



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.26.2.87-101>

Samo Štefanac

Čezalpski mojstri pri gradnji stolnice v Pienzi¹

Sloves katedrale v Pienzi, ki velja za eno najbolj nenavadnih arhitekturnih stvaritev 15. stoletja, je predvsem posledica njene dvolične slogovne narave. Njeno pročelje, ki skupaj s palačo Piccolomini in škofovsko palačo dominira na trgu, je eno prvih monumentalnih pročelij 15. stoletja, ki je bilo v celoti zgrajeno v slogu »all'antica«. Vendar se zdi, da apsidalni del s poligonalno obliko in velikimi šilastimi okni pripada neki drugi stavbi. Predvsem oblike okrasnih okenskih krogovičij, kjer poleg trilstov in štirilistov prevladuje tako imenovani »ribji mehur« (*Fischblase*), močno spominjajo na krogovičja čezalpskih gotskih cerkva (slika 1);² po drugi strani pa močni pilastri na vogalih spominjajo na opornike gotskih cerkva. Nenavaden za stavbo, zgrajeno po sredini 15. stoletja, je tudi tloris (slika 2) s tremi ladjami z rebrastimi oboki, velikim korom z obhodom, s tremi radialnimi kapelami na koncu in dvema ob straneh, ki bi jih lahko razlagali tudi kot kraka kratkega transepta. Notranjost cerkve ima tri ladje enake višine. Takšna shema je bila v osrednji Italiji znana že v 13. stoletju, vendar nikakor ni bila zelo razširjena.³ Čeprav so arhitekturni elementi, kot so kapiteli in polkrožni oboki, oblikovno povsem renesančni, je celota bližje poznogotski severnjaški dvoranski cerkvi kot značilni italijanski cerkvi iz 15. stoletja. K temu učinku prispevajo tudi križno-rebrasti oboki in velika gotska okna, zaradi katerih je notranjost izjemno svetla.

Teh posebnosti ni mogoče razložiti v kontekstu glavnega toka v razvoju toskanske arhitekture v 15. stoletju, delno rešitev problema pa je mogoče

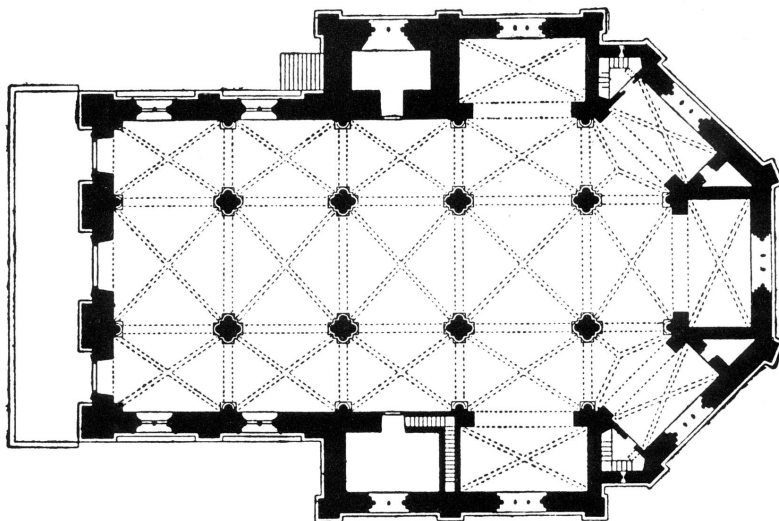
1 Članek je bil pod naslovom »I maestri transalpini alla costruzione del duomo di Pienza« prvič objavljen v reviji *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 41.1–2 (1997), 177–187.

2 Nekatere arhitekturne elemente severne gotike je v slovenščini težko opisati, saj slovenščina nima izrazov, ki bi ustrezali nemškimi. O razvoju krogovičij sta na voljo dve temeljni deli: Behling, *Gestalt und Geschichte des Maßwerks*, in Binding, *Maßwerk*.

3 Tak primer sta cerkev S. Fortunata v Todiju (13. stoletje) in katedrala v Perugii. Prim. Krönig, »Hallenkirchen in Mittelitalien«.



Slika 1: Pienza, pogled iz lože mestne hiše na glavni trg s katedralo in Piccolomini-jevo palačo



Slika 2: Pienza, katedrala, tloris

najti v spisih Eneja Silvija Piccolominija: Pij II. v svojih *Commentarii* obširno govori o gradnji cerkve in arhitektu Bernardu Rossellinu, nato pa natančno opiše tudi oblike cerkve. Ko govori o notranjosti s tremi enako visokimi lad-jami, priznava, da so ga za to zgradbo navdihnile cerkve, ki jih je videl »*apud Germanos in Austria*«. ⁴ Njegovo dolgo bivanje v Nemčiji in Avstriji med letoma 1432 in 1455 je na sienskega humanista naredilo močan vtis. ⁵ V svojih pismih in komentarjih Piccolomini ni izražal veliko simpatij do dežel onkraj Alp: tamkajšnji ljudje so se mu zdeli necivilizirani in celo barbarski, vendar je prostorna in svetla *Hallenkirche* tako vplivala na njegov okus za sakralno arhitekturo, da je podobno cerkev dal zgraditi tudi v svojem domačem mestu.

Papež v svojih spisih seveda ni navedel cerkve, ki bi mu bila neposreden vzor za projekt v Pienzi; o tem vprašanju so umetnostni zgodovinarji od konca 19. stoletja veliko razpravljali. A čeprav se je te teme dotaknilo že veliko avtorjev, velja na tem mestu najprej omeniti dve glavni tezi, okoli katerih so se ne vedno dovolj poglobljeno razvijale te razprave. Prva teza je teza Ludwiga Heydenreicha iz leta 1937. ⁶ Ta je ob skrbni analizi arhitekturnih oblik stolnice v Pienzi, zlasti zasnove ladje, ambulatorija z radialnimi kapelami in položaja zvonika na levi strani ter Piccolominijevih poti po Nemčiji poudaril podobnosti s cerkvami, ki jih je v prvi polovici 15. stoletja na Bavarskem zgradil Hans von Burghausen, v Heydenreichovem času v literaturi napačno enačen s Hansom Stethaimerjem. Po njegovem mnenju bi papežu kot vir navdiha lahko služile cerkve v Landshutu (Spitalkirche), Neuöttingu, Straubingu in Wasserburgu, pa tudi kor frančiškanske cerkve v Salzburgu. Vendar Heydenreich v zaključku ostaja skrajno previden: po njegovem nobena od omenjenih cerkva ni mogla služiti kot neposreden zgled, saj razlike med katedralo v Pienzi in nemškimi cerkvami vendarle prevladajo nad podobnostmi.

Zdi se, da se je Richard Kurt Donin ⁷ deloma naslonil na mnenje Ludwiga Pastorja, ⁸ ki je kot možne zglede za Piccolominija navedel poznogotske cerkve v Spodnji Avstriji in na Štajerskem, deloma pa na komentar samega Pija II. o cerkvah »Nemcev v Avstriji«, ki so nanj naredile tako močan vtis. Ko je Donin navajal cerkve v Avstriji kot možne zglede, je imel v mislih dolgo tradicijo nastajanja dvoranskih cerkva, ki so bile od začetka 14. stoletja razširjene tako v Spodnji Avstriji kot na Štajerskem, predvsem pa sakralne stavbe, zgrajene ali obnovljene v času cesarja Friderika III. Donin je podal natančno analizo poti razvoja tega tipa cerkva v Avstriji, pri čemer je opazil tudi tesno podobnost katedrale v Pienzi z nekaterimi cerkvami v okolici

4 *Pii II commentarii*, 2:551.

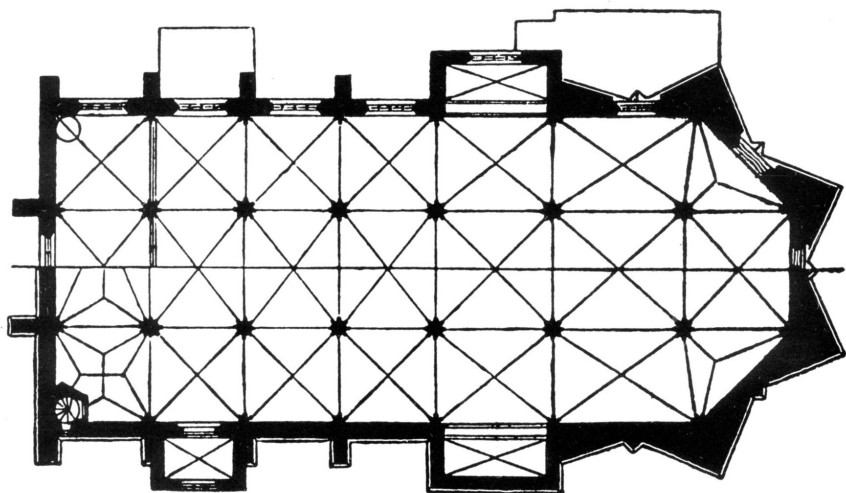
5 Za glavne podatke o njegovih potovanjih je še vedno zelo uporabna stara biografija Georga Voigta, *Enea Silvio de' Piccolomini*.

6 Heydenreich, »Pius II. als Bauherr von Pienza«.

7 Donin, *Österreichische Baugedanken*.

8 Pastor, *Geschichte der Päpste*, 217–218.

Dunaja, ki so jih gradili v petdesetih letih 15. stoletja. Po tlorisu je katedrali v Pienzi najbližja župnijska cerkev v Mödlingu (slika 3). Cerkev ima tri ladje; srednja je širša od stranskih. Kor z obhodom, sklenjenim s tremi stranicami osmerokotnika, je brez radialnih kapel, ima pa nekakšen transept, podoben tistemu v Pienzi: v bistvu gre za dve kapeli.⁹ Po Doninovem mnenju so primerljivi tudi postavitev obeh cerkva na strmem terenu, ki je botrovala gradnji kripte pod korom, prostorna in svetla notranjost s križnimi oboki¹⁰ (v Mödlingu po turškem opustošenju žal obnovljena v baročnih oblikah) ter detajli, zlasti krogovičja oken. Ob upoštevanju vseh relevantnih zgodovinskih okoliščin Donin ugotavlja, da bi struktura cerkve v Mödlingu pontifeksu dejansko lahko dala neposreden zgled za njegov projekt, o prvinah severnjaškega značaja pa je menil, da bi te v Pienzo lahko prišle prek risb, ki jih je Piccolomini prinesel iz Avstrije.



Slika 3: Mödling, ž. c. sv. Otmarja, tloris

Poleg obeh zgoraj omenjenih tez obstaja še ena, ki jo je zagovarjal Andreas Tönnemann, in sicer, da je bila cerkev zasnovana brez pomembnejših referenc na gotsko arhitekturo Avstrije ali Nemčije.¹¹ Po mnenju tega avtorja bi lahko vse potrebne elemente gotskega značaja prispevala milanska stolnica. Ta hipoteza bi morda lahko pojasnila izvor nekaterih dekorativnih elementov,

⁹ Poenostavljena različica te sheme je bila nekoliko pozneje uporabljena tudi v Gumpoldskirchenu, nekaj kilometrov od Mödlinga. Prim. Donin, *Österreichische Baugedanken*, 43.

¹⁰ Tipično »avstrijski« detajl v Mödlingu in Pienzi sta tudi dve trikotni obočni poli v obhodu, ki sta tradicionalni element v arhitekturi v Avstriji od 14. stoletja naprej (Zwettl, Pöllauberg itd.).

¹¹ Tönnemann, *Pienza*, 39–43.

vendar pa milanska katedrala ni mogla biti vir navdiha niti za tloris niti za zasnovo notranjosti s tremi enako visokimi ladjami.¹²

Če pregledamo itinerarje številnih potovanj Eneja Silvija Piccolominija v srednjo Evropo, lahko vidimo, da je imel številne priložnosti za spoznavanje poznogotskih dvoranskih cerkva. V Nemčiji je lahko videl cerkve, ki jih je v Landshutu, Straubingu in Neuöttingu v tridesetih letih 15. stoletja zasnoval Hans von Burghausen, vendar je bila večina teh tedaj še v gradnji. Na potovanju na Štajersko, Koroško in Kranjsko leta 1444 si je lahko ogledal monumentalno cistercijansko cerkev iz štirinajstega stoletja v Neubergu, cerkve v Straßengu in Pöllaubergu¹³ ter nekoliko novejšo na Ptujski gori, medtem ko je bila gradnja lepe župnijske cerkve v Kranju že precej daleč.¹⁴ Toda dežela, v kateri se je Piccolomini najdlje zadrževal, je bila Spodnja Avstrija, kjer je bila tradicija dvoranskih cerkva zelo dolga: nastanek prvih tovrstnih cerkva sega v 13. stoletje, posebej intenzivno pa se je tovrstna gradnja od začetka 14. stoletja odvijala na Dunaju, kjer so nastale cerkve avguštincev, minoritov in zlasti Štefanova cerkev. Gradnja slednje se je zavlekla čez sredino naslednjega stoletja. V času Friderika III. so bile zgrajene ali obnovljene tudi številne druge pomembne sakralne stavbe, med katerimi si posebno pozornost zasluži dvorna kapela svetega Jurija v Wiener Neustadt: ta ima preprost pravokoten tloris brez izstopajočih apsid, s tremi enako visokimi ladjami. Čeprav je bila kapela v Wiener Neustadt zgrajena okoli sredine stoletja, ko so bili že zelo razširjeni zvezdasti ali mrežasti oboki, ima preproste križne oboke.¹⁵

Kot je pravilno opozoril Donin, čigar delo pa je bilo v novejši literaturi citirano precej redkeje kot Heydenreichov članek,¹⁶ je katedrali v Pienzi naj-

12 Treba je dodati, da dokumenti, ki se nanašajo na gradnjo katedrale v Milanu okoli sredine 15. stoletja, ne omenjajo prisotnosti čezalpskih mojstrov, ki bi lahko prenesli njene oblike v Pienzo. Glej Siebenhüner, *Deutsche Künstler*; Sanvito, »Il cantiere del duomo di Milano«. Po drugi strani Jürgen Wiener, »Flamboyant' in der italienischen Architektur«, milanski katedrali pripisuje pomembno vlogo pri širjenju motiva vrtečega se ribjega mehurja.

13 Za osnovno informacijo o *Hallenkirchen* 14. in 15. stoletja v Avstriji prim. Buchowiecki, *Die gotischen Kirchen Österreichs*, in Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich* (z bibliografijo k temi).

14 Romarska cerkev na Ptujski gori (Maria Neustift, Spodnja Štajerska) je bila zgrajena okoli leta 1400, župnijska cerkev v Kranju pa med letom 1410 in sredino petdesetih let. Prim. Štefanac, v: *Gotika v Sloveniji*, kat. št. 11, 25 in *passim* (z bibliografijo).

15 Wagner-Rieger, *Mittelalterliche Architektur in Österreich*, 184–187; Brucher, *Gotische Baukunst in Österreich*, 176–177.

16 Na tem mestu ne moremo navesti vseh novejših besedil o različnih vidikih katedrale v Pienzi, vendar se zdi, da je večina raziskovalcev sprejela Heydenreichovo mnenje, ne da bi o tem vprašanju obširneje razpravljala. Prim. Carli, *Pienza*; Mack, *Studies in the architectural career*; Finelli in Rossi, *Pienza tra ideologia e realtà*; Finelli, *L'umanesimo giovane*; Pieper, »Pienza«; Kruft, »Ein Papst stiftet eine Stadt«; Patetta, »Enea Silvio and the architect Rossellino«; Smith, *Architecture in the culture of early Humanism*, 98–129. Zanimivo je tudi mnenje dveh avstrijskih strokovnjakov o Doninovi tezi: medtem ko je bila R. Wagner-Rieger, *Mittelalterliche Architektur*, 188, zelo skeptična in je menila, da bi vsi gotski elementi lahko izvirali iz toskanske lokalne arhitekture, je bil Brucher, *Gotische Baukunst*, 193–194, trdneje prepričan o njeni pravilnosti. Doninova teza je bila namreč obširneje obravnavana šele v novejšem eseu Böknerja, »Ita Pius iusserat«.

bližja župnijska cerkev v Mödlingu. Donin se je zavedal tudi morebitnega kronološkega problema: gradnja cerkve v Mödlingu se je začela šele leta 1454, ob Piccolominijevem zadnjem potovanju v Avstrijo maja 1455 pa gradnja zagotovo še ni bila zelo daleč.¹⁷ Vendar je imel Piccolomini tesne stike s tamkajšnjim župnikom Johannesom Hinderbachom, avstrijskim humanistom, ki je pozneje postal škof v Tridentu; obširne informacije o projektu nove cerkve bi ga lahko dosegle prek tega prijatelja.¹⁸ Možna razlaga bi torej bila, da so poznejšega papeža navdihnile obstoječe dvoranske cerkve, najnovejša cerkev pa mu je bila neposreden vzor.

Ob predpostavki, da je arhitektura časa Friderika III. močno vplivala na zasnovo katedrale v Pienzi, Donin predlaga, da bi si lahko Pij II. iz Avstrije priskrbel nekaj risb, po katerih bi bil zasnovan tloris cerkve, pa tudi podrobnosti, npr. okna.¹⁹ Ta teza bi se lahko zdela pretirana, vendar se spričo nedavnega odkritja izkaže za naravnost previdno. To odkritje namreč z najbolj neposrednim dokazom podpre celotno Doninovo tezo. Bibliografija o Pienzi je obsežna, vendar se zdi, da nihče od številnih avtorjev ni omenil kamnitih oznak na zunanosti in tudi v notranjosti cerkve (slika 4). Gre za tako imenovane kamnoseške znake (*Steinmetzzeichen*), geometrijsko oblikovane oznake, vklesane v površino nekaterih kamnov, ki merijo približno deset centimetrov in so nekakšen podpis kamnosekov. V čezalpskih deželah, kjer je organizacija stavbarnic (*Bauhütten*) potekala po zelo natančnih pravilih, je vsak kamnosek po končanem vajeniškem obdobju dobil svoj znak, ki ga je uporabljal predvsem za označevanje kamnov, ki jih je klesal, da bi lahko zanje prejel ustrezno plačilo.²⁰ Kamnosek, ki mu je uspelo doseči naziv mojstra, je lahko znak uporabil v grbu kot nekakšno heraldično insignijo (*Meisterzeichen*). Oblike znakov sledijo gradbenim načelom gotske arhitekture, ki temeljijo na triangulaturi in kvadraturi. Prisotnost teh majhnih gravur v Pienzi je prepričljiv dokaz o sodelovanju severnjaških mojstrov pri gradnji cerkve. Na tem mestu velja omeniti, da so v 15. stoletju tudi v Italiji uporabljali nekakšna kamnoseška znamenja. Takšne oznake so še vedno vidne na kamnih firenških palač Medici Riccardi, Pitti, Pazzi Quaratesi in Strozzi ter na Tempiu Malatestianu v Riminiju.

17 Donin, »Der Bau der Otmarskirche in Mödling«.

18 Johannes Hinderbach ni bil le Piccolominijev prijatelj, temveč tudi njegov naslednik na mestu tajnika Friderika III. Njegovi stiki s Piccolominijem so ostali tesni tudi pozneje, ko je bil ta izvoljen za papeža: leta 1459 je Hinderbach odpotoval v Rim, da bi potrdil cesarjevo poslušnost papežu. Glej Voigt, *Enea Silvio de' Piccolomini*, 356–358; Wolkan, *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*, passim.

19 Donin, *Österreichische Baugedanken*, 80–81.

20 Številna temeljna dela o kamnoseških znakih in organizaciji srednjeveških gradbišč v german-skem svetu so bila objavljena proti koncu 19. in na začetku 20. stoletja; novejših repertorijev kamnoseških oznak praktično ni. Prim. Janner, *Die Bauhütten des deutschen Mittelalters*; Ržiha, »Studien über Steinmetz-Zeichen«; Pfau, *Das gotische Steinmetzzeichen*; Jüttner, *Ein Beitrag zur Geschichte der Bauhütte*; Hempel, »Bauhütte«; Schock-Werner, »Bauhütten und Baubetrieb«; Recht, *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*; Mecca in Sernicola, *Progetto e cantiere*; Schock-Werner, »Il cantiere del duomo di Strasburgo«.

Tudi v Italiji so služili bodisi kot sredstvo za štetje kamnov, ki jih je izklesal posamezni kamnosek, ali kot razpoznavni znak izvirnega kamnoloma. Vendar se njihove oblike precej razlikujejo od severnjaških, saj gre za preproste kroge, križe ali zvezdice oziroma številke ali črke.²¹



Slika 4: Pienza, katedrala, krogovični zaključek okna v kornem delu

Kot dobro vemo, je bila katedrala v Pienzi zaradi pogostih premikov nestabilnih tal od 16. stoletja dalje potrebna številnih obnovitvenih posegov.²² Čeprav je bilo skozi stoletja zamenjanih veliko kamnov, se je do danes ohranila večina prvotnega materiala. Tako so na kamnih, ki tvorijo ostenja oken v koru in obeh zakristijah, še vedno vidne sledi, razen okna v levem transeptu, ki je bilo med obnovo v tridesetih letih 20. stoletja v celoti obnovljeno (slika 5).²³ V notranjosti so sledi vidne tako na okenskih ostenjih kot tudi na slopih. Čeprav je površina kamnov, zlasti na zunanji strani, zelo degradirana, je še vedno mogoče prepoznati približno petnajst različnih znakov, kar daje tudi predstavo o številu tujih kamnosekov, ki so bili prisotni pri gradnji. Pomenljiva je tudi njihova lokacija: kot že omenjeno, jih najdemo na

21 Rocchi, »Contrassegni di lapicidi«; isti, *Istituzioni di restauro*, 206–208; isti, »Il trattamento delle superfici«; Ugolini, »L'attività dei lapicidi«.

22 Za natančnejše podatke o restavracijah glej Mannucci, *Pienza*; Conti, *Il Duomo di Pienza*; Olivetti, »Costruito instabile«.

23 Mannucci, *Pienza*, 364 isl.

okenskih ostenjih in slopih, ne pa tudi na navadnem zidu ali celo na glavni fasadi, kar je koristen podatek o značaju dela, ki je bilo zaupano severnim mojstrom. Zdi se, da so prišli v Toskano s posebno nalogo, in sicer da izgotovijo najzahtevnejše dele cerkve z gotskim značajem. To pojasnjuje čistost oblik pri oknih s krogovičji, ne pa v celoti prereza slopov, za katerega se zdi, kot so upravičeno ugotovili nekateri raziskovalci, da izhaja iz slopov sienske stolnice.²⁴ Dodati je treba, da so pri tem delu verjetno sodelovali tudi nekateri lokalni kamnoseki: poleg omenjenih oznak so vidni tudi preprosti križi in krogi; te so morda začasno dodelili Italijanom, ki so sodelovali pri delu.



Slika 5: Pienza, katedrala, kamnoseški znaki na okenskem ostenju

V gotski arhitekturi lahko znaki kamnosekov služijo za ugotavljanje morebitnih povezav med arhitekturnimi deli anonimnih mojstrov: enaki znaki na dveh zgradbah skoraj vedno kažejo na prisotnost istega kamnoseka, zlasti kadar gre za stavbe, ki si geografsko niso daleč narazen.²⁵ V primeru Pienze bi lahko po tej metodi določili izvor kamnosekov. Na tej točki ostaja raziskava nepopolna, saj je v Srednji Evropi dokumentiranih in objavljenih le majhno število kamnoseških znakov. Vendar je primerjava s cerkvami iz 15. stoletja v Avstriji in zlasti tistimi, ki jih je navedel Donin, zelo poučna. Žal je bila dvorna kapela v Wiener Neustadtu, ki bi lahko bila v tem pogledu zelo pomembna, po razdejanju v drugi svetovni vojni skoraj v celoti obnovljena, po drugi strani pa se primerjava z žu-

pnijsko cerkvijo v Modlingu na ta način vsaj delno potrjuje. Tudi ta cerkev je bila večkrat obnovljena in v njej se je ohranilo le nekaj znakov, vendar je eden od njih, ki je zelo poškodovan, morda identičen z enim od znakov v Pienzi (slika 4, št. 8). Skoraj hkrati z župnijsko cerkvijo (ali nekaj let prej) so v Mödlingu zgradili tudi špitalsko cerkev, ki tipološko ne kaže tesnejših podobnosti s katedralo v Pienzi; na njeni zunanosti pa najdemo dva znaka, podobna tistim v

24 Prečni prerez stebrov je štirilist in praktično enak tistemu v sienski katedrali; vendar je bila ta oblika precej običajna tudi pri zelo razširjenih snopastih slopih v avstrijskih cerkvah.

25 Kljub temu imata včasih dva mojstra identičen znak (običajno z zelo preprostimi potezami), vendar se to lahko zgodi le pri dveh oddaljenih stavbarnicah. Po drugi strani pa lahko znak prehaja rahlo spremenjen ali celo nespremenjen z očeta na sina ali z mojstra na učenca.

Pienzi. Enega od teh dveh znakov je mogoče videti tudi na arhitekturni risbi, ki jo hrani Akademija za likovno umetnost na Dunaju (slika 4, št. 5),²⁶ drugega pa na portalu severnega transepta katedrale svetega Štefana na Dunaju (slika 4, št. 9).²⁷ Zanimiv je tudi že omenjeni znak v obliki podčrtanega Y, ki je bolj ali manj identičen znaku Wolfganga Dencka v *Hüttenbuchu* iz Admonta (slika 4, št. 8). Toda slednji je datiran z letnico 1480, vemo pa tudi, da je Denck umrl šele leta 1513.²⁸ Vendar ni mogoče izključiti, da je bil ta Denck potomec enega od mojstrov iz Pienze, saj se je znak pogosto prenašal z mojstra na učenca ali z očeta na sina. Zato lahko domnevamo, da je Piccolomini v Pienzo pripeljal približno petnajst kamnosekov, verjetno iz dunajske stavbarnice. Kdaj je to bilo, ni znano, vendar verjetno v zelo intenzivni fazi gradnje, morda v začetku šestdesetih let 15. stoletja.

V dokumentih, ki zadevajo gradnjo v Pienzi, ti mojstri niso omenjeni, edini, ki bi ga lahko kakor koli povezali z njimi, je neki Paulo (ali Paulino) Thodesco, ki je deloval v letih 1461 in 1462; vendar je bil ta mizar.²⁹

Čeprav je značaj del, ki so jih opravili omenjeni kamnoseki, mogoče do neke mere opredeliti, ostaja odprto vprašanje njihovega morebitnega prispevka k zasnovi cerkve, prav tako pa tudi njihovo razmerje z glavnim gradbenim mojstrom Bernardom Rossellinom. Na tem mestu ne želim dvomiti o zaslugah firenškega arhitekta; vendar Rossellino verjetno ni bil sposoben sam zasnovati in izgotoviti severnjaške dvoranske cerkve, ki jih je papež zelo visoko cenil, vendar v arhitekturi 15. stoletja v Toskani nikakor niso bile običajne.³⁰ Avstrijski kamnoseki, ki so morda prišli prek papeževega prijatelja Johannesa Hinderbacha, so poleg znanja, potrebnega za izdelavo gotških podrobnosti, lahko ponudili tudi načrt za cerkev. Toda če je »avstrijski« načrt res obstajal, je bil ob sami gradnji zagotovo prilagojen lokalnim razmeram v Pienzi, Rossellino vloga pri njegovi prilagoditvi pa je bila nedvomno pomembna. Če si pobliže ogledamo zunanost cerkve, lahko vidimo, da so gotški deli zelo premišljeno ločeni od renesančnih. Ob pogledu na fasado s trga ni mogoče opaziti slogovnih značilnosti oken prezbiterija; okna na obeh straneh ladje, ki jih je mogoče videti s trga, so drugačna: čeprav so po proporcijah podobna gotskim oknom in okrašena s krogovičjem, njihove oblike ustrezajo oknom toskanskih cerkva in palač iz 15. stoletja. Na teh štirih oknih prav tako ni kamnoseških

26 Ržiha, »Studien über Steinmetz-Zeichen«, 109, slika 6, tab. 9, št. 171; Koepf, *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*, sl. 192 (kat. 3). Na risbi št. 40 (kat. 235), ki je reproducirana v isti zbirki, najdemo še en znak, ki bi lahko bil identičen št. 3 v Pienzi (slika 4, št. 3).

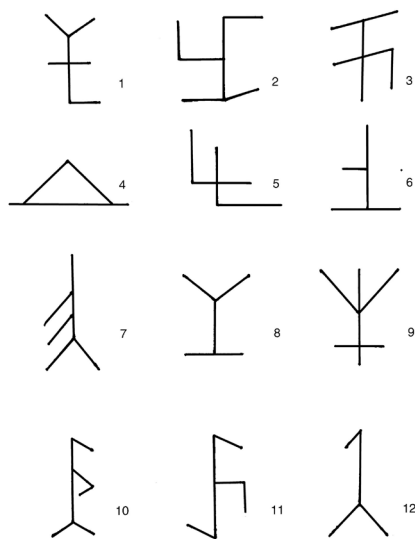
27 Ržiha, »Studien über Steinmetz-Zeichen«, tab. 3, št. 38.

28 Njegova nagrobna plošča z napisom je v župnijski cerkvi v Steyru. Naslovnica *Hüttenbucha* Admonta je povzeta po Hempel, »Bauhütte«, coll. 29–30.

29 Rossi, »Spogli vaticani«, 134; Muntz, *Les arts à la cour des Papes*, 302 isl.

30 Zelo zanimivo je Muntzovo mnenje, prav tam, 302, da je Bernardo Rossellino v zgodnjem obdobju le vodil gradbena dela in šele pozneje postal pravi gradbeni mojster. Žal Muntz razlogov za to domnevo ne pojasni.

znakov. Po dveh travejah ladje se telo cerkve razširi in s trga ni mogoče videti oken na koru, ki so vsa gotskih oblik.



Slika 6: Pienza, preris kamnoseških znakov

V notranjosti takšno ločevanje elementov, ki pripadajo dvema različnima slogoma, ni bilo mogoče: če namreč gledamo od vhoda vzdolž ladje proti glavnemu oltarju, vidimo, da se šilasta okna estetsko tepejo z polkrožnimi oboki (slika 6). Morda pa notranjost ni bila v celoti izvedena po prvotnem načrtu. Piccolomini v svojih *Commentarii* govori o napaki, do katere je prišlo med gradnjo: stebri so bili prenizki in Rossellino je bil prisiljen nad kapitele postaviti kratke kvadratne pilastre, da bi dosegel pravo višino za izdelavo obokov.³¹ Vendar prenizki stebri niso nujno posledica napake. To, kar papež označuje kot napako, je lahko v resnici sprememba načrta med gradnjo. Ni izključeno, da je projekt prvotno predvideval šilaste

gotske oboke, ki jih Bernardo Rossellino, v Firencah izšolani arhitekt, ni mogel izdelati, avstrijskih mojstrov pa morda ni bilo več v Pienzi. In prav prenizki stebri dajejo tej hipotezi dodatno težo: oboki s šilastim profilom morajo biti namreč, če naj dosežejo enako višino temena, sidrani nižje kot polkrožni oboki (slika 6).³²

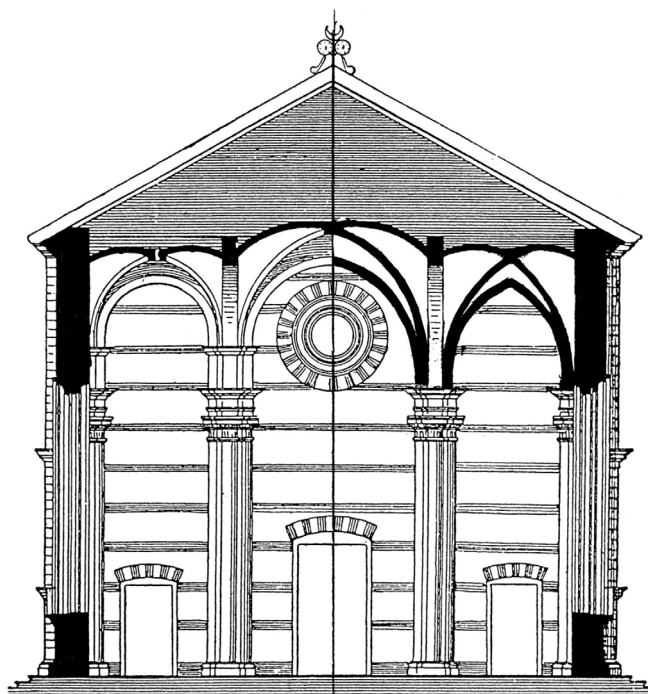
Če se ta hipoteza izkaže za pravilno, bi bil značaj notranjosti cerkve glede na prvotni načrt pretežno gotski, še bližje severni *Hallenkirche*. Hkrati bi bil rešen tudi problem sobivanja gotskih in renesančnih oblik: svetla, prostorna in nekoliko mistična notranjost bi bila povsem neodvisna od fasade, ki je popolnoma sozvočna s fasadami ostalih stavb, ki obkrožajo trg. Praktično bi lahko govorili o dveh arhitekturnih slogih v enem in za marsikoga bi bila stavba preprosto eklektična. A tudi če sprejmemo to slabšalno opredelitev, se moramo zavedati, da je bila izbira na strani naročnika. Heydenreich v zvezi s tem meni, da Piccolomini

³¹ van Heck, *Pii II commentarii*, 551–552.

³² Uporaba današnjih križnobrebrastih obokov nakazuje, da je njihova postavitev le deloma sledi zasnovi, nepovezani z Rossellinom, saj rebrasti oboki, kakršne je Michelozzo uporabil že več desetletij prej npr. v Boscu ai Frati, okoli leta 1460 zagotovo niso več bili del običajnega repertoarja arhitekturnih elementov, ki so jih uporabljali mlajši florentinski arhitekti.



Slika 7: Pienza, katedrala, notranjščina



Slika 8: Pienza, katedrala, prerez s hipotetično rekonstrukcijo prvotno načrtovanih obokov

po dolgi odsotnosti iz Italije od začetka tridesetih let 20. stoletja dalje ni mogel poznati vseh novosti v arhitekturi.³³ Vendar to ne pojasnjuje njegovega navdušenja nad stavbami, ki so zrasle okoli trga, niti njegovega natančnega opisa antikizirajočih oblik fasade same katedrale. Nikakor ni videti, da bi bil papež človek konservativnih idej, ni pa mogoče izključiti, da se mu je prostorna in svetla cerkev »v nemškem slogu« preprosto zdela primernejša za katedralo.³⁴ In nikakor ni mogoče zanikati določenega estetskega potenciala sloga, ki je v nasprotju z novim tokom v papeževi domovini, vendar ni nujno inferioren.³⁵ Samo pravi humanist in individualist, kakršen je bil Piccolomini, je imel pogum, da ga je uporabil prav v letih, ko so sodobni teoretski spisi začeli z vse večjim prezirom govoriti o slabi praksi (*praticaccia*) barbarskih ljudstev.³⁶

Samo Štefanac

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

samo.stefanac@ff.uni-lj.si

BIBLIOGRAFIJA

Originalna izdaja članka: Samo Štefanac, »I maestri transalpini alla costruzione del duomo di Pienza«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 41.1–2 (1997), 177–187.

Primarni viri

Gaye, Johannes W., ur. *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*. 3 zvezki. Firenze, 1839–1840.

van Heck, Adrianus, ur. *Pii II commentarii Rerum memorabilium que temporibus suis contigerunt*. Città del Vaticano, 1984.

Wolkan, Rudolf, ur. *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*. Dunaj 1909–1918.

33 Heydenreich, »Pius II als Bauherr«, 126–128.

34 Po Bökerju, »ita Pius iusserat«, 71–74, odločilna okoliščina za to Piccolominijevo izbiro ni bilo toliko njegovo spoštovanje do severnjaških dvoranskih cerkva, kot (gotovo tudi politično motivirana) želja, da bi v svojem domačem mestu poustvaril nekakšno *Residenzkirche*, kakršne je videl v rezidenčnih krajih Friderika III. To bi delno pojasnilo tudi ureditev trga kot celote in hierarhijo zgradb.

35 Na robu mnenja, ki ga raziskovalci običajno sprejemajo, da je shema dvoranske cerkve v močnem nasprotju s slogovnimi konvencijami italijanskega *quattrocenta* (prim. npr. Böker, prav tam, 71), je treba dodati, da bi bili ureditev in proporci notranjosti dvoranske cerkve lahko sprejemljivi tudi za italijanski okus: tisto, kar daje takemu prostoru »gotski« značaj, so dejansko predvsem posamezni arhitekturni elementi s šilastimi loki. Poleg tega primer katedrale v Pienzi dokazuje tudi skoraj paradoksalno dejstvo: zaradi enake višine ladij se stavbno telo dvoranske cerkve po svojih proporcih bolj ujema s fasado, ki se navdihuje ob antičnih templjih, kot kate-rakoli tedanja bazilika ali enoladijska cerkev.

36 To mnenje je Filarete izrazil v pismu Francescu Sforzi, prim. Gaye, *Carteggio*, 1:200–206. Obširno o kritični usodi gotike v *quattrocentu* Frankl, *The Gothic*.

Druga literatura

- Behling, Lottlisa. *Gestalt und Geschichte des Maßwerks*. Halle a. d. Saale, 1944.
- Binding, Günther. *Maßwerk*. Darmstadt, 1989.
- Böker, Hans J. »... ita Pius iusserat qui exemplar apud Germanos in Austria vidisset'. Der Dom von Pienza und seine spätgotischen Vorbilder in Österreich«. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 48 (1996): 57–74.
- Brucher, Günter. *Gotische Baukunst in Österreich*. Salzburg in Dunaj, 1990.
- Buchowiecki, Walther. *Die gotischen Kirchen Österreichs*. Dunaj, 1952.
- Carli, Enzo. *Pienza, la città di Pio II*. Rim, 1966.
- Cassanelli, Roberto, ur. *Cantieri medievali*. Milano, 1995.
- Donin, Richard Kurt. *Österreichische Baugedanken am Dom von Pienza*. Dunaj, 1946. (Besedilo je predelava članka »Der Dom von Pienza und die Hallenkirchen im Österreich des 15. Jahrhunderts«, *Jahrbuch für Landeskunde von Niederdonau*, n.s. 28 (1939–43): 290–362.)
- Donin, Richard Kurt. Der Bau der Otmarskirche in Mödling. V: isti, *Zur Kunstgeschichte Österreichs: Gesammelte Aufsätze*, 141–150. Dunaj, Innsbruck in Wiesbaden, 1951.
- Finelli, Luciana in Sara Rossi. *Pienza tra ideologia e realtà*. Bari, 1979.
- Finelli, Luciana. *L'umanesimo giovane: Bernardo Rossellino a Roma e a Pienza*. Roma, 1984.
- Forlani Conti, Marisa, ur. *Il Duomo di Pienza 1549–1984: Studi e ricerche*. Firenze, 1992.
- Frankl, Paul. *The Gothic: Literary sources and interpretations trough eight centuries*. Princeton, 1960.
- Gotika v Sloveniji* (Ljubljana, Narodna Galerija, 1. junij – 1. oktober 1995), Ljubljana, 1995.
- Hempel, Eberhard. s.v. »Bauhütte.« V: *Reallexikon der deutschen Kunst*, 2.13.1938, coll. 23–33.
- Heydenreich, L.H. »Pius II als Bauherr von Pienza«. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 6 (1937): 105–146.
- Janner, Ferdinand. *Die Bauhöfen des deutschen Mittelalters*. Leipzig, 1876.
- Jüttner, Werner. *Ein Beitrag zur Geschichte der Bauhütte und des Bauwesens im Mittelalter*. Diss. Bonn. Köln, 1935.
- Koepf, Hans. *Die gotischen Planrisse der Wiener Sammlungen*. Dunaj, Köln in Gradec, 1969.
- Krönig, Wolfgang. »Hallenkirchen in Mittelitalien.« *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 2 (1938), 1–142.
- Kruff, Hanno-Walter. »Ein Papst stiftet eine Stadt: Pius II. und Pienza.« *Schriften der Philosophischen Fakultät der Universität Augsburg* 36 (1988): 19–44.
- Mack, Charles R. *Pienza: The creation of a Renaissance city*. Ithaca in London, 1987.
- Mack, Charles R. *Studies in the architectural career of Bernardo Ghambrelli called Rossellino*. Diss Chapel Hill 1972. Ann Arbor, 1977.
- Mannucci, Giovanni Battista. *Pienza, arte e storia*. Tretja izdaja. Pienza, 1937.
- Mecca, Saverio in Roberto Sernicola. *Progetto e cantiere al tempo delle cattedrali: La cultura tecnologica nel progetto delle cattedrali*. Firenze, 1994.
- Muntz, Eugène. *Les arts à la cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle*. Pariz, 1878.
- Olivetti, Alberto. »Costruito instabile: Pio II a Pienza.« V: *Conferenze d'arte (Pienza, Montepulciano, Val d'Orcia)*, ur. Gianni Mazzoni, 17–50. Montepulciano, 1994.

- Pastor, Ludwig. *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance von der Thronbesteigung Pius' II. bis zum Tode Sixtus IV.* Tretja in četrta izdaja, Freiburg/Br., 1904.
- Patetta, Luciano. »Enea Silvio e l'architetto Rossellino.« V: *Pio II e la cultura del suo tempo, Atti del convegno internazionale 1989*, ur. Luisa Rotondi Secchi Tarugi, 59–75. Milano, 1991.
- Pfau, W. Clemens. *Das gotische Steinmetzzeichen.* Leipzig, 1895.
- Pieper, Jan. »Pienza: Das Bühnenhaus einer humanistischen Zusammenschau der Gegensätze (1459-62).« *Bauwelt* 77 (1986): 1710–1732.
- Recht, Roland, ur. *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques.* Strassbourg, 1989.
- Rocchi, Giuseppe. »Contrassegni di lapicidi sulle pietre dei palazzi rinascimentali a Firenze.« *Ricerche di storia dell'arte* 27 (1986), 73–80.
- Rocchi, Giuseppe. »Il trattamento delle superfici e delle masse.« V: *Santa Maria del Fiore, il corpo basilicale.* Milano, 1988. 93–97.
- Rocchi, Giuseppe. *Istituzioni di restauro dei beni architettonici ed ambientali.* Milano, 1987.
- Rossi, Adamo. »Spogli vaticani.« *Giornale di erudizione artistica* 6 (1877): 29–160, 197–228, 262–284.
- Ržiha, Franz. »Studien über Steinmetz-Zeichen.« *Mitteilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* 7 (1881): 26–49, 105–117; 9 (1883): 25–45.
- Sanvito, Paolo. »Il cantiere del duomo di Milano: Il problema delle origini.« V: Cassanelli, *Cantieri medievali*, 291–324.
- Schock-Werner, Barbara. »Il cantiere del duomo di Strasburgo.« V: Cassanelli, *Cantieri medievali*, 291–324.
- Schock-Werner, Barbara. »Bauhütten und Baubetrieb der Spätgotik.« V: *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400: Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, ur. Anton Legner, 3. zvezek, 55–61. Köln, 1978.
- Siebenhüner, Herbert. *Deutsche Künstler am Mailänder Dom.* München, 1944.
- Smith, Christine. *Architecture in the culture of early Humanism.* New York in Oxford, 1992.
- Tönnemann, Andreas. *Pienza: Städtebau und Humanismus.* München, 1990.
- Ugolini, Andrea. »L'attività dei lapicidi nella fabbrica del Tempio Malatestiano.« *Palladio* n.s. 4.7 (1991), 81–89.
- Voigt, Georg. *Enea Silvio de' Piccolomini als Papst Pius der Zweite.* Berlin, 1856–63.
- Wagner-Rieger, Renate. *Mittelalterliche Architektur in Österreich.* St. Pölten in Dunaj, 1988.
- Wiener, Jürgen. »'Flamboyant' in der italienischen Architektur.« V: *Italianische Frührenaissance und nordeuropäisches Spätmittelalter: Kunst der Neuzeit im europäischen Zusammenhang*, ur. Joachim Poeschke, 41–65. München, 1993.

IZVLEČEK

Ko je Enej Silvij Piccolomini kot papež Pij II. temeljito prenovil svoje rodno mestece Corsignano in ga preimenoval v Pienzo, je dal postaviti tudi katedralo, ki po arhitekturni zasnovi, po njegovih lastnih besedah, posnema cerkve, kakršne je videl na svojih potovanjih »pri Nemcih v Avstriji«. Gre za triladijsko dvoransko cerkev s pretežno gotško oblikovanim vzhodnim sklopom, a renesančno fasado. Strokovnjaki so se dolgo spraševali, od kod prihajajo vzori za severnjaško oblikovano cerkev, danes pa lahko na podlagi prisotnosti kamnoseških znakov z zanesljivostjo ugotovimo, da so pri gradnji sodelovali severnjaški kamnoseki, ki so najverjetneje izvirali iz dunajske stavbarnice. Ker so morali ob obokanju tudi povišati že obstoječe slope, lahko tudi sklepamo, da je med gradnjo prišlo do delne spremembe načrta in da so bili prvotno predvideni šilastoločni gotski oboki.

Ključne besede: Enea Silvio Piccolomini, Pienza, renesančna arhitektura, gotska arhitektura, kamnoseški znaki

ABSTRACT

Transalpine Masters in the Construction of the Cathedral at Pienza

When Enea Silvio Piccolomini as Pope Pius II thoroughly renovated his home town of Corsignano and renamed it Pienza, he also built a cathedral whose architectural design, in his own words, imitates the churches he had seen on his travels 'to the Germans in Austria'. It is a three-nave hall church with a predominantly Gothic eastern wing but a Renaissance façade. Experts have long wondered where the models for a northern Germanic church came from, but today the presence of stonecutters' marks makes it certain that the construction involved northern stonemasons, most probably from the Vienna joinery. As the existing vaults had to be raised on the pillars that were built too low, it can also be assumed that the design was partially altered during construction and that the original idea envisaged Gothic vaults with a pointed arch.

Keywords: Enea Silvio Piccolomini, Pienza, renaissance architecture, gothic architecture, stonecutters' marks