

Mojca Marjana Kovač, Piran

## PROČELJE CERKVE SV. JURIIJA V PIRANU IN VZORI ZANJ IZHODIŠČA ZA VREDNOTENJE KULTURNEGA SPOMENIKA

Pročelje piranske župnijske cerkve daje na hribu zgrajenemu cerkvenemu kompleksu poseben kulturnozgodovinski pomen, saj z izjemno dominantno postavitvijo izstopa iz razdrobljene srednjeveške mestne strukture. Cerkevna zunanjščina je jasno in preprosto oblikovana arhitektura. Njena podoba nakazuje sakralno shemo, ki jo sestavljajo: enotna prostorna ladja, prezbiterij, zaključen s polkrožno apsido, in dva prizidka ob njem (sl. 1). Razen pročelja, ki ga oblikujejo klasični kamniti tempeljski arhitekturni elementi, so vse druge fasade cerkve ometane, oblikujejo jih le osno postavljene okenske in vratne odprtine. Nove raziskave kažejo, da je mogoče gradnjo piranske cerkve natančneje določiti v čas med letoma 1592 in 1614.<sup>1</sup> Potrditev, da je šlo za obširne gradbene posege, osvetljuje zapis, da so imeli v cerkvi po dolgem času ponovno bogoslužje za božič leta 1616.<sup>2</sup>

Sočasno z gradnjo cerkve je bilo zgrajeno tudi njeno pročelje (sl. 2), ki je k preučevanju pritegnilo ne le umetnostne zgodovinarje, temveč tudi zgodovinarje.<sup>3</sup> Med raziskovanjem arhivskih dokumentov je Miheličeva odkrila in interpretirala pogodbo o izdelavi glavne cerkvene fasade.<sup>4</sup> Novejša so spoznanja in odkritja, ki temeljijo na konserva-

<sup>1</sup> Datum 25. januar 1592, ki ga navaja Naldini kot začetek gradnje cerkve, ni spremenjen. Cf. Paolo NALDINI, *Corografia Ecclesiastica o sia Descrizione della Città e della Diocesi di Giustinopoli detto volgarmente Capo d'Istria*, Venezia 1700 (Reprint: *Historiae urbium et regionum Italiae rarioris*, XXXIX, Bologna 1967), p. 274. V ustanovitveni listini bratovščine Roženvenske Matere božje, ki je imela sedež v cerkvi sv. Jurija, leta 1614 navajajo, da je bila tedaj dokončana gradnja apsida, medtem ko se gradbena dela na zakristiji in zvoniku še nadaljujejo. Cf. Antonio ALISI, *Cronologia Piranese 10, La voce di San Giorgio*, XLIX, 1989, p. 6.

<sup>2</sup> Antonio ALISI, *Pirano: la sua chiesa, la sua storia*, s. 1. [1972], p. 100.

<sup>3</sup> V arhitekturnozgodovinskem pregledu je Šumi postavil izdelavo pročelja piranske cerkve sočasno z njeno ponovno posvetitvijo v leto 1637. Nace ŠUMI, *Arhitektura XVII. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969, p. 32.

<sup>4</sup> PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750*, I/1, ff. 61r. Pogodbo je transkribirala in interpretirala Darja MIHELIČ, Piranska

torskih raziskavah na samem spomeniku in umetnostnozgodovinskem preučevanju, da je mogoče natančneje slediti stavbnozgodovinskemu razvoju piranskega sakralnega kompleksa. Med raziskovalnim delom so bili odkriti številni lokalni in beneški mojstri, ki so sodelovali pri gradnji cerkve in zvonika.

Današnja cerkvena stavba je bila zgrajena kot povsem nova arhitektura, čeprav so načrtovalci in izvajalci upoštevali tlorisni obod srednjeveške cerkve.<sup>5</sup> Zaradi različnih mnenj, kako se lotiti obnove cerkve, so se med Pirančani vneli spori, ki so trajali več kot desetletje. Ob obisku apostolskega vizitatorja, veronskega škofa Agostina Valierja, leta 1580 je bila piranska cerkev že močno dotrajana, zato je mogoče domnevati, da je bil odločilen njegov nasvet, naj zgradijo novo cerkev.<sup>6</sup> Arhivski dokumenti dokazujejo, da so se spori polegli šele ob koncu 16. stoletja, ko so Pirančani sprejeli odločitev, da bodo na vzpetini nad mestom zgradili nove sakralne objekte, ki bodo mestu v ponos. Gradnja cerkve in gradnja zvonika, ki so ga postavili za njo, sta potekali sočasno. Šele sredi 17. stoletja so zgradili novo krstilnico in z njo končali gradnjo cerkvenega kompleksa. Gradnja novega zvonika in cerkve je bila zahtevna naloga, ker so morali najprej utrditi brežino vzpetine. Z dosedanjim poznavanjem arhivskih virov še ni bilo mogoče odkriti natančnega datuma začetka gradnje piranske cerkve. Sklepati je mogoče, da je bila najdba slonokoščene skrinjice v menzi oltarja sv. Katarine leta 1592 povezana z gradbenimi deli v cerkvi.<sup>7</sup> V opisu koprške škofije Pavel Naldini navaja datum 25. januar 1592 kot začetek dolgo pripravljajoče se gradnje.<sup>8</sup> Domnevati je mogoče, da bi bil lahko v arhivu koprške škofije ohranjen še kakšen dokument o začetku gradnje, saj je Agostino Valier postavil pogoj, da končno odločitev, kje bo postavljena nova cerkev,

razglednica iz prvih desetletij 17. stoletja, *Annales*, II, 1992, pp. 264–265.

<sup>5</sup> Mojca Marjana KOVAČ, *Zgodovinski razvoj in obnova cerkve sv. Jurija v Piranu. Konservatorske raziskave in prezentacija*, Ljubljana 2009 (doktorska disertacija, tipkopis), pp. 213–220.

<sup>6</sup> Mojca Marjana KOVAČ, Apostolski vizitator Agostino Valier – pobudnik obnove kompleksa cerkve sv. Jurija v Piranu. Interpretacija historičnih virov kot izhodišče konservatorskih raziskav, *Annales, Series Historia et Sociologia*, XVII, 2007, pp. 47–64.

<sup>7</sup> Antonio ALISI, Cronologia Piranese 9, *La voce di San Giorgio*, XLVIII, 1988, p. 6.

<sup>8</sup> NALDINI 1700, cit. n. 1, p. 274.



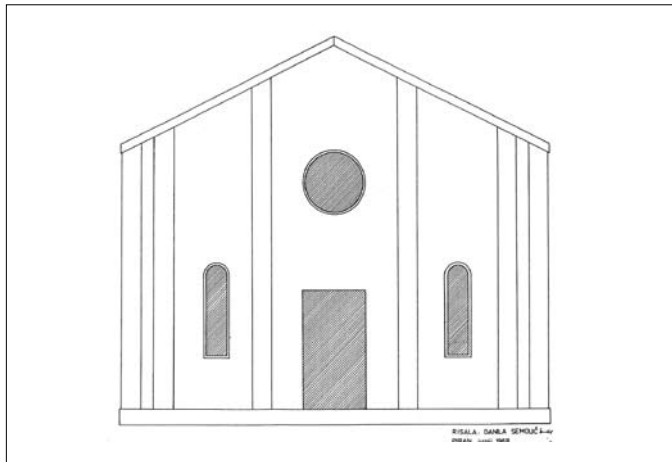
1. Pogled na piranski cerkveni kompleks



2. Pročelje cerkve sv. Jurija



3. Leseni model cerkve, 1590



4. Risba glavne fasade lesenega modela, risala Danila Semolič, 1968, arhiv ZVKDS, OE Piran

potrdita tako koprski škof kot tudi piranski podestat.<sup>9</sup> Čeprav je nova cerkev upoštevala tlorisne razsežnosti stare cerkve, so bile potrebne temeljite arhitekturne in konstrukcijske spremembe, da je cerkev dobila za tedanji čas sodobno tlorisno in prostorsko shemo.<sup>10</sup>

Podobo stare srednjeveške cerkve je mogoče interpretirati le na podlagi ohranjenega lesenega modela, ki naj bi ga izdelali leta 1590 po naročilu piranskega podestata Andree Brianija z namenom, da bo v pomoč pri sprejemanju odločitev med gradnjo (sl. 3).<sup>11</sup> Ni povsem zanesljivo, ali predstavlja ohranjeni leseni model staro gotsko cerkev ali pa je z modelom predstavljen projekt obnove. Tedaj je bila navada, da so pred gradnjo izdelali leseni model, žal pa se veliko teh modelov ni ohranilo, zato ima ohranjeni piranski model pomembno dokumentarno vrednost historičnega vira.<sup>12</sup> Pomemben pisni vir, ki osvetljuje podobo stare cerkve, je Valierjevo vizitacijsko poročilo, ki pa žal ne opisuje cerkvene arhitekture, temveč se posveča oltarjem in predvsem liturgični opreми. Leseni model cerkve je podrobno izdelan in postavev oltarjev v njem je primerljiva z današnjim stanjem.<sup>13</sup> Pomanjkljivo je predstavljeno prekritje ladje in prezbiterija, razen v stranskih kapelah ob slavoloku, kjer je mogoče prepoznati manjša oboka. O podobi cerkve je mogoče sklepati tudi na podlagi treh ohranjenih slik, na katerih je pogled na cerkveni kompleks uporabljen za ozadje prizorov v prvem planu.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> 1580 [...] »come meglio a loro parera di quel luoco gli parera piu habile a construer una chiesa maggiore ouer domo in questa terra il qual ritrouato debbano farlo sapere al R.mo Epo di Capod'istria et al Clar.mo Potta di questa terra, con il parer et openion de quali si habbia da conchiuder il fabricar della chiesa in quel luoco«. Ana LAVRIČ, *Vizitacijsko poročilo Agostina Valiera o koprski škofiji iz leta 1579*, Ljubljana 1986, p. 25.

<sup>10</sup> Reforme tridentinskega koncila, ki so zahtevale sodobnejšo gradnjo cerkva, so se tedaj že dobro uveljavile, saj so jih upoštevali tedanji vodilni arhitekti v teoretičnih razpravah in tudi v praksi. Cf. Hanno-Walter KRUFT, *A history of architectural theory. From Vitruvius to the present*, London 1994, pp. 93–94.

<sup>11</sup> PAK (EP), *Varia Piransia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750*, I/1, ff. 44r–48r.

<sup>12</sup> Mojca GUČEK, Izvirna lesena maketa župnijske cerkve sv. Jurija v Piranu, *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem. Obdobje med pozno renesanso in zrelim barokom* (Ljubljana, Arhitekturni muzej Ljubljana, 23. 1.–23. 2. 2001, ed. Nace Šumi), Ljubljana 2001, pp. 130–135; KOVAČ 2007, cit. n. 6, pp. 61–63.

<sup>13</sup> V Valierjevi vizitaciji je imela stara cerkev štirinajst posvečenih oltarjev. Cf. LAVRIČ 1986, cit. n. 9, pp. 77–80.

<sup>14</sup> KOVAČ 2007, cit. n. 6, pp. 50–53.

Ključni dokument o izdelavi cerkvene fasade je pogodba, s katero je Miheličeva odkrila izvajalca, mojstra Bonfanteja, in datum naročila. Preučevanje cerkvenega pročelja je treba nadaljevati, da bi odkrili vzroke, ki so vplivali na njegov nastanek in oblikovanje pročelja kot najmonumentalnejšega arhitekturnega elementa cerkve. Ugotovili smo, da je stara srednjeveška cerkev stala na mestu današnje nove cerkve v podobnih tlorisnih in prostorskih razsežnostih. Ker prispevek obravnava preučevanje cerkvenega pročelja, se nam zastavlja vprašanje, kakšna naj bi bila glavna fasada srednjeveške cerkve, ki je bila posvečena leta 1344, na kar nas spominja ohranjena kamnita napisna plošča, vzidana ob glavnem vhodu v cerkev.<sup>15</sup> Domnevati je mogoče, da je pročelje lesenega modela cerkve, izdelanega leta 1590, predstavljalo podobo stare cerkvene fasade, ki ima trikotno zaključeno čelo (sl. 4). V osrednjo os je postavljen glavni vhod, nad njim je okrogla odprtina, na vsaki strani vhoda pa po eno ozko pokončno okno s polkrožnim zaključkom. Fasadsna površina je členjena s štirimi vertikalnimi lizenami, ki so postavljene med oknoma in vhodno osjo, tako da ustvarjajo tri polja, od katerih je srednje najširše, obe stranski polji pa sta enaki. Fasadsna vogala sta poudarjena z lizenama, ti dve se v ritmu nadaljujeta tudi na obeh stranskih fasadah in tako se ustvarjajo različno široka fasadsna polja. Sklepati je mogoče, da se z obliko fasade lesenega modela že nakazuje enoten ladijski prostor, kar kaže na spremembo glede na predhodno triladijsko, morda še bazilikalno ladjo.<sup>16</sup> To domnevo potrjujejo v notranjščini lesenega modela odžagani stebri, ki so delili ladijski prostor. Povsem razumljivo je, da so prejšnji triladijski prostor gotske cerkve spremenili v enotno dvoransko ladjo, kar se kaže tudi na lesenem modelu, ki je imel dvojno funkcijo: predstavljal je stanje stare cerkve in uporabili so ga kot projekt, saj kaže tudi arhitekturne spremembe.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Svečani dogodek posvetitve interpretira Naldini (NALDINI 1700, cit. n. 1, pp. 272–275).

<sup>16</sup> Kandler je opisal piransko cerkev kot triladijsko romansko baziliko z narteksom in jo predstavil z risbo ter opisom. Pietro KANDLER, *Pianta della prima chiesa di Pirano*, *L'Istria*, II, 9, 1847, p. 36.

<sup>17</sup> Dodani sta dve leseni stranici ladje, ki imata po dve termski okni, takšni, kot je današnje stanje ladje cerkve. Leseni model je razstavljen v sklopu cerkvene zakladnice v južnem prizidku ob cerkvi.



5. Benetke, cerkev Sant' Alvise



6. Benetke, cerkev San Gregorio

Kljub temu da v Benetkah ni ohranjenih cerkva 14. stoletja, saj so jih večinoma predelali v naslednjih stoletjih, je le mogoče najti ohranjeno fasado, ki jo lahko primerjamo s piransko srednjeveško fasado.<sup>18</sup> Fasada lesenega modela je mogoče primerljiva s fasado samostanske cerkve Sant' Alvise, zgrajene leta 1388<sup>19</sup> (sl. 5). Kljub temu da je pročelje beneške cerkve izdelano iz opeke, piranska cerkev pa je zgrajena iz sivega lokalnega kamna, imata obe fasadi sorodno členitev z lizenami, ki potekajo po celotni višini fasade. Različno sta oblikovana fasadna zaključka; piranski je bil najverjetneje povsem preprost, beneškega pa zaključuje niz gotsko oblikovanih slepih arkad. Opečno pročelje cerkve Sant' Alvise ima v osrednji osi združene vse fasadne odprtine, v pritličju iz belega kamna izdelan gotski vhodni portal in nad njim okroglo okno z belim kamnitim okvirjem. Nad okroglim oknom je videti sled zazidane okrogle odprtine, kjer bi lahko bila prvotna lokacija okroglega okna, ki so ga pozneje zaradi predelave stropa v notranjščini morali prestaviti nižje. Zanimivost beneške fasade je trikotno zaključeni sredinski del, ki izstopa po višini, kar je mogoče opredeliti kot rešitev, ki bi lahko bila povezana s prvotno prostorsko shemo ladje. Čeprav so se v drugi polovici 15. stoletja že začele uveljavljati renesančne oblike, so bile nekatere cerkve predelane še v povsem gotskih oblikah, kar dokazuje pročelje cerkve San Gregorio (sl. 6). Cerkvi je mojster Antonio da Cremona med letoma 1445 in 1461 zgradil novo prostorno ladjo, ki je verjetno zamenjala prejšnjo triladijsko shemo.<sup>20</sup> Pročelje cerkve je po višini s štirimi lizenami deljeno v tri polja. Današnji trikotni zaključek, oblikovan v tri slepe arkadne loke, je poznejša predelava za Benetke značilnega tipa fasadnega zaključka, imenovanega »arco mistilineo«<sup>21</sup>. V stranski fasadni polji sta osno postavljeni visoki dvojni gotski okni,

<sup>18</sup> V Benetkah ni ohranjena nobena longitudinalna cerkev, ki je bila zgrajena v obdobju med letoma 1300 in 1330, ne da bi bila pozneje predelana. Cf. Herbert DELLWING, *Die Kirchenbaukunst des Späten Mittelalters in Venetien*, Worms 1990, p. 90.

<sup>19</sup> Čeprav je bila notranjščina predelana v 16. in 17. stoletju, je zunanjščina ohranila gotsko podobo. Cf. Umberto FRANZOI – Dina Di STEFANO, *Le chiese di Venezia*, Venezia 1976, p. 129.

<sup>20</sup> FRANZOI – Di STEFANO 1976, cit. n. 19, p. 234.

<sup>21</sup> Cf. Paola MODESTI, »El tempo di sovra«: note sulla storia e sul significato del coronamento mistilineo nell'architettura veneziana, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLII, 2006, pp. 66–67, n. 38.



medtem ko sta v srednjem polju gotski vhodni portal in nad njim postavljeno okroglo okno. Ker ima v renesansi fasada poudarjen profani značaj, saj njena zasnova praviloma ni odraz ladijske tlorisne ali prostorske sheme, temveč ima namen oblikovati prostor pred njo, so nekatere starejše beneške cerkvene zgradbe dobile le nova sodobna pročelja.<sup>22</sup>

Novo piransko cerkveno pročelje je mogoče opredeliti kot samostojno gradnjo, zgrajeno kot samostojen projekt. Na podlagi pogodbe o izdelavi cerkvene fasade, sklenjene leta 1601, je mogoče ugotoviti, da se je sočasno s pročeljem gradila tudi piranska cerkev. Iz besedila pogodbe se da razumeti, da je beneški kamnoseški mojster Bonfante Torre, sin pokojnega mojstra Stefana, sam ponudil izdelavo nove cerkvene fasade.<sup>23</sup> Kljub natančnemu zapisu, da je predsedstvu predložil načrt in model, ni povsem gotovo, če je mojster Bonfante tudi avtor obeh predloženih izdelkov. Čeprav ni ohranjen ne načrt in tudi ne model, je v pogodbi zelo natančno opisano, kakšen naj bi bil končni izdelek. Cerkvna fasada naj bi bila izdelana iz rovinjskega kamna, stroški zanjo naj bi znašali 625 ducatov. Delo bi potekalo v treh fazah, za vsako končano delo naj bi mojster dobil plačilo. Gradnja fasade naj bi se začela v spodnjem delu z izdelavo podstavkov pilastrov, podzidkom in vhodnim portalom. V drugi fazi je bila predvidena izdelava štirih pilastrov s kapiteli in dveh oken, ki sta postavljeni med pilastre. Z izdelavo zaključnega trikotnega čela s frizom in arhitravom naj bi bila fasada dokončana (sl. 7). Predsedstvo se je zavezalo, da bo poskrbelo za potrebne pomočnike pri gradnji in za primeren kamen. Če bi bilo treba iti v Rovinj po kamen, bi šel ponj mojster sam, vendar v spremstvu enega izmed štirih članov predsedstva.<sup>24</sup> Natančnega datuma, kdaj je bila

<sup>22</sup> Cf. James S. ACKERMAN, L'architettura religiosa veneta in rapporto a quella toscana del rinascimento, *Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio*, XIX, Vicenza 1977, p 161; Ludwig H. HEYDENREICH, L'eredita quattrocentesca nell'architettura sacra del cinquecento, *Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio*, XIX, Vicenza 1977, pp. 32–33..

<sup>23</sup> 1601 [...] »il detto maestro Bonfante spontaneamente si ha obligato di laorare et fabricare con l'arte sua di tagliapietra, si per lui come per altri, tutta la prospitiua et fazzada della sudetta chiesa, principiando dalla pianta per fino alla cima et summità di detta fazzada giusta al disegno et sagoma per lui datto alli spettabili signori presidenti sudetti et misure dichiarite nel predetto disegno.« PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750*, I/1, ff. 61r.

<sup>24</sup> Vodenje gradnje piranskega cerkvenega kompleksa je bila pomembna

fasada dokončana, ne poznamo. Na sliki Sv. trojice v oltarju Najsvetejšega imena Jezusovega v cerkvi sv. Jurija v Piranu, ki je delo neznanega lokalnega slikarja in datirana v prvo polovico 17. stoletja, je zanimivo upodobljen piranski cerkveni kompleks<sup>25</sup> (sl. 8). Verodostojnost upodobitve in časovna opredelitev nastanka slike sta vprašljivi. Naslikana je namreč še stara postavitev zvonika ob severozahodnem vogalu ladje, njeno pročelje pa morda že kaže novo podobo. Ker je bila pogodba za gradnjo podnožja zvonika sklenjena leto pred pogodbo za izdelavo nove fasade,<sup>26</sup> bi morali novi zvonik v času nastanka slike že graditi na novi lokaciji, saj je bil dokončan leta 1615.<sup>27</sup> Iz arhivskih virov vemo, da do leta 1608 zvonik še ni imel ostrešja,<sup>28</sup> zato je mogoče domnevati, da slikar ni želel naslikati še nedokončanega zvonika.

Današnja fasada piranske cerkve, ki je orientirana proti Punti, kaže povsem identično podobo, kot jo je mogoče razbrati iz ohranjene pogodbe (sl. 2, 7). Spremembo, ki odstopa od pogodbenih določil, predstavlja nad vhod postavljena edikula, o kateri ni znanih arhivskih virov o tem, od kod izhaja in kdaj bi lahko bila vzdana v pročelje cerkve. Domnevati je mogoče, da bi lahko do spremembe prišlo že med izdelavo fasade, verjetnejša pa je hipoteza, da so edikulo pozneje vzdali v pročelje. Njena vključitev v fasado kaže, da bi lahko bila sekundarna, povezati pa jo je mogoče s postavitvijo novega pevskega kora in orgelkega inštrumenta, ki ga je leta 1746 izdelal mojster Pietro Nacchini.<sup>29</sup>

in odgovorna naloga štiričlanskega predsedstva, ki so ga za določen čas izvolili izmed vplivnih meščanov. Naloge predsedstva izhajajo iz priporočil apostolskega vizitatorja Agostina Valierja. Cf. LAVRIČ 1986, cit. n. 9, pp. 23–26; MIHELIČ 1992, cit. n. 4, pp. 257, 259; KOVAČ 2007, cit. n. 6, pp. 58–60. Še natančneje so bile zadolžitve voljenega gradbenega predsedstva določene v zapisu seje mestnega sveta leta 1590. Cf. PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750*, I/1, ff. 44r–48r.

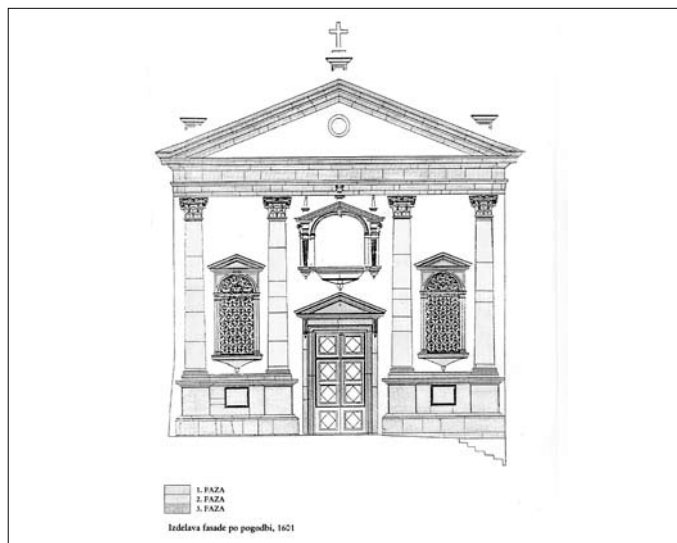
<sup>25</sup> Z restavratorskim posegom v letu 2007 je bila slika očiščena, zato je upodobitev cerkve boljše prepoznavna. Cf. CRAIEVICH, in: *Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento* (ed. Maria Walcher, Giuseppe Pavanello), Trieste 1999, pp. 200–201.

<sup>26</sup> MIHELIČ 1992, cit. n. 4, pp. 261–265.

<sup>27</sup> ALISI 1989, cit. n. 1.

<sup>28</sup> PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750*, I/1, ff. 59r–60; PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750*, I/1, f. 74r–74v.

<sup>29</sup> Dokument o novih orglah, ki jih je izdelal Pietro Nacchini leta 1746,



7. Faze izdelave fasade cerkve sv. Jurija po pogodbi iz leta 1601, dokumentacija arhiv ZVKDS, OE Piran



8. Neznani lokalni slikar: Sv. Trojica, (detajl), oltar Najsvetejšega Imena Jezusovega v cerkvi sv. Jurija, Piran



9. Orgle v cerkvi San Sebastiano, Benetke



10. Risba postavitve skulpture sv. Jurija na konju v fasadno edikulo

Oblika fasadne edikule in njeni arhitekturni elementi spominjajo na orgelsko ohišje, ki se je do današnjih dni ohranilo v beneški cerkvi San Sebastiano<sup>30</sup> (sl. 9). Nedavne raziskave kažejo, da je večino nove kamnite opreme za piransko cerkev izdelal kamnoseški mojster Bonfante Torre. Njegov izdelek je nedvomno tudi okvir orgelske niše, saj je leta 1618 mojster Bonfante prejel plačilo za izdelavo »cornise«.<sup>31</sup> Radole meni, da so po končanih gradbenih delih v cerkvi leta 1614 postavili orgle na zahodno steno ladje, kamor so prestavili obstoječi orgelski inštrument iz leta 1538.<sup>32</sup> Med zadnjimi obnovitvenimi deli v letih 2003 in 2004, ko je bilo treba zaradi ogroženosti odstraniti dve orgelski piščali, se je za današnjim orgelskim inštrumentom v steni pokazala poglobljena niša, ki bi jo lahko zaključeval kamnit okvir. V nišo so postavili star orgelski inštrument z omaro, ki jo je izdelal Bortolo Fonda.<sup>33</sup> V sredini 18. stoletja naj bi kamniti okvir niše, imenovan »cornise«, prestavili na zunanjščino v osrednji del pročelja. Baročno dopolnitev renesančne fasade bi lahko povezali z novim stilnim obdobjem, ki narekuje zapolnitev prazne fasadne površine z dekorativnim arhitekturnim elementom, ki ga oblikujejo manieristični nosilni arhitekturni členi. V osrednji del fasade postavljena niša je bila praviloma namenjena zavetniku cerkve, vendar zanj še ni bilo odkritega vira. Poznejše ohranjene risbe fasadne edikule iz sredine 19. stoletja kažejo, da so vanjo nameravali postaviti konjeniško skulpturo sv. Jurija<sup>34</sup> (sl 10).

je v arhivu tržaške škofije, fasc. 82 – n. 913/14. Giuseppe RADOLE, *L'arte organaria in Istria*, Bologna 1969, p. 48.

<sup>30</sup> Giulio LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Trieste 1988, p. 546.

<sup>31</sup> ŽAP (KASJ) – *Fabrica S. Giorgio 1608–1689*, f. 41.

<sup>32</sup> Arhivski zapis iz leta 1538 je naročilo za izdelavo novih orgel, ki so zamenjale še starejši orgelski inštrument, stale pa so najverjetneje v korni kapeli. Leta 1540 je orgelsko ohišje poslikal slikarski mojster Ambrogio. V letih 1567 in 1576 so bila potrebna popravila na orglah, leta 1582 je bila orgelska omara poslikana in pozlačena. Radole ne navaja lokacije, na kateri bi lahko stale omenjene orgle. RADOLE 1969, cit. n. 29, pp. 47–48.

<sup>33</sup> [1613] ...«*Bortolo Fonda di s. Papo 400 duc. per sua mercede di far la cassa dell'organo novo per la chiesa di S. Giorgio*», ŽAP (KASJ), *Fabrica S. Giorgio 1608–1689*, f. 21.

<sup>34</sup> Vloženi so posamezni listi z risbami, ki niso speti. ŽAP (KASJ), ovojnica Stolnica/Duomo 1839–1841, 1881–1882, speti dokumenti: SCANDAGLIO Litt. B., *Dei occorrenti Lavori di addattamento e di restauri da farsi alla Chiesa parrocchiale di Pirano. In relazione col Tipo Litt. A, Pisino, 24. maj 1839, Schwarze, CALCOLO Litt. C, Delle spese occorrenti pei lavori*

Številni arhivski viri dokazujejo, da je ob koncu 16. stoletja obstajala tesna povezava med Benetkami in Piranom na političnem, ekonomskem in kulturnem področju.

Čeprav načrtovalca piranskega pročelja ne poznamo, je vendarle mogoče slediti povezavam in vzorom zanj. Znana sta izdelovalec in letnica naročila, zagotovo pa je pročelje cerkve prvi kamnoseški izdelek beneškega mojstra v Piranu, za katerega bi bil mojster lahko posrednik in bi prinesel načrt iz Benetk. Dokumenti kažejo, da se je Bonfante Torre ustalil v Piranu, čeprav je v njih mojster vedno imenovan kot »*maestro taiapietra da Venezia*«. Arhivski podatki v Piranu so razmeroma skopi, omejeni le na naročila s predujmi in izplačila za opravljena dela.<sup>35</sup> O mojstrovem življenju in dvajsetletnem bivanju v Piranu ne vemo veliko, zagotovo pa je Bonfante moral imeti delavnico, v kateri je delal skupaj s sinovoma Stefanom in Girolamom. Bonfantejevih povezav z beneškimi gradbeniki in arhitekti, da bi ga lahko uvrstili v neki krog, ne poznamo. O mojstrovih beneških aktivnostih pred prihodom v Piran govori le skromen zapis oziroma pogodba, v kateri je mojstrova naloga izdelati za Arzenal določene arhitekturne elemente iz belega kamna.<sup>36</sup> Arzenal je bil tedaj pomembno gradbišče Beneške republike, ki je zaposlovalo številne gradbenike in mojstre, zato je mogoče sklepati, da bi lahko imel mojster Bonfante povezave z različnimi sposobnimi in vplivnimi gradbeniki, ki so delali pri državnih projektih. Beneška republika je od sredine 15. stoletja dalje skrbela za obrambne sisteme mest, ki so bila pod njeno oblastjo, tako, da je pošiljala inženirje, gradbene in vojaške strokovnjake, ki so načrtovali nove in popravljali dotrajane obrambne objekte ter tudi druge javne in upravne stavbe.<sup>37</sup> Trgovanje in promet z gradbenim materialom, še posebej kvalitetnim belim ka-

*d'addattamento e di restauro da farsi alla Chiesa parrocchiale di Pirano. In relazione col Tipo A e Scandaglio B., Pisino, 6. avgust 1838, Schwarze.*

<sup>35</sup> Pregledana je bila knjiga vplačil in izplačil gradnje cerkvenega kompleksa. ŽAP (KASJ), *Fabrica S. Giorgio 1608–1689*, ff. 6–30.

<sup>36</sup> »1596 - 15. febb. m. v. - Si approva un contratto concluso tra i patroni all'Arsenal ed il tagliapietra Bonfante di Stefano Torre circa alcuni lavori da eseguirsi in pietra di Rovigno.« Sento mare, cose dell'Istria, Registro 56 - 1596, *AMSA*, XII, 1897, p. 78.

<sup>37</sup> Na ta način je bila skrb za obrambo države lahko uspešno nadzorovana, beneški strokovnjaki pa so širili svoje znanje pri gradnji. Cf. Ennio CONCINA, *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia 2006, pp. 26–28, 73–75.

mnom, sta bila razširjena na področju Jadrana, zato so bile močne tudi povezave med dobavitelji kamna in kamnoseškimi mojstri.

Vzroki, zaradi katerih je mojster Bonfante prišel v Piran, še niso jasni. Morda je bil odločen obisk Pirančanov v Benetkah nekaj let prej. Tedaj so se srečali z dvema mojstroma, ki sta imela zadolžitve v državni službi in sta delala pri projektih, ki jih je naročala država. Zanmaria Lazarino, sin pokojnega Piera, imenovanega Munaro, je bil zidariski mojster, ki je gradil nove zapore za doževo palačo ob mostu, imenovanem Ponte della Paglia, in cerkev Il Redentore.<sup>38</sup> Tesarski mojster Bartholomeo Gallesi, sin pokojnega Piera Antonia iz Roviga, je bil »proto« urada, imenovanega Officio sopra le Acque, in izvedenec državnega urada Beni Inculti.<sup>39</sup> Zaradi Bonfantejeve zaposlitve na gradbišču Arzenala ni mogoče izključiti morebitnih povezav med posameznimi mojstri.<sup>40</sup> Izbrana ocenjevalca piranskega projekta bi lahko bila posrednika za mojstra Bonfanteja ali pa bi ga lahko celo priporočila Pirančanom kot primerne izvajalca za gradnjo oltarne kapele.

Ni nepomembno, da je mojster Bonfante pri gradnji piranskega cerkvenega kompleksa najprej sodeloval kot zidar in šele pozneje je izdelal cerkveno pročelje. Njegovo delo v Piranu se je začelo v letu 1600, ko je s še dvema zidarjema prevzel gradnjo podpornega zidu na brežini.<sup>41</sup> V pogodbi, ki jo je mojster Bonfante sklenil skupaj z zidarjema, je omenjen kot stanujoč v Piranu, kar dokazuje, da se je v mestu že naselil. V piranskem arhivu je še pred prihodom mojstra Bonfanteja mogoče zaslediti priimek Torre, vendar povezav med mojstrom in že obstoječimi predstavniki družine Torre še ni mogoče potrditi.

Bogata arhivska dediščina dokazuje, da so vplivni Pirančani naročali cerkveno opremo, med katero sodijo tudi slike, pri vplivnih

<sup>38</sup> Z načrtovanjem in izvedbo stavbe Prigioni Nuove so se ukvarjali arhitekti družine Contin, ki so bili v sorodstvu z beneškim arhitektom Antoniem da Pontejem, avtorjem znamenitega mostu Rialto, ki se je ukvarjal tudi z gradnjo objektov v Arzenalu. Omenjeni arhitekti so sodelovali tudi s Palladiem pri izvedbi njegovih projektov, med katerimi je bila pomembna gradnja cerkve Il Redentore. Cf. Elena BASSI, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli 1980, pp. 63–72.

<sup>39</sup> MIHELIČ 1992, cit. n. 4, p. 258.

<sup>40</sup> Cit. n. 36.

<sup>41</sup> PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750*, 1/1, ff. 57r, 57v; MIHELIČ 1992, cit. n. 4, pp. 259–261.

beneških mojstrih, zato je mogoče domnevati, da so tudi na področju arhitekturnih naročil iskali dobre, predvsem pa izkušene gradbenike in mojstre. Benetke so bile vodilni kulturni center, v katerem je bilo zbrano vse bogastvo Serenissime, ki je močno vplivalo na province, kar se kaže tudi v Piranu.

Vzore za cerkveno pročelje, ki ga je izdelal mojster Bonfante, je mogoče iskati v dveh smereh. Prva smer kaže na možnost uporabe razširjenih vzorcev grafičnih predlog iz teoretičnih arhitekturnih razprav in publikacij, v katerih so predstavljeni različno preoblikovani predlogi, ki temeljijo na antičnih vzorih. Izdajanje publikacij s področja teorije arhitekture je bilo v drugi polovici 16. stoletja, še posebej v Benetkah, ki so bile na tem področju med vodilnimi, že ustaljena praksa tako med načrtovalci kot še posebej med gradbeniki in obrtniki. Nekatere publikacije so bile pogosto uporabljene kot priročniki za različne mojstre, predvsem tiste, ki so bili v povprečju kvalitete in so delovali na ravni obrtnikov. Med starejšimi publikacijami je veljala kot uporaben in zato tudi razširjen priročnik knjiga *De Architectura*, delo Bramantejevega učenca Cesareja Cesariana, ki je izšlo v Comu leta 1521.<sup>42</sup> Grafične predloge, ki jih Cesariano obravnava v tretji knjigi v drugem poglavju kot možne fasade sakralnih objektov, so izpeljanke antičnih tempeljskih pročelij, med katerimi je najbližji vzor za piransko fasado shema štiristebrnega reda s trikotnim timpanonskim zaključkom, imenovana »prostilos« (sl. 11).

V drugo smer je treba razširiti iskanje vzorov za Bonfantejevo fasado, in sicer gre za preučevanje ohranjenih beneških cerkva iz dveh obdobij, to je iz prve polovice 16. stoletja in od nastopa Andree Palladia v Benetkah. Med fasadami beneških cerkva, ki so zasnovane po vzoru antičnega tempeljskega pročelja iz obdobja pred prihodom Andree Palladia, je v sredini 16. stoletja zagotovo sodila med inovativne primere glavna fasada Codussijeve cerkve Santa Maria Formosa, ki si

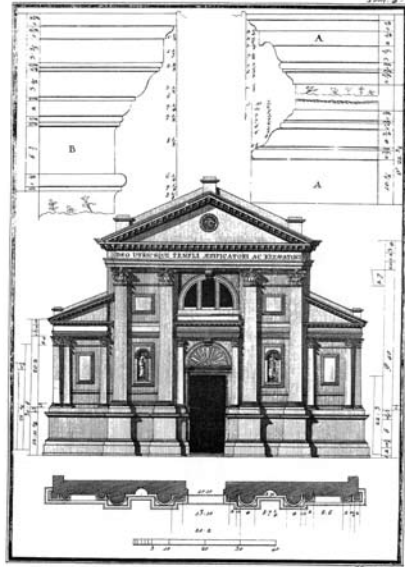
<sup>42</sup> Cesare CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati ...*, Como 1521. K razširjenosti Cesarianove knjige je prispevalo dejstvo, da je bila to prva knjiga v italijanščini, ki je povzela Vitruvijev tekst, zato je bila zelo uporabna; doživela je več ponaredkov. Še posebej popularna je bila v Benetkah do izida knjige Danieleja Barbara *Dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio* leta 1556 z obširnimi komentarji in ilustracijami Andree Palladia; KRUF 1994, cit. n. 10, pp. 67–68.







13. Benetke, cerkev San Pietro di Castello



14. Benetke, cerkev San Francesco della Vigna, risba O. Bertotti Scamozzi



15. Benetke, cerkev Il Redentore, risba O. Bertotti Scamozzi



16. Benetke, cerkev San Giorgio Maggiore, risba O. Bertotti Scamozzi

jo je dal kot nagrobni spomenik postaviti Vincenzo Cappello, zaslužni beneški admiral in predstavnik ene izmed najpomembnejših beneških družin.<sup>43</sup> Cerkev Santa Maria Formosa s centralno tlorisno shemo povzema kombinacijo triladijske cerkve in tlorisno shemo grškega križa. Cerkev sodi med zadnja Codussijeva dela, vendar je najbolj inovativna, dokončali pa so jo arhitektovi sinovi šele po njegovi smrti.<sup>44</sup> Codussijeva glavna fasada je bila preprosta in je posnemala bazilikalno shemo, imela je izstopajoči trikotno zaključeni srednji del in okroglo okno v sredini, pod katerim je bil centralno postavljen glavni vhod.<sup>45</sup> Nova fasada, katere avtor ni znan, je preoblikovala staro bazilikalno shemo tako, da sta bila nižja stranska dela dopolnjena, saj je višina trikotno zaključenega srednjega dela ostala enaka.<sup>46</sup> Obvezni fasadni elementi antičnega tempeljskega pročelja Marijine cerkve so štirje pilastri na visokih podstavkih, ki delijo fasadno površino na tri polja, pri čemer je srednje dvakrat toliko široko, kot sta stranski polji. Glavni vhodni portal poudarjata stebra, ki nosita močno izstopajoči arhitrav, na katerega je postavljen sarkofag s skulpturo naročnika.<sup>47</sup> V stranski polji postavljeni pokončni polkrožno zaključeni okni sta zaključeni s trikotnim čelom. Četverico pilastrov sestavljajo po trije enaki pilastri, kot sta v Cesarianovem predlogu oblikovana le vogalna pilastra tempeljske sheme (sl. 12). Nad arhitravom Cappellove fasade je ohranjena polkrožna odprtina, ki je ostanek nekdanjega Codussijevega okroglega okna.<sup>48</sup> Tempeljska she-

<sup>43</sup> Avtor načrta za glavno fasado, izdelanega leta 1542, ni znan, pripisujejo ga Jacopu Sansovinu ali njegovemu krogu oziroma Micheleju Sanmicheliju, saj je ta okoli leta 1534 imel tesne povezave z družino Cappello. Fasado je v sredini 16. stoletja izdelal Domenico Grazioli da Salò, ki je bil sin Pietra, s katerim je Sanmicheli delal nagrobnik v Padovi. Cf. Martin GAIER, *Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal quattrocento al settecento*, Venezia 2002, pp. 178–206, 465–470.

<sup>44</sup> John McANDREW, *L'architettura veneziana del primo Rinascimento*, Venezia 1995, pp. 239–255.

<sup>45</sup> Fasado cerkve Santa Maria Formosa je mogoče razpoznati na risbi Benetk, ki jo je leta 1500 izdelal Jacopo de'Barbari.

<sup>46</sup> Na fotogrametrični posnetek obstoječe fasade je vrisana domnevna fasada Maura Codussija (GAIER 2002, cit. n. 43, fig. 38).

<sup>47</sup> Praviloma je mesto nad vhodom rezervirano za cerkvenega zavetnika ali kakšnega drugega pomembnega svetnika, ki je povezan s cerkvijo. Na fasadi cerkve Santa Maria Formosa je upodobljen naročnik, ki ima tako enakovreden pomen kot svetnik, zato od tod izhaja možna interpretacija fasade kot nagrobnika. Cf. GAIER 2002, cit. n. 43, pp. 178–206.

<sup>48</sup> GAIER 2002, cit. n. 43, 46.

ma pročelja je praviloma opremljena z okroglo odprtino, postavljeno v sredino trikotnega polja. Fasadni pilastrji stojijo na visokih podstavkih, med seboj so povezani v enotno površino, poudarjena so le polja pod vsakim sredinskim pilastrom. Obvezni dekorativni elementi, ki sodijo v tempeljsko shemo, so na trikotna vogala in sleme timpanona postavljeni podstavki s plastikami. Cappellova cerkvena fasada ima na vse tri podstavke postavljene antično oblikovane posode, medtem ko so na Cesarianovih predlogih omenjena mesta rezervirana za figuralne plastike. Za zdaj datacija fasade beneške Marijine cerkve še ni povsem razjasnjena. Najpogosteje je pročelje datirano z letnico 1542, vendar Gaier dopušča možnost, da se navedena letnica morda nanaša le na izdelavo načrta, saj arhivski viri izpričujejo, da bi se lahko gradnja začela šele po letu 1553, dokončana pa bi morala biti pred letom 1563; zakasnitev izvedbe je mogoče pripisati težko pridobljeni odobritvi postavitve.<sup>49</sup>

Iskanje vzorov je mogoče usmeriti tudi v preučevanje konkretnih povezav med beneškimi mojstri, ki so delali v Piranu, in s tistimi delavnicami, s katerimi so piranski mojstri sodelovali v Benetkah. Povezanost obeh mest dokazuje obisk članov gradbenega odbora za gradnjo piranske cerkve sv. Jurija v Benetkah, od katerih so Pirančani leta 1595 pridobili pisno strokovno mnenje in navodila za gradnjo oltarne kapele.<sup>50</sup>

V času, ko so v Piranu gradili cerkev, je za spoštovanega in uveljavljenega arhitekta v Benetkah veljal že preminuli vicenški arhitekt Andrea Palladio. Palladijevi beneški sakralni objekti so bili inovativni in posebni, najpomembnejši med njimi so bili dokončani šele po arhitektovi smrti. V drugi polovici 16. stoletja sta bili v Benetkah dokončani dve Palladijevi pomembni cerkveni fasadi, v gradnji pa sta bili tudi še dve cerkvi. Prvo Palladijevo naročilo je bil načrt za novo fasado cerkve San Pietro di Castello, ki ga je naredil leta 1559, vendar je bilo pročelje zgrajeno šele po njegovi smrti, med letoma 1594 in 1596, torej prav v času, ko so Pirančani obiskali Benetke (sl. 13). Projekt je bil precej spremenjen, ohranili so le Palladijevo osnovno shemo fasade.<sup>51</sup> Med

<sup>49</sup> GAIER 2002, cit. n. 43, pp. 466–467.

<sup>50</sup> PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1*, ff. 54r–55v; MIHELČ 1992, cit. n. 4, pp. 259–261.

<sup>51</sup> Palladijeva fasada je bila drugačna od današnje, imela naj bi vrata in okna, šest velikih stebrov in šest kvadratnih pilastrov na vsaki strani. Francesco Smeraldi je preoblikoval prvotno zasnovo tako, da je združil

prvimi realiziranimi Palladijevimi projekti je bilo med letoma 1564 in 1565 zgrajeno pročelje cerkve San Francesco della Vigna, ki je v času obiska Pirančanov veljalo za pomembno stvaritev. Le tri leta pred obiskom Pirančanov je bila posvečena nova cerkev Il Redentore, zgrajena kot pomemben državni projekt, ki ga je Palladio načrtoval že v letu 1577. Čeprav so gradnjo fasade cerkve San Giorgio Maggiore dokončali šele leta 1610, je bila ta ob koncu 16. stoletja v zaključni fazi (sl. 14, 15, 16).

Trem monumentalnim Palladijevim cerkvam v Benetkah je skupna osnovna tempeljska shema fasade, ki je v vsakem primeru povsem različno preoblikovana. Sočasno z gradnjo piranske cerkve sv. Jurija je nastajala fasada beneške samostanske cerkve San Giorgio Maggiore.<sup>52</sup> Zasnova beneške Jurijeve cerkve je izjemno monumentalna arhitektura, vendar jo s piransko cerkvijo združuje osnovna fasadna shema, ki se zgleduje po modelu antičnega stebrnega trikotno zaključenega tempeljskega pročelja. Razlika med piranskim in beneškim pročeljem je le v tem, da je zasnova piranske fasade Cesarianov predlog, ki je primerljiv z osnovno shemo, ki jo je postavil Palladio v beneško fasado Jurijeve cerkve kot osrednji motiv, ki je zasnovan na podobnih izhodiščih in s sorodnimi arhitekturnimi elementi. Palladijeve cerkvene fasade predstavljajo inovativno nadgradnjo antičnih shem tempeljskih pročelij, ki jih je Palladio sam tudi priporočal.<sup>53</sup> Takšno klasično antično tempeljsko pročelje je interpretiral v renesančnem humanističnem duhu, dopolnil ga je s svojim znanjem in kreativnostjo ter pri tem upošteval tudi lokalno beneško tradicijo. Preprosto antično shemo pročelja templja

arhitekturne elemente fasad San Francesca della Vigna in Redentoreja. Cf. Rudolf WITTKOWER, *Principi architettonici nell'eta del Umanesimo*, Torino 1994, p. 88, n. 1.

<sup>52</sup> Andrea GUERRA, La facciata di San Francesco della Vigna; La chiesa di San Giorgio Maggiore; Il Redentore, in: *Palladio* (Vicenza 20. 9. 2008-6. 1. 2009, edd. Guido Beltramini - Howard Burns), Venezia 2008, pp. 146-149, 172-175, 228-231.

<sup>53</sup> Palladio je svojo zadnjo knjigo posvetil načrtovanju sakralnih objektov, v njej pa natančno opredeljuje svoj pogled na izbor lokacije, tip tlorisne sheme, oblikovanje notranjščine in pročelij. Ottavio CABIATI, *Nota al Palladio. Allegato alla riproduzione in facsimile de »I QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA« di Andrea Palladio*, Milano 1969. Fasadi cerkev San Francesco della Vigna in San Giorgio Maggiore imata skupni vzor v tipu »prostilos«, medtem ko je vzor za fasado cerkve Il Redentore tip antične tempeljske fasade »in antis«. Cf. WITTKOWER 1994, cit. n. 51, p. 91.

je dopolnil s hierarhično razporejenimi arhitekturnimi členi osnovne sheme, ki so postavljeni v različnih ravninah, in s tem vzpostavil prostorsko komponento oblikovanja fasade, obenem pa je povezal koncept fasadne delitve s tlorisno in prostorsko shemo cerkve. Vsem Palladijevim pročeljem cerkva je skupen centralno postavljen motiv klasične sheme antičnega templja, ki ga v različnih ravninah simetrično dopolnjujejo polovična trikotna čela, ta pa so hierarhično razporejena glede na tlorisno in prostorsko shemo cerkve.

Zaradi Palladijeve inovativnosti so bile njegove cerkvene fasade že tedaj nekaj posebnega in veljale so za izjemne stvaritve, zato je imel Palladio številne posnemovalce, ki so bili aktivni še v naslednjih stoletjih. Kljub počasnemu upadanju so bile takrat Benetke ekonomsko še dovolj močne, zato je bilo razumljivo, da so bile na obrobju Beneške republike razmere drugačne in stvaritve skromnejše. Vzroki niso bili samo ekonomski, temveč so bile razlike v znanju, usposobljenosti, izvirnosti in ne nazadnje tudi v upoštevanju lokalne tradicije. Beneška cerkvena arhitektura druge polovice 16. stoletja z novimi ali obnovljenimi objekti zaključuje renesanso z dosežki, ki sodijo v vrh omenjenega obdobja.

Neznani načrtovalec piranskega pročelja, ki izhaja iz beneškega kulturnega prostora, je uporabil tip fasade, ki je tedaj veljal za standardno rešitev, primerno za dvoransko ladijsko shemo longitudinalne cerkve ali za centralno cerkveno shemo. Nova piranska fasada je bila izdelana tako, da so ob stari fasadni površini postavili nov zid s kamnoseško izdelanimi konstrukcijskimi in arhitekturnimi elementi. Navedeno ugotovitev potrjujejo rezultati endoskopske raziskave, ki dokazujejo, da je današnja fasada iz dveh slojev sestavljeni zid.<sup>54</sup> Postavitev nove fasade ob staro pročelje je mogoče zaslediti tudi v različnih naklonih trikotno zaključenega timpanona, ki se kaže na notranji strani zahodne stene, kar je bilo zaradi odpadlega ometa še nedavno vidno v podstrešju cerkvene ladje. Oblika novega trikotnega čela Bonfantejeve fasade je zahtevala le minimalne spremembe strešnega naklona.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Na vmesni površini v notranjosti zidu so fragmenti apnenega ometa, kar dokazuje, da je bila stara fasada ometana. Cf. *Chiesa di S. Giorgio – Pirano: Indagini diagnostiche non distruttive per la determinazione del quadro patologico delle strutture murarie interne ed esterne della chiesa*, Bomporto (Mo) 1995 (tipkopis, ZVKDS, OE Piran, Inv. št. 4611, Sign. 4029, fig. 9, E1).

<sup>55</sup> Sprememba naklona trikotnega čela pročelja kaže, da je tedaj cerkev dobila novo strešno konstrukcijo, kar je mogoče ugotoviti na podlagi

Podrobnejše primerjave Cesarianove grafične predloge s piranskim pročeljem kažejo sorodno postavitev štirih pilastrov, ki izhajajo iz visokih podstavkov in podzidka. Piranske pilastre zaključujejo kompozitni kapiteli, ki nosijo profiliran arhitrav. Cesarianov predlog fasade ima pilastre ali stebre zaključene s kapiteli, ki se stopnjujejo v arhitravu in ponovijo v razširjeni obliki v prekladi trikotnega čelnega zaključka. Obema fasadama je skupno širše srednje polje, saj je v osrednjo os polja postavljen vhodni portal s trikotnim čelnim zaključkom. Na grafični predlogi je trikotni zaključek portala opremljen s tremi figuralnimi plastikami, ki so postavljene na skrajni točki na straneh in v vrh trikotnega čela. V ožjih stranskih poljih je na vsaki strani med pilastre postavljeno po eno pravokotno pokončno okno z bogato oblikovanim okenskim okvirjem. V piranskem primeru je okno zaključeno polkrožno, in sicer tako, da je vpisano v kamnit okvir. Okenski zaključki so na obeh fasadah enaki, in sicer trikotne oblike, ter posnemajo obliko čelnega zaključka fasade in vhoda. Prav tako imata oba primera enako oblikovani polici z dekorativnim zaključkom pod njima. Fasadi se razlikujeta po postavitvi okenskih odprtin, saj so te na grafični predlogi postavljene v zgornji del fasade. Na obeh fasadah je v center trikotnega čela postavljeno okroglo okno. Na grafični predlogi je trikotni čelni zaključek fasade dopolnjen s podstavki in skulpturami na straneh, na najvišjem vrhu bi bil lahko postavljen podstavek s križem. Na trikotni stranici timpanona sta postavljeni še klečeči figuri. Na skrajne točke timpanona piranske fasade so postavljeni kamniti podstavki. Stranska podstavka sta postavljena v liniji skrajnih fasadnih pilastrov na krakih trikotnega čela, srednji podstavek s kamnitim križem zaključuje vrh trikotnega čela. Na podlagi dosedanjega poznavanja arhivskih virov še ni mogoče odgovoriti na domnevo o morebitnih plastikah, ki naj bi praviloma bile postavljene na obstoječe podstavke. Vir za morebitno postavitev plastik predstavlja slika Lea von Klenzeja, ki je v času, ko se je zadrževal v Benetkah, obiskal tudi Piran in naslikal značilno veduto mesta s pogledom na osrednji del s cerkvijo sv. Jurija<sup>56</sup> (sl. 17). Slika je zanimiva predvsem zaradi doku-

rezultatov dendrokronoloških raziskav. Cf. Tom LEVANIČ, Katarina ČUFAR, Jernej HUDOLIN, Beta BERNIK-MÄCHTIG, Dendrokronološka analiza strešne konstrukcije cerkve sv. Jurija v Piranu (občina Piran, Slovenija), *Annales* 10/97, 1997, pp. 43–52.

<sup>56</sup> Sliko hrani Thorvaldsenov muzej v Københavnu pod inventarno številko B124 s sledečimi podatki: »Leo von Klenze, The Harbour at

mentarnosti, datirati jo je mogoče na podlagi sicer slabo čitljive letnice 1826 na podstavku droga za zastavo. Upodobljen je pogled, kot bi ga imel obiskovalec, ki bi se sprehodil ob južnem delu notranjega pristanišča, ob katerem se nizajo za beneško ureditev značilne mestne stavbe: občinska palača, loža, značilna beneškogotska palača in pomembnejše stanovanjske stavbe višjega sloja meščanov. V drugem planu slike je upodobljen cerkveni kompleks sv. Jurija z arhitekturno podobo, ki je skoraj povsem identična današnjemu stanju, razlikuje pa se po skulpturah, postavljenih na podstavkih, ki zaključujejo njeno pročelje. Pred južno cerkveno fasado je Klenze naslikal leseno konstrukcijo, ki je nosila platneno streho, najverjetneje zato, da je omogočala obiskovalcem cerkve zaščito pred soncem in dežjem, ali pa je bila morda postavljena za cerkvene slovesnosti. Zaradi naslikanih skulptur na strehi in lesene konstrukcije s platnom ob južni strani cerkve je vprašljiva verodostojnost upodobitve. Do sedaj še nimamo virov, ki bi dokazali postavitve skulptur na podstavke, medtem ko je postavitve lesene konstrukcije zanesljivejša. Da je bila pred južno cerkveno fasado postavljena lesena konstrukcija s platneno streho, potrjujejo sledovi kvadratno oblikovanih vdolbin v obstoječem kamnitem tlaku dostopne poti, ki se v talnih ploščah ponavljajo v določenih razmikih (sl. 18).

Glede na to, da se je bavarski arhitekt in slikar Leo von Klenze posvetil preučevanju ostankov antične arhitekture in se podal v Italijo z namenom, da bi tam temeljito preučil ruševine in ostanke rimskih antičnih stavb, bi morda lahko tedaj v skladu z značilnostmi romantičnega pogleda na historične zgradbe te naslikal tako, da bi jih »popravljal in dopolnil« z značilnostmi prevladujočega stilnega obdobja. Ne nazadnje bi ga lahko nedokončanost cerkvene fasade silila v dopolnitve beneške gotske arhitekture, s katero se je na svojem študijskem potovanju gotovo podrobneje seznanil, saj se je med prvimi posvetil obnavljanju spomenikov, najprej predvsem antičnih, nato tudi srednjeveških in renesančnih, ter se sočasno že ukvarjal s konservatorskimi postopki obnove, s kate-

Pirano, Istria. Signed »L.v.K.«. Painted 1831. 62,8 x 78,5 cm.« Sliko spremlja dokumentacija, s katero je pojasnjeno, kako je Bertel Thorvaldsen dobil omenjeno sliko. Ohranjeno je pismo iz časa, ko je obstajal med Klenzejem in Thorvaldsenom tesnejši kontakt zaradi priprav na Leuchtenbugski spomenik v Münchnu. Podobo je Klenze podaril Thorvaldsenu, verjetno pa jo je dobil iz arhiva leta 1830, ko je obiskal München.

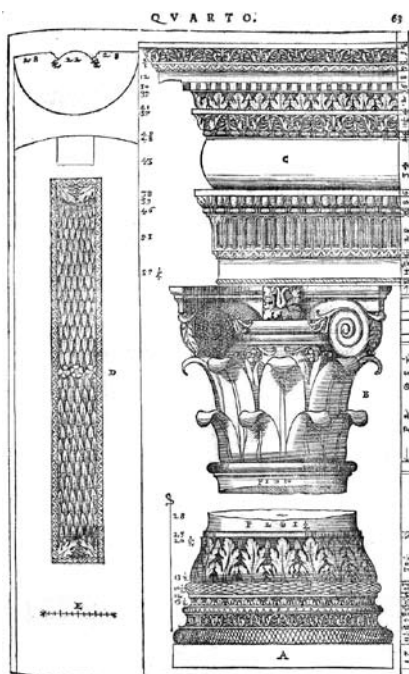




17. Leo von Klenze, Pogled na pristanišče v piranu (Udsigt over havnen i Pirano, Istrien, 1826, Thorvaldsens museum, København, B124: Signed »L.v.K.«. Painted 1831. 62,8 x 78,5 cm.)



18. Piran, kvadratne vdolbine tlaka južne dostopne poti (avtoričin arhiv)



19. Andrea Palladio, kapitel Konstantinove krstilnice (detajl), *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, 4. knjiga, cap. XVI, p. 63



20. Piran, kompozitni kapitel fasade cerkve sv. Jurija (detajl) (avtoričin arhiv)

rimi so najprej začeli »čistiti« spomenike neustreznih dodatkov in tako zagotovili obnovo s povrnitvijo originalne podobe.<sup>57</sup>

V sklepnem delu prispevka o piranskem pročelju je treba izpostaviti vlogo mojstra Bonfanteja, ki je izhajal iz beneškega prostora, v katerem je bilo gradbeništvo pomembna in razvita dejavnost. Tehnologija gradnje je bila izpopolnjena, prav tako je bilo znanje gradbenikov na visoki strokovni ravni, saj so bili v Benetkah pogoji za gradnjo zahtevni in specifični. Ker je beli istrski kamen veljal za dragocen gradbeni material, iz katerega so bili izdelani pomembni konstrukcijski elementi stavb in oblikovani zahtevni arhitekturni členi objektov, arhivski viri

<sup>57</sup> Jukka JOKILEHTO, *A History of Architectural Conservation. The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*, York 2005, p. 151.

dokazujejo stalno povezavo s trgovci z istrskim kamnom, še posebej iz okolice Rovinja. Način dobave belega kamna je bil povsem enak v Benetkah in v Piranu, saj so z dobavitelji kamna praviloma poslovali kamnoseki in naročniki, zato se je treba v prihodnje posvetiti tudi preučevanju tovrstnih arhivskih virov. V času gradnje cerkve in zvonika so Pirančani kupovali kvaliteten beli kamen pri Mattiu Sponzi v Rovinju.<sup>58</sup>

Najnovejša preučevanja piranskega pročelja, za katero je mojster Bonfante iz belega rovinjskega kamna izklesal kapitole pilastror, kažejo sorodnosti s kapiteli pročelja cerkve San Giorgio Maggiore. Palladio je v svoji zadnji knjigi, posvečeni sakralni arhitekturi, predložil vzor za kompozitni kapitel, ki ga je uporabil za beneško Jurijevo cerkev. V času, ko je obiskoval Rim, je Palladio preučeval ruševine antičnih stavb, ki jih je natančno narisal in opisal. Med obravnavanimi primeri najdemo v bližini Lateranske bazilike ohranjeno Konstantinovo krstilnico, ki ima poseben tip kompozitnega kapitela, ki ga je Palladio uporabil kot vzor za kapitel glavnega vhoda v cerkev San Giorgio Maggiore<sup>59</sup> (sl. 19). Prav take kompozitne kapitole je izdelal mojster Bonfante Torre za pilastre piranske fasade (sl. 20). Originalni kompozitni kapitel Konstantinove krstilnice je oblikovan preprosteje kot drugi kompozitni kapiteli iz Palladijeve dokumentacije antičnih arhitekturnih elementov. Kompozitni kapitel ima v spodnjem delu korintski kapitel in v zgornjem jonskega, posebnost Palladijevega predloga so v korintskem delu kapitela oblikovani akantovi listi, ki so gladki s poudarjeno osrednjo žilo. Robovi akantovih listov niso nazobčani, kot je bilo tedaj običajno. Iz akantovih listov izhajata dve vitici z rozeto, ki sta na Palladijevi risbi in na piranskem kapitelu identično oblikovani. Stranski diagonalno postavljeni jonski voluti povezuje preprost pas, nad katerim je kvadratni medaljon s štirimi akantovimi listi. Kapitel fasadnega pilastra piranske fasade sestavljajo identični elementi, ki so povsem enako oblikovani. Ker je kamnoseško oblikovanje takega kapitela preprostejše, bi bilo mogoče ugotoviti morebitne povezave med kamnoseškimi mojstri, ki so oblikovali kamnite arhitekturne elemente iz belega istrskega kamna za različna gradbišča.

<sup>58</sup> V obdobju, ko je v Piranu pri gradnji fasade in zvonika sodeloval Bonfante Torre, so rovinjski kamen kupovali pri Mattiu Sponzi, kar je razvidno iz plačil. Cf. ŽAP (KASJ), *Fabrica S. Giorgio 1608–1689*.

<sup>59</sup> CABIATI 1969, cit. n. 53, pp. 61–63.

## Zaključek

Vzroki, ki so vplivali na odločitev mojstra Bonfanteja, da se je podal v Piran, še vedno niso jasni. Zagotovo je mojster Bonfante v piranski cerkvi zapustil svoj življenjski opus, saj je delal do smrti leta 1621. Njegovo delo sta nadaljevala sinova Stefano in Girolamo, ki sta najverjetneje vodila njegovo piransko kamnoseško »bottego«, ki je izdelala večino opreme za novo piransko cerkev: štiri stranske oltarje, prižnico, stenski edikuli in tudi okvir za orgle. V Bonfantejev opus za zdaj še ni mogoče uvrstiti slavoločne stene in izdelave arhitekturne stenske členitve oltarne kapele ter ladje cerkve, saj je nujno nadaljevati preučevanje obsežnega arhivskega gradiva. Na podlagi številnih pogodb o delu, ki jih hrani piranski kapiteljski arhiv, je treba tudi podrobneje preučiti zadolžitve mojstra Bonfanteja pri gradnji zaključka piranskega kampanila. Piranski zvonik sodi med odlične posnetke beneškega zvonika sv. Marka, kar ponovno potrjuje naslonitev na beneško arhitekturo in njen vpliv v Piranu.

Temeljiti pregled arhivskih virov in rezultati konservatorskih raziskav, ki so spremljale obnovitvene in sanacijske posege na cerkvi, so pripomogli k novemu vrednotenju in dataciji piranskega pročelja. Do sedaj je datacija cerkve sovpadala z datumom njene ponovne posvetitve leta 1637, zato je bila cerkev stilno uvrščena v zgodnjebaročno obdobje.<sup>60</sup> Z novimi odkritji je mogoče datacijo pročelja piranske cerkve premakniti za skoraj štiri desetletja nazaj, v leto 1601. Ne le datacija, tudi ugotovitev, da se piranska fasadna shema zgleduje po antičnih tempeljskih pročeljih, ki jih je ponovno obudilo že zgodnjerenesnančno obdobje, zanesljivo potrjuje uvrstitev glavne fasade piranske cerkve med renesančne stvaritve. Izmed antičnih shem pročelij so vodilni renesančni arhitekti prevzeli tako priljubljeni tip »*prostilos*« in ga preoblikovali s svojimi dognanji ter kreativnostjo v različne variantne rešitve. Priljubljenost cerkvenega pročelja tipa »*prostilos*« dokazujeta njegova

<sup>60</sup> Tudi Prelovšek postavlja izdelavo fasade do leta ponovne posvetitve cerkve, medtem ko omenja neznanega beneškega kamnoseka Bonfanteja Torreja kot načrtovalca fasade in vidi vzor zanjo v Palladijevih stvaritvah. Cf. Damjan PRELOVŠEK, Baročna umetnost na Slovenskem, *Umetnost na Slovenskem*, Ljubljana 1998, pp. 146–183, p. 155; ŠUMI 1969, cit. n. 3, p. 32.

uveljavljenost in razširjenost tudi v naslednjem, baročnem obdobju, in to ne le v Benetkah, temveč tudi na področjih zunaj njihovega dosega.

Z zadnjimi raziskavami je bilo mogoče odkriti do sedaj neznanе mojstre, ki so bili ključni pri gradnji cerkvenega kompleksa. Nadaljevati bo treba temeljito preučevanje njihovih stvaritev ter odkriti povezave med piranskimi in beneškimi mojstri. Z novim vrednotenjem arhitekture piranske cerkve je povezano delo beneškega mojstra Bonfanteja Torreja in njegove delavnice, ki se je uveljavila v provinci. Kateri so bili vzroki, da se je podal v Piran, kakšne povezave z Benetkami je ohranil in kako je mogoče ovrednotiti njegova dela ter jih uvrstiti med stvaritve tedanjega časa, so zagotovo naloge nadaljnjega preučevanja.

**Bibliografija:**

Kratice:

PAK (EP)	Pokrajinski arhiv Koper, Enota Piran
ŽAP (KASJ)	Župnijski arhiv Piran, Kapiteljski arhiv sv. Jurija
AMSA	Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria

**Arhivski viri:**

PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1, ff. 44r–48r.*

PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1, ff. 57r, 57v.*

PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1, ff. 59r–60.*

PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1, ff. 61r.*

PAK (EP), *Varia Piranensia, Acta Varia, šk. I, Kopije 1036–1750, I/1, f. 74r–74v.*

ŽAP (KASJ), *Fabrica S. Giorgio 1608–1689.*

ŽAP (KASJ), ovojnica *Stolnica/Duomo 1839–1841, 1881–1882*, speti dokumenti: *SCANDAGLIO Litt. B., Dei occorrenti Lavori di addattamento e di restauri da farsi alla Chiesa parrocchiale di Pirano. In relazione col Tipo Litt. A, Pisino, 24. maj 1839, Schwarze, CALCOLO Litt. C, Delle spese occorrenti pei lavori d'addattamento e di restauro da farsi alla Chiesa parrocchiale di Pirano. In relazione col Tipo A e Scandaglio B., Pisino, 6. avgust 1838, Schwarze.*

**Viri fotografij:** foto arhiv ZVKDS, OE Piran (sl. 1, 2, 3, 5, 8, 10), Mojca MarjAna Kovač (sl. 9, 12, 18, 20)

**LA FACCIATA DELLA CHIESA DI SAN GIORGIO  
A PIRANO E I POSSIBILI MODELLI  
SPUNTI PER UNA VALUTAZIONE CRITICA  
DEL MONUMENTO****Riassunto**

L'autrice del contributo è una storica dell'arte in servizio presso l'Unità territoriale di Pirano dell'Istituto per la tutela del patrimonio culturale della Slovenia (Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije – Območna enota Piran) ed ha avuto modo, nel corso degli ultimi anni, di approfondire lo studio della facciata della chiesa parrocchiale di San Giorgio a Pirano in qualità di funzionaria responsabile del complessivo intervento di restauro. Con lo studio si voleva principalmente approfondire le conoscenze sulle vicende costruttive della chiesa, sulle sue successive modifiche e sulla formazione architettonica del complesso sacro, in modo da consentire una nuova valutazione del monumento. In quest'ottica, e nell'intento di preservare l'aspetto originale del complesso, è stato importante studiare dettagliatamente tutti gli interventi che hanno interessato la chiesa e stabilire la loro cronologia. La facciata della chiesa, poi, è stata la parte meno interessata da modifiche.

La facciata monumentale rappresenta un importante elemento architettonico della chiesa e dell'intero complesso ed è possibile datarla con precisione grazie alle fonti archivistiche. Parimenti è documentato il suo autore, Bonfante Torre, un maestro lapicida veneziano sinora poco noto. Le novità emerse dallo studio del complesso piranese hanno consentito di mettere in rilievo l'opera del maestro Bonfante, che non ha solamente innalzato la facciata principale, ma è stato incaricato di vari interventi, che ha eseguito durante la costruzione della nuova chiesa e del campanile. Anche se l'opera del Bonfante non è stata ancora indagata, il suo contributo è individuabile anche nella realizzazione dell'interno della chiesa parrocchiale. I risultati delle ricerche e le nuove scoperte indicano che la forma della facciata della chiesa di Pirano è stata influenzata da modelli del primo Rinascimento e dell'antichità, che rappresenta una delle componenti tradizionali della cultura veneziana. La facciata dell'antica chiesa veneziana di Santa Maria Formosa, completata prima che Andrea Palladio giungesse a Venezia, è esemplare della tradizionale interpretazione antichizzante del primo Rinascimento da parte della cultura veneziana e del perdurare della tradizione della cultura bizantina d'indirizzo greco, che si andava particolarmente affermando nell'età dell'Umanesimo.

Rispetto al periodo nel quale è stata costruita la facciata di Pirano, non si può sottovalutare l'importanza e l'influsso esercitati dall'innovativa

architettura palladiana, che era sino a poco tempo fa considerata come l'unico termine di confronto. Dallo studio delle opere veneziane del Palladio si evince che il modello più vicino alla chiesa piranese è rappresentato dalla chiesa monastica benedettina di San Giorgio Maggiore. La parte centrale della facciata a tempio, così come la fattura dei singoli elementi architettonici, avvalorano il confronto tra l'opera palladiana e la più modesta variante piranese.

Nel contributo sono stati abbozzati anche i possibili legami tra i maestri attivi nella provincia e quelli operanti a Venezia, ma quest'ultimo è un aspetto che dovrà essere studiato a parte, così come il contributo del maestro Bonfante nel contesto artistico sloveno e istriano dei primi due decenni del Seicento.

**Elenco delle illustrazioni:**

1. Veduta del complesso ecclesiale di Pirano, foto Archivio
2. Facciata della chiesa di San Giorgio
3. Modello ligneo della chiesa, 1590
4. Disegno della facciata principale del modello ligneo, disegno di Danila Semolič, 1968,
5. Venezia, chiesa di Sant' Alvisè
6. Venezia, chiesa di San Gregorio
7. Le fasi di realizzazione della facciata della chiesa di San Giorgio in base al contratto del 1601, documentazione dell'archivio
8. Anonimo pittore locale, SS. Trinità (particolare), Altare del SS. Nome di Gesù, chiesa di San Giorgio, Pirano
9. Venezia, chiesa di San Sebastiano, organo, archivio dell'autrice
10. Disegno della collocazione della scultura equestre di san Giorgio nell'edicola della facciata,
11. Cesare Cesariano, *De Architectura*, Como 1521, facciata di tempio del tipo "prostilos"
12. Venezia, chiesa di Santa Maria Formosa, archivio dell'autrice
13. Venezia, chiesa di San Pietro in Castello
14. Venezia, chiesa di San Francesco della Vigna, disegno di O. Bertotti Scamozzi
15. Venezia, chiesa del Redentore
16. Venezia, chiesa di San Giorgio Maggiore
17. Leo von Klenze, *Udsigt over havnen i Pirano, Istrien*, 1826, Thorvaldsens museum, København, B124: Signed "L.v.K.". Painted 1831. 62,8 x 78,5 cm.
18. Pirano, pavimento della via d'accesso dal sud
19. Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, vol. IV, cap. XVI, p. 63, capitello del Battistero di Costantino (particolare)
20. Pirano, capitello composito della facciata della chiesa di San Giorgio, archivio dell'autrice