution. Comme les offrandes arrivaient toujours en abondance, et qu'il fallait se hâter, le 20 avril 1485 on convoque dans une assemblée générale tous ceux qui avaient droit d'intervenir. L'invitation portait que : « l'on devait tirer parti de la muraille sur laquelle était peinte Notre-Dame delle Carceri, et choisir entre plusieurs projets et modèles¹ ». On décide de donner plein pouvoir au prévôt de l'église de Prato, Charles de Médicis, fils naturel de Cosme l'ancien, et aux *operai*, fabriciens, pourvu que dans leur détermination ils respectent la voûte des prisons et le mur sur lequel était peinte la Vierge. Malgré ce vœu formellement exprimé, les délégués ne tiennent pas compte de cette restriction, et cela soulève de violentes résistances dans le conseil général. Faute de s'entendre, on prend le parti d'appeler l'architecte Giuliano da Majano, alors en grande réputation, et d'adopter les projets et dessins qu'il présenterait. Les premiers travaux de déblayement sont en effet immédiatement commencés, mais les dessins de l'architecte ne peuvent satisfaire tout le monde, il se forme une violente opposition, le conseil des *Otto Signori* fait suspendre les travaux, et l'on dépêche quatre ambassadeurs à Florence, auprès de Laurent de Mé-

1. Manuscrit de la *Ronciomana de Prato, Miracoli e grazie della gloriosa Madre Vergine Maria delle Carceri di Prato, l'anno 1484.*

dicis, pour le prier d'intervenir¹. Laurent vint deux fois à Prato, considéra quelle pouvait être la position la plus convenable pour l'église, examina les divers projets qui avaient été présentés et invita les fabriciens à venir à Florence délibérer sur le meilleur parti à prendre. Le résultat de cette délibération fut de remettre complètement entre les mains de Laurent le choix du projet à exécuter et la désignation de l'architecte qui en serait chargé. Laurent choisit le modèle présenté par Giuliano Giamberti et voulut que la direction des travaux lui fût immédiatement confiée.

Ces braves bourgeois de Prato qui reçoivent du ciel, c'est bien le cas de le dire, une forte somme d'argent, veulent en faire quelque chose, mais ne savent pas bien quoi ; ils s'érigent en assemblée générale, nomment des commissions, mais trouvent toujours moyen de faire de l'opposition, jusqu'à ce qu'ils se soient décidés à prendre l'avis d'un seul et à s'en remettre à son autorité. On reconnaît bien ici, quoique dans un ordre de faits de bien moindre importance, la voie suivie par toutes les républiques italiennes pour arriver à se donner un maître : témoignage de méfiance et d'impuissance que nous aurons encore l'occasion de constater autre part.

1. *Ristretto di memorie della Chiesa di S. Maria delle Carceri.* — Florence, 1774. — Aucun autre document ne parle d'une première intervention de Giuliano da Majano dans les travaux de Prato : dans le *Ristretto* il aura peut-être été confondu avec San Gallo, les deux architectes s'appelant tous deux Giuliano.

Giuliano vient donc à Prato, en octobre 1485, et, le 4 de ce mois, signe un contrat dans l'hôpital de la Miséricorde en présence de Girolamo di Lorenzo Cenni, recteur de l'hôpital de la Miséricorde, de Braccio di Leonardo Bracci, recteur de l'hôpital del Dolce, tous deux membres de la fabrique de la nouvelle église, de Magino di Sale Balducci, de Nicolo di Andrea Luschini et de Stefano di Silvestro Calvi, notables habitants de la ville¹. Le 18 du même mois d'octobre, on posait la première pierre, et, le 10 mai 1486, on élevait les murs au-dessus des fondations². Cette date certaine, antérieure de six années à la mort de Laurent de Médicis, nous donne le facile plaisir de relever une des nombreuses erreurs commises par Vasari, lorsqu'il écrit que : « Giuliano vint à Prato pour diriger les travaux de cette église après la mort de Laurent le Magnifique³. »

Depuis la construction des basiliques constantiniennes, les églises, en Italie, avaient toujours représenté, en plan, l'image d'une croix latine, c'est-à-dire d'une croix dont les bras d'inégale longueur forment une nef, un transept s'étendant transversalement de

1. Ce contrat est conservé dans l'*Archivio dell' Opera* qui se trouve au Ceppi di Prato, section du Patrimonio Ecclesiastico. — Reproduit par GAETANO MILANESI : *Il Buonarroti di Benvenuto Gasparoni*. Série III, vol. II, quaderno X, p. 338.

2. *Calendario Pratese 1847*, par FERDINANDO BOLDANSI, chanoine de Prato, évêque de Volterra, archevêque de Sienne.

3. VASARI. *Vies de Giuliano et Antonio da San Gallo*.

chaque côté de la nef, et une abside. Ces dispositions furent abandonnées vers le commencement du xv^e siècle, pour les remplacer² par le plan en croix grecque, avec quatre bras courts et d'égale longueur surmontés d'une coupole centrale portée sur les angles saillants intérieurs. L'émigration en Italie des savants et des artistes de la Grèce n'avait pas été étrangère à l'adoption de cette disposition très fréquemment employée dans les anciennes églises de Constantinople, d'Athènes et des provinces byzantines. Cela devint une mode, un engouement général, et Bramante lui-même, dans son projet de reconstruction de Saint-Pierre de Rome, n'avait pas hésité à substituer la forme de la croix grecque à celle de la croix latine.

Il n'est donc pas surprenant que Giuliano ait choisi pour son église cette disposition nouvelle et qu'il ait été approuvé par Laurent de Médicis.

Le plan de la Madonna delle Carceri reproduit l'image de la croix grecque dans toute sa simplicité, on peut même ajouter dans toute sa naïveté. Il se compose en effet de quatre corps de bâtiments diamétralement opposés les uns aux autres, venant se souder sur une partie centrale; trois des bras de la croix forment, à l'extérieur, des corps de construction, dégagés sur leurs côtés, tandis que le quatrième est rattaché par sa face postérieure au mur de l'ancienne prison où sont maintenant installées la sacristie et l'habitation du desservant. Les angles rentrants ainsi formés détruisent

bien un peu l'assiette du monument et nuisent à son unité, mais il est évident que l'architecte s'est surtout préoccupé de la disposition nette et franche qu'il obtenait à l'intérieur, sans porter suffisamment son attention sur l'aspect extérieur qui devait en résulter.

S'inspirant de ce qui avait été fait au Baptistère de Florence ou à l'église de San Miniato, et plus récemment, en 1470, par L.-B. Alberti à la façade de Santa-Maria Novella, Giuliano revêtit les faces extérieures des murs d'un placage de marbre blanc rehaussé de bandes de marbre vert de Prato. Au-dessus d'un socle général, s'élèvent, sur chacune des faces principales des bras de la croix, deux ordres de pilastres superposés, accouplés aux angles; l'ordre inférieur est dorique, l'ordre supérieur est ionique; un entablement complet, avec architrave, frise et corniche, surmonte le premier ordre et contourne tout l'édifice; la corniche du second ordre est architravée et relevée en fronton sur les façades; dans les axes s'ouvrent, au premier étage, des fenêtres encadrées de chambranles avec corniche, et, au rez-de-chaussée, des portes surmontées d'un attique à fronton. Dominant l'espace central formé par l'intersection des quatre pavillons, apparaît un attique carré supportant lui-même un tambour circulaire, percé de douze fenêtres rondes, couvert par une toiture conique terminée par une lanterne. La hauteur du sol au sommet des frontons est de 20^m,30; la hauteur totale de l'édifice est de 35^m,40 environ.

Toute cette architecture est d'un style classique absolument pur. Peut-être pourrait-on reprocher aux pilastres doriques d'être trop élancés; les règles édictées par Vitruve sont, en effet, loin d'avoir été fidèlement observées, mais cette fantaisie ne nuit pas à l'effet d'ensemble et concourt même à lui donner une grâce et une délicatesse qu'il n'aurait pu atteindre autrement. Malheureusement les façades de l'église de la Madonna delle Carceri sont restées inachevées; un seul des pavillons possède son revêtement de marbre complet; les deux autres ont été abandonnés à demi terminés, aussi, le mur en moellons et briques apparaît-il tristement au-dessus du premier étage attendant encore sa décoration. Ce malheur, ou cette incurie, est du reste assez fréquent en Toscane : la façade de la grande église de Santa Croce, le Panthéon florentin, n'est-elle pas restée jusqu'à ces dernières années dans sa primitive nudité? N'en a-t-il pas été ainsi pour la cathédrale elle-même, dont le mur de face a étalé pendant des siècles sa carcasse de maçonnerie? Les façades des églises de Saint-Laurent et du Saint-Esprit, magnifiques monuments, n'existent pas encore, et combien d'autres de moindre importance pourrions-nous citer, qui nous font craindre de ne voir jamais le petit chef-d'œuvre de Giuliano totalement revêtu de son manteau de marbre.

A l'intérieur, l'aspect de l'église est enchanteur; on ne saurait trop donner d'éloges à l'architecte, car il est impossible d'atteindre un plus haut degré de charme

et d'élégance avec des moyens plus simples. C'est le véritable triomphe de la forme en croix grecque, car, de quelque point que l'on examine le monument, il se présente tout entier à la vue et saisit par son aspect d'ensemble.

Si le Francione a été le maître de Giuliano Giamberti, son véritable initiateur dans l'étude de l'architecture, celui dont il a suivi les inspirations et dont il a cherché à se rapprocher toujours a été Brunelleschi, le puissant génie, le créateur original qui sut ouvrir à ses successeurs une voie nouvelle dans laquelle quelques-uns se sont distingués. La chapelle des Pazzi, construite par cet illustre architecte auprès du cloître de Santa Croce à Florence, a certainement servi, non pas de modèle, mais de guide à Giuliano pour concevoir son église de Prato; les deux productions sont filles de la même pensée. La chapelle des Pazzi est en effet surmontée d'une coupole portée sur pendentifs qui apparaît à l'extérieur au-dessus d'un tambour percé de fenêtres rondes et sous une toiture conique terminée par une lanterne. Si, à l'intérieur, les quatre bras de la croix ne s'y trouvent pas exactement représentés, on peut les pressentir, mais c'est surtout entre la disposition et la décoration des deux édifices qu'il y a une relation bien directe, car on trouve des deux côtés, les grands pilastres cannelés surmontés de leur entablement pour recevoir la retombée des voûtes, et l'emploi de la céramique polychrome pour donner plus d'éclat à



ÉGLISE DE LA MADONNA DELLE CARCERI

Construite par Giuliano da San Gallo.

A Prato.

la décoration. Ajoutons que, dans les deux édifices, tous les membres de l'architecture, pilastres, corniches, arcs-doubleaux, chambranles, construits en *pietraserena*, cette belle pierre bleue que l'on rencontre fréquemment en Toscane, se détachent sur les parties nues et enduites de la muraille. Quoi qu'il en soit, Giuliano n'avait pu choisir un meilleur modèle, ni s'en inspirer avec plus d'intelligence et plus d'à-propos.

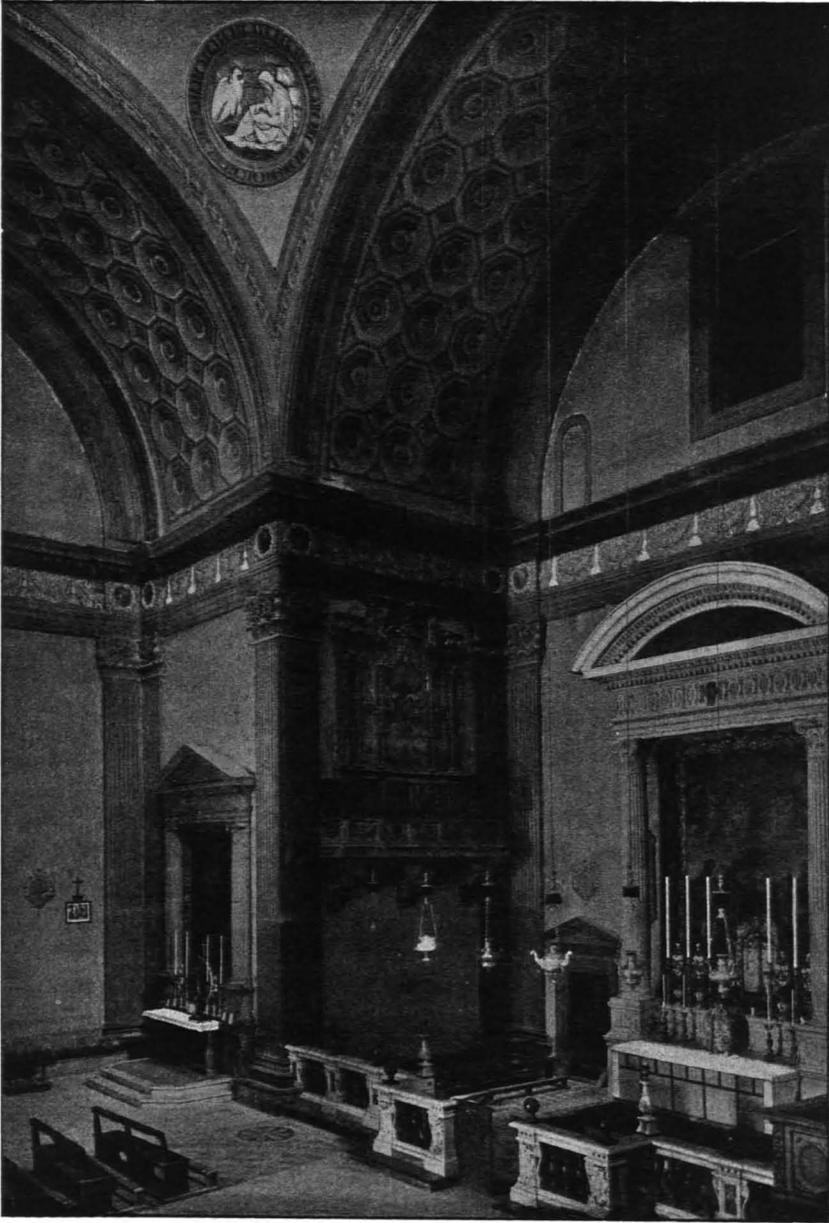
A la Madonna delle Carceri, chaque angle, soit rentrant, soit saillant, formé par la rencontre des murs, est renforcé par un double pilastre sur lequel porte la retombée des arcs-doubleaux; toutes les voûtes cylindriques en berceau sont décorées de caissons alternés en damier. La coupole, élevée au-dessus des quatre pendentifs, comprend une partie verticale percée de douze oculi, correspondant au tambour extérieur et un dôme demi-sphérique divisé en segments concentriques par des bandes moulurées; une ouverture de 1^m,80 de diamètre donne passage à la lumière que projette la lanterne placée au-dessus.

A la rigoureuse conception de cette architecture, à la justesse des proportions, à la pureté des profils, à la légèreté et à la hardiesse des voûtes vient s'ajouter l'éclat et la gaieté de la décoration : la frise du grand entablement est occupée tout entière par une bande de terre cuite émaillée représentant, en blanc sur un fond bleu, une succession continue de guirlandes de fleurs et de fruits, reliées par de nombreux rubans flottants à des

candélabres d'un beau modèle ; au-dessus des pilastres, de grands écussons fleurdelisés à fond jaune sont encadrés dans des couronnes également enrubannées ; dans chacun des pendentifs est inscrit un grand médaillon circulaire, entouré d'un cadre d'oves fortement accusés, dans lequel sont modelés, en émail blanc sur fond d'azur, les figures des évangélistes ayant auprès d'eux les animaux symboliques qui leur sont propres. L'allure véritablement superbe de cette décoration céramique a pu autoriser Barbet de Jouy à l'attribuer à Luca della Robbia ; mais les travaux plus récents de M. Molinier et du professeur Cavallucci de Florence ne laissent plus aucun doute sur l'origine de ces faïences. Luca della Robbia, mort en 1480, avait laissé la direction de son atelier à son fils Andrea, et c'est à celui-ci, encore tout imbu des enseignements paternels, de cette élévation de style, de cette sobriété, de cette netteté, de cette précision toute classique que l'on ne peut se lasser d'admirer, qu'il convient d'attribuer ces beaux bas-reliefs¹.

Ferons-nous maintenant un crime à Giuliano Giamberti d'avoir traité ses chapiteaux d'une manière absolument fantaisiste ? Nous ne pensons pas qu'il faille se montrer trop sévère à ce sujet ; d'abord, parce que l'architecture du monument, quelque classique qu'elle puisse paraître, est loin d'être une application servile

1. Voy. BARBET DE JOUY, *Les Della Robbia*, Paris, Renouard, 1855 ; — J. CAVALLUCCI et E. MOLINIER, *Les Della Robbia*, Paris, Rouam, 1884.



ÉGLISE DE LA MADONNA DELLE CARCERI A PRATO

Vue intérieure.

des préceptes et des règles édictés, puis, parce qu'il ne serait pas difficile de découvrir, même dans la Rome des grands siècles, de nombreux exemples de chapiteaux composés d'éléments variés, appropriés à certaines circonstances ou à certaines destinations, tels que têtes d'aigles ou cornes d'abondance. Giuliano pouvait donc, sans trop enfreindre la saine tradition, diversifier ses chapiteaux en y introduisant des fleurs ou des animaux.

Sculpteur en même temps qu'architecte, il laissait un peu de liberté à son imagination, et son ciseau savait le suivre dans ses gracieuses recherches. Du reste, il ne craignait pas de puiser à ses heures dans les richesses de l'antiquité : rien n'est plus simplement correct, plus classique, orné avec plus de convenance, que les encadrements des portes composés de chambranles avec filets de perlettes, frises gravées de belles inscriptions, corniches et frontons ornés de denticules, d'oves et de feuilles répétées; tout s'y trouve réuni.

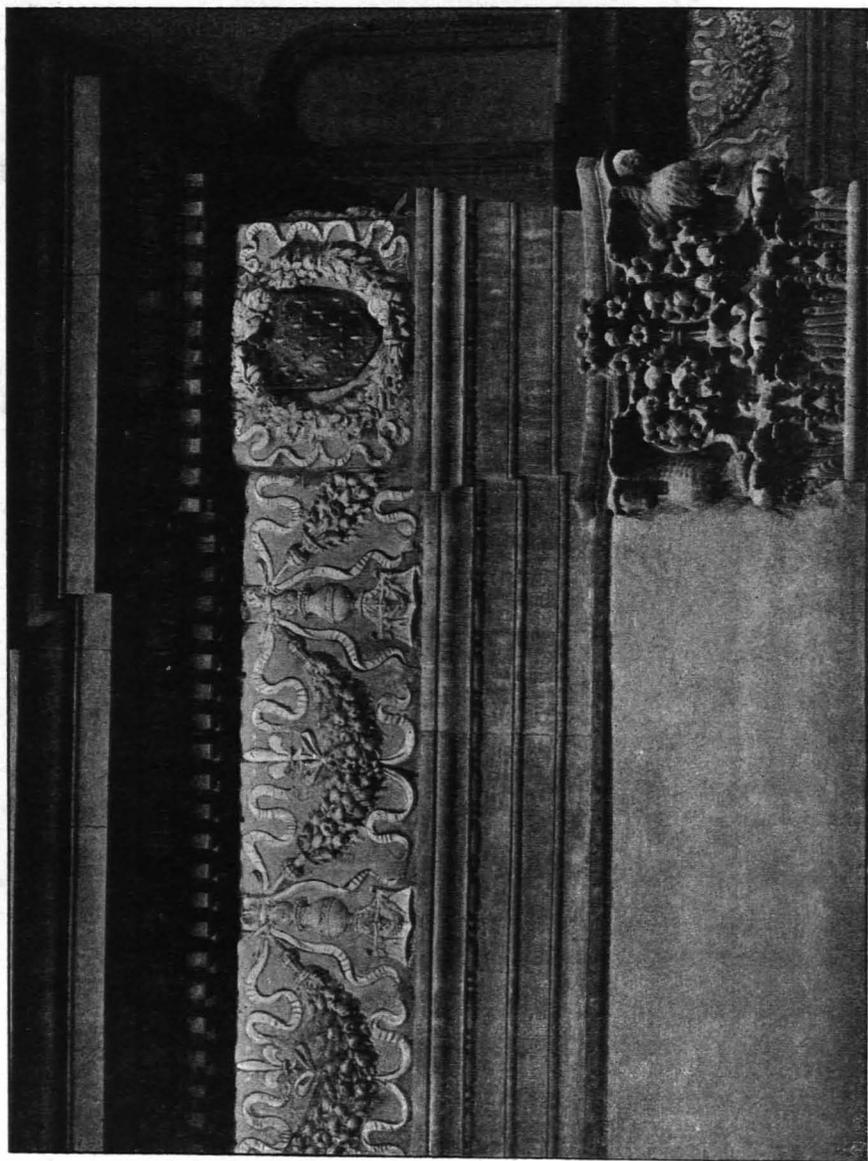
Ne nous attachons donc pas à quelques détails qu'une critique sévère pourrait peut-être trouver imparfaits; il vaut mieux apprécier l'œuvre dans son ensemble et estimer son réel mérite. Dès maintenant nous pouvons ranger son auteur parmi les artistes distingués qui ont su se faire une place honorable à côté des maîtres illustres de la Renaissance¹.

1. Aux archives de Florence, section notariale : acte passé à la demande de Ser Quirico Baldinucci de Prato, par lequel au nom des Signori Otto di Prato on remet à Giuliano da San Gallo « ultra salarium

Ajoutons ici, pour ne pas avoir à revenir plus tard à l'église de la Madonna delle Carceri, que le dessin et le modèle du maître-autel, tout en marbre blanc, ont été donnés par Giuliano lui-même en 1508, et non pas par son frère Antonio comme l'indique Vasari. Cela résulte des termes d'un contrat, passé sous la signature de Messer Baldo Magini de Prato, en date du 1^{er} juin 1512, dans lequel la construction de l'autel à faire, sur le modèle donné par Giuliano, est allouée au marbrier Biagio de Prato, et la sculpture à Clemente di Taddeo di Santa Maria a Pontanico¹. Les dessins de Giuliano, relatifs à la Madonna delle Carceri, conservés dans la collection de la Galerie des Offices, portent les numéros 1567, 1568, 1606 et 1607.

Au-dessus d'un socle assez bas formant gradin, deux colonnes cannelées à baguettes, avec chapiteaux d'ordre composite, supportent un entablement surmonté d'un fronton circulaire; l'autel proprement dit sert de base à ce motif qui devait encadrer un tableau représentant la Madone miraculeuse. Ce qui a pu induire Vasari en erreur, c'est qu'Antonio fut l'intermédiaire dont se servit Messer Magini pour demander à Andrea del Sarto de peindre ce tableau; sur le refus d'Andrea, Antonio et mercedem ordinariam... gratia et amore et ex urbanitate et ut vulgo dici solet : *per cortesia*, libras centum den. flor. parvor. ». Gratification à titre bénévole prouvant la satisfaction des habitants de Prato.

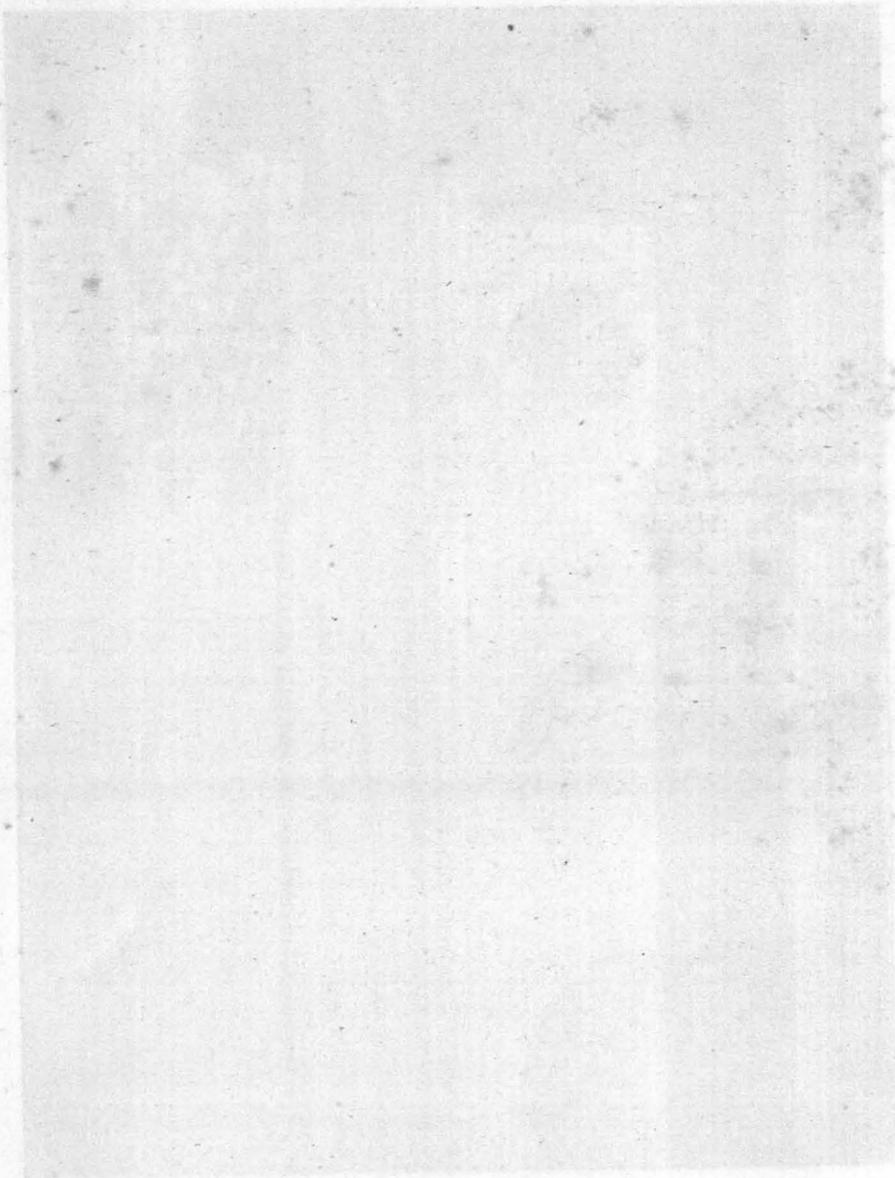
1. VASARI. Édit. Sansoni. *Vie de Giuliano da San Gallo*, commentaire de Milanesi.



ÉGLISE DE LA MADONNA DELLE CARCERI A PRATO

Détails de l'entablement intérieur.

AVENUE DE LA REFORMA, PUEBLO LIBRE, SAN CARLOS, P.R.



confia dans la suite, vers 1524, le travail à un de ses amis nommé Nicolo Soggi, artiste de médiocre valeur. Le tableau représente Messer Baldo agenouillé aux pieds de saint Ubalde son patron; vis-à-vis se trouve saint Joseph, et, au milieu, une reproduction de cette image de la Vierge qui avait opéré tant de miracles¹.

POGGIO-IMPERIALE

1486

Des travaux d'un ordre différent venaient, peu de temps après le début de la construction de l'église de Prato, solliciter l'activité de Giuliano. Son expérience d'ingénieur militaire fut mise à contribution par Laurent de Médicis pour augmenter les défenses de Poggio-Imperiale, forteresse très importante située auprès de Poggibonzi.

L'empereur Henri VII, étant en guerre avec les Florentins, résolut de fortifier une certaine position qui lui parut favorable, nommée alors Podium Bonitii ou Poggio-Bonizi et qu'il appela Poggio-Imperiale; il y réunit une population d'environ mille habitants protégés par une forte garnison. Depuis cette époque, les fortifications de Poggio-Imperiale avaient bien été entretenues, mais il parut nécessaire à Laurent d'en modifier

1. VASARI. *Vie de Nicolo Soggi*.