

L'aspect général de cette place avait considérablement gagné par cette belle adjonction qui en régularisait tout un côté; mais la pauvre façade de l'église n'en paraissait que plus triste et plus abandonnée. Elle demeura dans le même état jusqu'au règne de Ferdinand I^{er} qui, en 1601, chargea l'architecte Caccini d'élever un troisième portique en avant de cette façade. Il est à regretter que Caccini, s'inspirant de ce qu'avait fait Antonio da San Gallo en semblable circonstance, n'ait pas su imiter les modèles qu'il avait sous les yeux, et que, voulant peut-être faire mieux, il n'ait élevé qu'un monument mesquin et presque ridicule en présence de ceux de Brunelleschi et de San Gallo.

MONTEPULCIANO

LA MADONNA DI SAN BIAGIO

1518

Nous voici arrivés à la période la plus importante de la carrière artistique d'Antonio da San Gallo, période relativement assez courte, pendant laquelle cependant il a établi, d'une façon indiscutable, sa réputation de grand architecte, réputation basée sur des œuvres remarquables dont l'influence s'est fait sentir longtemps après sa mort, et sur des enseignements dont ses successeurs ont largement profité.

La ville de Montepulciano, soumise depuis plusieurs

années à la domination des Florentins, était passée au pouvoir des Siennois pendant les troubles de la fin du xv^e siècle; mais, peu après, la République florentine en reprit possession, et était représentée à Montepulciano en 1511, par un podestat nommé Lorenzo di Nicolo di Ugolino Martelli. A cette époque, Antonio da San Gallo se trouvait à Montepulciano, chargé par les prieurs de la Balìa de reconstruire et de compléter les défenses de la ville. Il s'établit entre Antonio et le gouvernement de Florence une correspondance dont Gaye nous a conservé quelques pièces retrouvées aux archives. Dès le mois d'août, Antonio arrive à Montepulciano porteur d'une lettre des Dix de la Balìa adressée à Pierre Guichardin, lui recommandant de bien se rendre compte avec San Gallo des travaux qu'il y aurait à faire, et de le renvoyer à Florence avec un modèle ou un projet relatif à cet objet. D'autres lettres, datées des 13 et 15 janvier 1512, indiquent que San Gallo était encore à cette date à Montepulciano et recevait les instructions du gouvernement florentin.

Après le retour des Médicis à Florence et l'exaltation de Léon X au souverain pontificat, il se produisit en Toscane un grand mouvement d'activité artistique; le pape en était le promoteur direct à Florence, les cardinaux et les riches particuliers suivaient cet exemple dans les villes de la province. A Montepulciano, le cardinal de Sainte-Praxède, Antonio del Monte, le futur

pape Jules III, suscita une véritable fièvre de bâtir, dont bénéficia Antonio.

Au commencement du xvi^e siècle, il y avait, en dehors de la porte de Grassi, non loin de la ville, un ancien édifice abandonné, presque entièrement ruiné, qui servait souvent aux bergers pour mettre leurs troupeaux à l'abri ; sous le péristyle, une fresque, comme on en voit encore beaucoup dans les vieilles constructions, représentait la Madone. Une opinion, depuis longtemps accréditée parmi le peuple, attribuait à cette image une puissance miraculeuse, et tous, en passant, s'agenouillaient devant elle. Un jour, un laboureur, conduisant des bœufs attelés à une charrue, remarqua que, malgré les excitations et les coups, ses animaux refusaient d'avancer ; redoutant quelque maléfice, il se mit à implorer la Madone et crut voir les yeux de la Sainte-Vierge s'animer et le regarder avec intelligence. Étant accouru aussitôt à la ville pour faire part de ce phénomène, un grand nombre de paysans et de citadins se rendirent auprès de l'image, et tous eurent le bonheur, disaient-ils, d'être témoins du miracle. Le clergé fut bientôt averti et l'on organisa une procession où tous les habitants du pays se rendirent en grande solennité ; puis, on éleva sous le vieux portique des autels, et, pendant trois jours, le service divin fut célébré. Sous l'influence de ce pieux enthousiasme, on prit la résolution d'édifier, en ce lieu même, un temple magnifique, en l'honneur de la Vierge ; des sommes considérables, recueillies

en peu de temps, permirent de faire face aux premières dépenses.

Les légendes se ressemblent, se répètent et produisent toujours le même effet. C'est ainsi que furent construites, à la même époque, plusieurs églises remarquables, entre autres la Madonna dei Carceri à Prato, et, auprès de Viterbe, la belle église de Santa Maria della Quercia (du chêne), ainsi nommée parce que, sur l'emplacement qu'elle occupe, existait, fixée à un chêne, une image également miraculeuse de la Sainte-Vierge.

Antonio da San Gallo fut donc chargé de faire un projet et d'en poursuivre activement l'exécution. Disons de suite qu'il dut s'acquitter de cette tâche à la satisfaction générale, puisqu'il reçut en récompense un brevet de noblesse et le titre de citoyen de Montepulciano. Les travaux durèrent dix ans : commencés en 1518, ils étaient terminés en 1528, tout au moins en ce qui regarde l'église elle-même, et pendant tout ce temps, San Gallo en est resté le directeur assidu, bien qu'il ait cru devoir désigner Tomasso Roscoli de Settignano, pour le remplacer au cas où il viendrait à s'absenter. Dans les archives communales de Montepulciano, on conserve un livre de comptes relatifs aux dépenses faites pour la construction de l'église de la Madonna di San Biagio; on y trouve inscrits, aux dates des 3 octobre 1518 et 10 mai 1519, des paiements faits à *Maestro Antonio architetto cittadino fiorentino*.

Le monument s'élève vers le milieu de la pente que

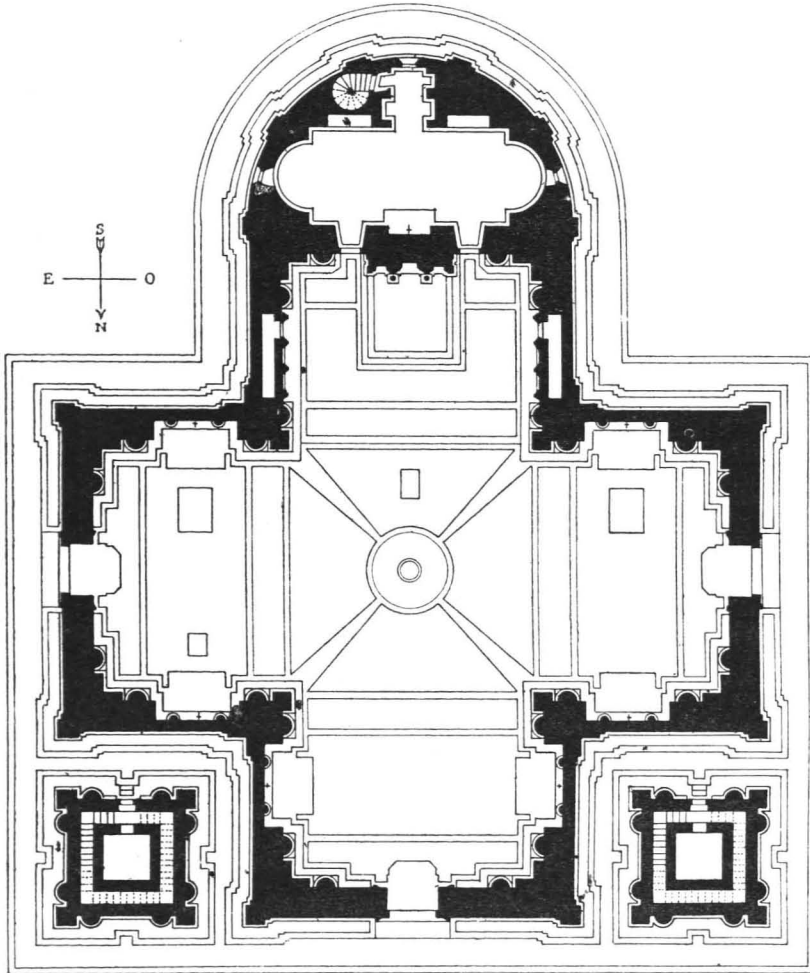
l'on gravit pour arriver à Montepulciano par la route de Sienne. Isolé de toutes parts, il apparaît dans toute sa majesté, dominant les bois et les jardins d'alentour, rehaussé des tons les plus riches dont le soleil et les années puissent imprégner les grands blocs de travertin qui ont servi à sa construction¹.

Il ne faut pas craindre de le dire, la Madonna di San Biagio, le chef-d'œuvre d'Antonio da San Gallo, est un des édifices les plus beaux et les plus importants qui existent en Italie : beau par sa propre grandeur et par l'imposante harmonie de son architecture ; important par la place qu'il occupe dans l'histoire de l'art à l'époque de la Renaissance. Peut-être certains détails auraient-ils pu être traités avec plus de finesse, mais aucun des architectes de cette merveilleuse période, sans en excepter Bramante lui-même le plus éminent de tous, n'aurait pu concevoir un plan plus simple, plus clair, mieux approprié, élever un monument plus majestueux dans son aspect général, plus élégant dans ses formes, mieux ordonné dans ses détails, plus homogène dans son ensemble. Ce que Bramante, le maître incontesté, avait rêvé de faire à Saint-Pierre, Antonio da San Gallo l'a réalisé à Montepulciano dans des proportions plus modestes sans doute, mais San Gallo a eu

1. *Tempio di Antonio da San Gallo in Monte Pulciano di Melchiorre Missirini*. Firenze, Stamperia Magheri, 1829.

La Madonna di San Biagio près Montepulciano bâtie par Antonio da San Gallo, par ANDRÉ LAMBERT, architecte. Stuttgart, Konrad Wittner.

la gloire de mener son entreprise à bonne fin et de



PLAN DE L'ÉGLISE DE LA MADONNA DI SAN BIAGIO

Par Antonio da San Gallo.

laisser un monument tel qu'il n'a pu venir à la pensée de personne de le défigurer ou de le déshonorer par

des mutilations ou des adjonctions presque toujours désastreuses. Sous les voûtes grandioses de Santa Maria di San Biagio, Vitruve revit pour ainsi dire, apportant avec lui tout ce que l'architecture romaine avait imaginé de plus pur, de plus régulier, de mieux pondéré, de plus conforme aux règles établies par ce grand représentant de la plus belle époque classique, et, par-dessus tout cela, s'élève un dôme d'une parfaite élégance, puissante manifestation que la Renaissance avait eu la hardiesse de concevoir placée à une telle hauteur.

Suivant les idées qui prévalaient alors, idées sur le compte desquelles nous nous sommes déjà expliqué, San Gallo, s'inspirant en cela du beau plan imaginé par Bramante pour la nouvelle basilique de Saint-Pierre, avait adopté la forme de la croix grecque dans sa plus entière pureté. Les quatre bras sont de même longueur, mais au bras supérieur vient s'ajouter une sacristie, sorte d'abside demi-circulaire; deux campaniles séparés, placés dans les angles rentrants des bras inférieurs, complètent l'ensemble de l'édifice. Chaque bras a 16 mètres de façade sur 9 mètres de profondeur intérieure; la coupole mesure 12^m,50 de diamètre, ce qui donne à l'église 30^m,50 pris soit en longueur, dans l'axe du maître-autel, soit en largeur. L'aspect des quatre façades est le même, sauf, comme nous venons de le dire, en ce qui concerne la façade postérieure dont la sacristie, élevée seulement jusqu'au



ÉGLISE DE LA MADONNA DI SAN BIAGIO

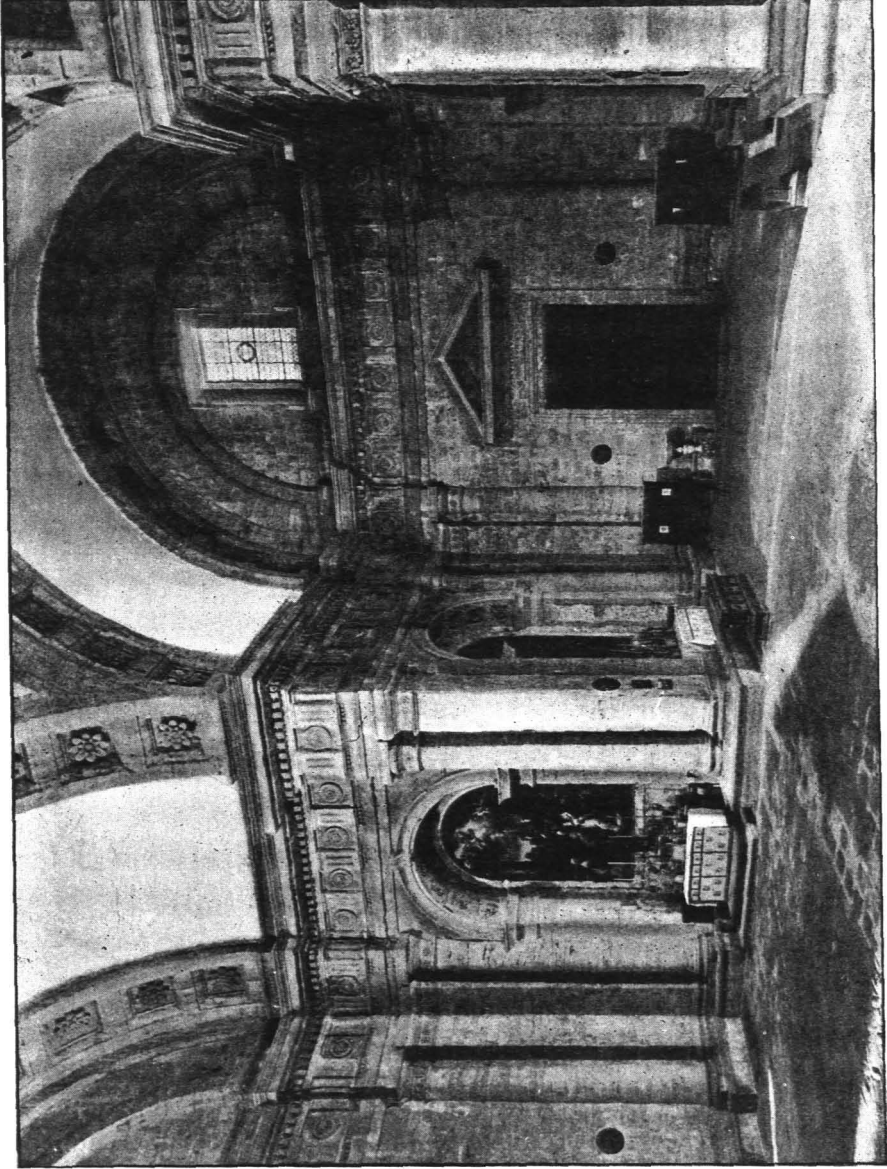
A Montepulciano.

bandeau du premier étage, modifie un peu l'ordonnance. Les trois autres façades se composent d'un mur droit, haut de deux étages et surmonté d'un fronton indiquant la pente de la toiture; au-dessus, apparaît un acrotère servant de base au tambour de la coupole que termine une élégante lanterne; la hauteur totale de l'édifice est de 45 mètres. Si nous entrons dans les détails, nous voyons un socle général contourner toutes les parties du monument, et au-dessus, chaque angle, soit saillant soit rentrant, est renforcé par l'adjonction de pilastres. Le premier étage est d'ordre dorique, l'entablement qui le couronne, et se poursuit régulièrement sur toutes les façades, comporte des triglyphes et des métopes; le second étage est terminé par une corniche architravée, de style ionique, dont la partie supérieure se relève pour délimiter les frontons. Le milieu de chaque façade est occupé, à l'étage inférieur par une porte encadrée d'un chambranle avec fronton, à l'étage supérieur par une fenêtre avec colonnettes et fronton; au-dessus, est percée une ouverture circulaire. Cette architecture un peu sévère, d'apparence sobre mais pleine de noblesse, se poursuit et se répète sur toutes les façades ainsi que sur les parties rentrantes, de sorte que l'édifice entier, dans son unité absolue, forme comme un immense soubassement destiné à supporter la coupole qui le surmonte.

Il est difficile de rencontrer quelque chose de mieux combiné dans ses lignes générales que cette coupole.

de plus élégant dans ses détails, tout en rentrant dans la donnée générale de l'édifice. Les seize colonnes ioniques engagées sur lesquelles ressaute l'entablement du grand tambour, les niches et les ouvertures dont les entre-colonnements sont percés, le galbe élané du dôme, la très élégante lanterne avec ses petites arcatures portées sur colonnettes, la boule et la croix qui la terminent, tout cela forme un ensemble où la convenance de la conception est en rapport parfait avec la netteté et la clarté de l'exécution ; ensemble dont rien ne pourrait être retranché, auquel rien ne semble pouvoir être ajouté sans modifier d'une façon regrettable le caractère d'imposante unité que présente le monument.

La façade principale, celle qui est opposée à la sacristie, est flanquée de deux campaniles occupant les espaces laissés libres de ce côté par les angles rentrants des bras de la croix. De ces deux clochers, l'un, celui de gauche, a été complètement terminé par Antonio ; l'autre, celui de droite, est resté inachevé et ne s'élève qu'à la hauteur du premier entablement. Ces tours, dont l'architecture vigoureuse, est renforcée aux angles par des pilastres saillants accouplés à des colonnes engagées, ce qui lui donne une grande fermeté, sont divisées en étages correspondant exactement aux entablements et aux corniches de l'église. Les mêmes ordres y sont employés : au rez-de-chaussée, le dorique romain, toujours orné de triglyphes et de métopes ; plus



ÉGLISE DE LA MADONNA DI SAN BIAGIO

A Montepulciano. Vue intérieure.

haut, l'ordre ionique à la courte volute; enfin un véritable corinthien. Ces trois ordres, bien caractérisés par leurs proportions et les éléments qui les composent, se superposent en observant les rapports déterminés.

Le campanile, carré à sa base, se termine par une partie polygonale, ce qui lui donne une grande légèreté; un étage octogonal renforcé de pilastres corinthiens sur les angles, percé d'arcades sur les quatre faces principales, supporte une pyramide pleine dont la croix termine le sommet. Il faut se figurer ces deux jolis clochers terminés tous deux, élégants de proportion, riches de détails, encadrant la sobre façade de l'église, pour se faire une idée de l'effet qu'aurait dû produire cette savante opposition. Malheureusement, la tour de droite est à peine sortie de terre; sa hauteur n'atteint pas les chapiteaux des pilastres de l'étage inférieur, et un misérable toit de tuiles recouvre la maçonnerie depuis bientôt quatre siècles, attendant toujours que quelque généreux génie le fasse enlever pour achever le clocher. Est-ce à la mort de l'architecte qu'il faut attribuer cet état d'abandon? Ou bien, les habitants de Montepulciano, livrés à leurs seules ressources après le sac de Rome, ne purent-ils rien ajouter aux 120 000 écus florentins qu'avait déjà coûté cette église? Cette dernière hypothèse semble plus admissible.

Le visiteur pénétrant à l'intérieur, soit par la porte de la façade, soit par une des portes latérales

pourra embrasser d'un seul coup d'œil toute l'étendue de l'édifice et sera frappé de son imposante majesté. Ce sentiment d'admiration soudaine et spontanée, auquel il n'est guère possible d'échapper, provient, croyons-nous, de deux causes : la première tient à ce que l'ordonnance générale est en rapport direct et absolu avec l'architecture extérieure, ce qui contribue largement à lui donner une apparence de grandeur tout exceptionnelle ; la seconde tient à ce fait, bien remarquable en Italie, que partout, sur toutes les surfaces planes ou courbes des murs et des voûtes, le travertin a été laissé dans toute sa franche nudité ; aucune peinture, aucune dorure, aucune décoration, aucun de ces reliefs bizarres, aucun de ces amoncellements d'ornements si fréquents dans les églises ne vient atténuer l'effet grandiose de ce sévère vêtement de pierre dont tous les détails, vus dans leur fonction propre, concourent à donner une parfaite unité à l'ensemble. Le bel ordre toscan de l'extérieur se retrouve identiquement le même à l'intérieur, avec son entablement décoré de triglyphes et de métopes se poursuivant tout autour de l'édifice, et ressautant aux angles, pour s'appuyer sur des pilastres saillants accompagnés de colonnes engagées. Sur ces parties de la muraille ainsi renforcées retombent les grands arcs qui déterminent, au-dessus des quatre bras de la croix, la courbure en plein cintre des voûtes et donnent naissance aux pendentifs sur lesquels porte le tambour de la coupole. Les portes sont

encadrées de chambranles avec frontons comme à l'extérieur ; au-dessus de chacune d'elles, dans les tympans des grands arcs, s'ouvre une fenêtre. Sur la face des murs, dans l'espace compris entre les colonnes accouplées, de grandes niches en arcade ont été ménagées pour protéger des autels secondaires formés d'un soubassement servant de table sainte, surmonté de deux colonnes portant un entablement avec fronton. Quelques-uns de ces autels ont été détruits et remplacés par des peintures occupant le fond des niches.

Tout cela est étudié dans une juste mesure, une convenance de détails et une fermeté de ligne absolument remarquables, représentant bien l'idée de stabilité et de force nécessaire pour supporter le poids de la coupole. Cet effet, déjà signalé à l'extérieur, effet de puissance donnant à l'esprit tout repos, est obtenu à l'intérieur par les mêmes procédés, procédés bien simples, mais par cela même rarement et difficilement employés, car en architecture, comme dans tout autre art, la simplicité provient d'une profonde étude des conditions justes dans lesquelles doivent être placés les éléments dont l'artiste dispose : c'est à la raison à venir en aide à l'inspiration et à la maintenir sous ses lois.

Aussi, lorsque le regard s'élève et que l'on aperçoit le magnifique tambour de la coupole, orné de ses seize pilastres corinthiens cannelés, séparés par des niches élégantes à coquilles et couronnés par une corniche ressautant au droit de chaque pilastre, véritable por-

tique circulaire d'une architecture fine, élégante et riche, surmonté lui-même de la coupole dénuée de toute décoration, projetant en haut, vers la lanterne qui l'éclaire la courbure élancée de sa voûte, on peut saisir la pensée de San Gallo : le dôme représentait à ses yeux le point principal, l'âme de l'édifice ; il fallait exprimer la force dans les parties appelées à le supporter, mais il a voulu réserver pour celle-ci la richesse et la délicatesse, en ayant soin de terminer cette sorte de couronne aérienne par une surface courbe et unie faisant opposition et donnant l'impression de l'espace infini.

Nous n'avons pas à apprécier le mérite artistique du maître-autel, tout en marbre blanc, œuvre un peu théâtrale d'aspect, surchargée d'une ornementation surabondante, très fine d'exécution néanmoins, mais bien postérieure à la construction de San Gallo.

L'église de la Madonna di San Biagio revêt, aux yeux des architectes, un caractère particulier d'intérêt, parce qu'on y retrouve tout ce que l'antiquité avait légué de plus précieux à la Renaissance : clarté du plan, ampleur de la composition, sobriété des détails, emploi judicieux de toutes les ressources de l'art, enfin pondération exacte des différentes parties de l'édifice. Est-ce à ces qualités que l'on doit attribuer l'état remarquable de conservation dans lequel se trouve aujourd'hui l'église de San-Biagio ? Elles y entrent du moins pour une grande part, car l'équilibre parfait de

toutes ses parties en a toujours maintenu l'assiette sans trace aucune de vétusté ni de dislocation. Si Antonio revenait à Montepulciano, il trouverait son œuvre, vieillie de quatre siècles, mais exactement dans l'état où il avait dû l'abandonner; pas une pierre n'a même été ajoutée au campanile qu'il avait laissé inachevé.

Le pape Clément VII avait toujours montré aux artistes de son pays les sentiments bienveillants d'un Médicis, mais, à Antonio, il devait témoigner un attachement tout particulier. Aussi peut-on facilement supposer que le trésor pontifical ait été mis à contribution pour hâter l'achèvement d'un monument qui faisait la gloire de la Toscane entière. Quoi qu'il en soit, le pape, chassé par l'armée du connétable de Bourbon et réfugié à Orvieto, vint, en 1529, présider à l'inauguration de l'église, accompagné d'une suite nombreuse de cardinaux et d'évêques.

Nous nous sommes étendu sur les éloges mérités par l'architecte de ce beau monument, nous avons loué la grandeur et la majesté de la conception, nous avons apprécié comme il convenait, la perfection de son exécution poussée jusque dans les moindres détails, car les profils des moulures sont tous étudiés avec une volonté bien marquée de les faire concourir à l'aspect vigoureux de l'ensemble. N'y aurait-il donc rien à critiquer dans cet édifice, et serions-nous en présence d'une création architecturale parfaite? Nous ne le croyons pas.

Et d'abord, si nous nous servons de ce mot de création, c'est dans la pensée d'établir qu'il n'y a pas eu, de la part d'Antonio da San Gallo, création dans le sens vraiment propre du terme; il y a eu assimilation intelligente de principes depuis longtemps posés, et une heureuse application de règles déjà suivies par ses contemporains. Et quel résultat San Gallo a-t-il obtenu? Certes, il est resté dans l'esprit de son temps, le paganisme était alors en honneur avec son Olympe, ses poètes et ses sages, et il faut reconnaître que l'artiste a été plutôt l'interprète d'une pensée païenne que le traducteur du dogme chrétien. Supprimez le dôme, qui, seul, dans cet édifice, peut en élevant le regard élever en même temps la pensée vers une divinité unique; remplacez ce dôme par une voûte d'arête romaine, et vous aurez un véritable temple païen, une salle de therme ou de palais, un monument d'une grande allure, il est vrai, mais plutôt propre à toute autre destination qu'à célébrer les cérémonies du christianisme, mérite que présentaient à un si haut degré les anciennes basiliques.

Il est heureux, croyons-nous, que les grands projets conçus par Bramante pour la reconstruction de Saint-Pierre aient été révisés par Raphaël, car le plan en croix grecque nous aurait probablement ménagé des surprises du genre de celles que nous constatons à Montepulciano. Panthéon! oui, avec l'idée de la pluralité des hommages rendus. Église! non, parce qu'elle

comporte la vénération à un autel unique. En ceci, nous n'accusons pas San Gallo plus qu'il ne convient, nous constatons l'erreur dont l'esprit du temps était le grand coupable; nous l'avons dit souvent, et nous le répéterons encore, l'architecture ne peut être dans une société quelconque que le reflet de l'esprit qui la dirige.

Au reste ce plan en croix grecque choisi pour une église n'était pas une faute imputable au seul Antonio; son frère Giuliano l'avait précédé, à Notre-Dame delle Carceri de Prato, dans cette voie dangereuse que Bramante devait ouvrir si largement; et, chose étrange, comme si le besoin d'élever une église en croix grecque eût été dans la famille des San Gallo une maladie héréditaire, le très célèbre neveu de Giuliano et d'Antonio, un autre Antonio, ne faillira pas à cette sorte d'avatisme et construira l'église de Notre-Dame de Lorette à Rome sur un plan en croix grecque.

A travers la belle architecture classique de La Madonna di San Biagio, la sculpture ornementale n'occupe qu'une place bien réduite : quelques roses répétées sur les chapiteaux, de belles rosaces occupant le fond des caissons des grands arcs, et ce serait à peu près tout, si l'on n'ajoutait que de chaque côté du chœur une tribune réservée aux musiciens comporte quelques ornements. C'est un balcon protégé par une balustrade et supporté par de hautes consoles à griffes de lion, terminées à leur partie supérieure par d'autres consoles renversées ornées de feuilles d'acanthé; entre

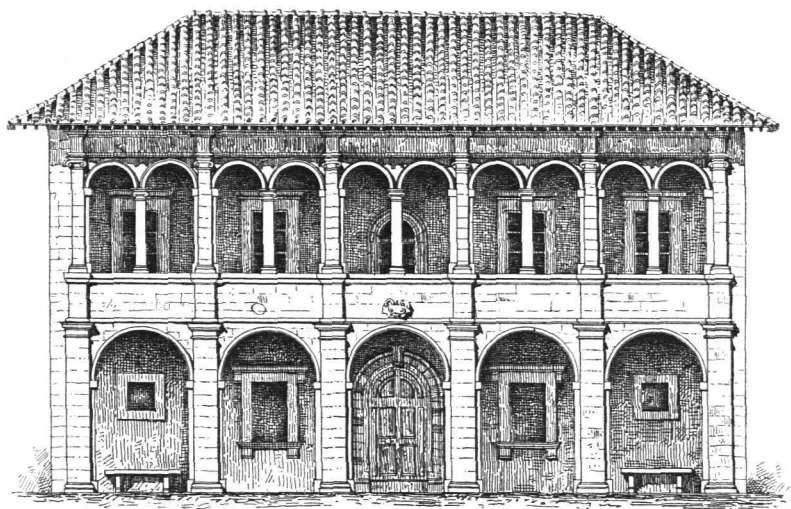
ces dernières, une frise comprend des caissons contenant des rosaces; le tout d'une composition large, d'une exécution ferme et d'un style simple parfaitement en rapport avec l'ensemble générale. La statuaire est absolument bannie du temple, aucune figure, aucun buste, aucun mascarón ne distrait le regard, l'architecture seule règne ici en maîtresse n'attendant que d'elle-même le caractère de majesté sévère qu'elle a su imprimer au monument.

PRESBYTÈRE

Il était naturel, et même indispensable, de construire auprès de cette église ainsi isolée une habitation pour ceux qui devaient la desservir; rien ne fut oublié pour en assurer le confort et la mettre en rapport avec les splendeurs du temple. San Gallo édifia deux maisons dans le voisinage : l'une, qu'il habita lui-même, croit-on, pendant le temps de la construction, était destinée au bas clergé; elle est devenue une *casa colonica* et se fait encore remarquer par sa porte en travertín, son petit portique extérieur en arcade et par les galeries donnant sur la cour intérieure. L'autre maison, le véritable presbytère, est une habitation luxueuse dont les salles, voûtées au rez-de-chaussée, se répètent au premier étage avec des plafonds formés de poutres et de poutrelles apparentes, supportées à leurs extrémités par des consoles sculptées; on y voit encore quelques

traces des peintures, rinceaux ou cartouches qui les décoraient.

Le bâtiment présente en plan la forme d'un rectangle avec un jardin derrière, auquel on descend par



PRESBYTÈRE DE L'ÉGLISE DE LA MADONNA DI SAN BIAGIO

Par Antonio da San Gallo.

un petit portique. La façade principale, celle qui fait face à l'église, a bénéficié de toute l'élégance architecturale dont San Gallo était capable : au rez-de-chaussée, cinq grandes arcades, donnant accès sous une galerie, sont séparées par des pilastres d'ordre dorique, tandis qu'au premier étage, les vides laissés libres entre des pilastres correspondants, mais d'ordre ionique cette fois, sont occupés par deux arcades accou-

plées retombant sur une colonnette isolée, d'ordre également ionique; un entablement supporte l'extrémité des chevrons de la toiture placés, comme dans les vieux palais toscans, très en saillie sur le mur de face. Tout cela est gracieux, correct, et nous montre le rigide observateur des préceptes de Vitruve, l'austère architecte de l'église, sous une face absolument différente. Il devient ici artiste florentin de la belle époque, pondéré mais délicat, classique encore mais libre d'allure, sachant surtout donner à sa construction secondaire une valeur artistique considérable, par une opposition voulue et heureusement trouvée, entre le grand édifice plein de majesté et le presbytère où il n'y a plus que de l'élégance.

Pour compléter cette habitation, San Gallo avait fait creuser, tout auprès, un puits dont la belle margelle de pierre existe encore.

Il est difficile de citer dans l'Italie entière une autre église, construite à la même époque, à laquelle on puisse attribuer une importance artistique égale à celle de San Biagio; beaucoup sont plus vastes ou plus riches, aucune ne présente le caractère d'unité qui distingue celle-ci : c'est une rénovation de l'architecture romaine qui, bien qu'appliquée à des besoins qu'elle ne pouvait entièrement satisfaire, ne s'est pas un instant démentie, et assez habilement mise en œuvre cependant pour s'allier harmonieusement au dôme élancé, conception religieuse propre à la Renaissance.

Nous ne pouvons cesser de le répéter, cet édifice est mieux qu'une œuvre d'art de premier ordre, il constitue un enseignement auquel tous les architectes peuvent venir puiser avec fruit.

MONTEPULCIANO

LES PALAIS

Le séjour prolongé qu'Antonio dut faire à Montepulciano, pour diriger et surveiller les travaux de l'église de San Biagio, est certainement la période de son existence pendant laquelle il déploya la plus grande activité artistique, car toutes les villes des environs profitèrent de sa présence pour faire appel à ses talents et à son expérience. A Montepulciano, de nombreuses familles lui demandèrent de construire ou, pour mieux dire, de reconstruire et de moderniser leur ancienne demeure.

Il est en général assez peu intéressant d'étudier les plans de ces habitations, mais leurs façades présentent de curieux et instructifs spécimens de l'architecture de la Renaissance envisagée sous des aspects variés. Mais où donc notre architecte a-t-il appris à pondérer, avec cette justesse d'appréciation, les différents étages d'un monument destiné à l'habitation, non seulement en leur attribuant des hauteurs convenables, mais surtout en établissant une relation équitable