

Fidler, Petr

Císařský architekt a pevnostní stavitel Giovanni Pieroni

Opuscula historiae artium. 2015, vol. 64, iss. Supplementum, pp. 2-60

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/134416>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Císařský architekt a pevnostní stavitel Giovanni Pieroni

„Dottore Giovanni Pieroni Architetto e Matematico“*

Petr Fidler

The arrival of Giovanni Pieroni in central Europe introduced the region to an altogether new model of versatile architect. Pieroni was an apprentice of Bernardo Buontalenti and contemporary of Florentine architects Sigismondo Coccapani and Giovanni Antonio Dosio, held the title of doctor of laws and enjoyed the friendship of Galileo Galilei, and brought with him the erudition of a builder of fortifications, the imaginativeness of an artist/architect, the intellectual curiosity of a natural scientists, and the philosophical and mathematical immersion into the mysteries of the celestial canopy supported by observations of the stars. He wrote up horoscopes on request, sketched designs for theatre scenery, surveyed the ground for new fortifications, and designed decorative gardens. He designed sacred and secular structures and set them in mathematically arranged landscape surrounding, supported and substantiated by astronomical considerations. He consulted with Kepler and Galileo on his observations and tried to help get the latter's work published. Like Galileo and members of the Accademie dei Lincei in Rome he was an opponent of the philosophy of Aristotle. In Vienna he performed an experiment with a vacuum for a high society audience and he founded there the first academic society in central Europe – Accademia degli Antistagiriti. Immediately after his arrival in Vienna and Prague Pieroni was appointed as the imperial architect of fortifications and soon after he served as an architect for Duke Albrecht of Valdštejn and other members of the aristocracy. He worked for Count Rombaldo Collalto, Duke Johann Ulrich of Eggenberg, Count Jaroslav Bořita of Martinic, Prince Václav Eusebius of Lobkowitz and others. This study is based on the author's work on a grant project titled 'Architecture, Urbanism and Landscaping in the Frýdland Estate of Albrecht of Valdštejn (1621–1634)'. The study focuses on a human, intellectual, artistic profile of Giovanni Pieroni, it does not present an in-depth analysis of his work. It adopts a critical view of some recent hypotheses and warns of the danger of creating academic 'myths' based solely on unsubstantiated assumptions.

Key words:

Giovanni Pieroni; Albrecht of Valdštejn (Wallenstein); Rombaldo Collalto; Florence; Vienna; Brtnice; Prague; Valdštejn Palace; Jičín; astronomy; astrology; Galileo Galilei; Johannes Kepler; architecture; 17th century; Accademia degli Antistagiriti

Dějiny umění nelze zaměňovat s uměno-dějepisem, jehož metou nemůže být věrná rekonstrukce reálného dění, ale spíše jeho pravděpodobného průběhu. Stupeň pravděpodobnosti se dá sice logicky argumentovat, avšak její hypotetický charakter se tím nemění. Vidí-li se historik umění na soudcovské lavičce, měl by posuzovat svoje „*důkazy*“ a indicie stejně zodpovědně jako jeho kolega-jurista a při jejich nejednoznačné průkaznosti by neměl zaváhat vynést „osvobozující“ rozsudek. Vyslouží si tím nejenom uznání v odborné obci, ale přispěje i k zlepšení pověsti humanitních věd, přehlížených jak přírodovědci tak i veřejnými a soukromými sponzory.

Domnělý a pro humanitní vědy diskriminující protiklad mezi *sciences* a *arts* připomíná středověký spor mezi *artes liberales* a *artes mechanicae* vyřešený díky Leonu Battistovi Albertimu a jeho kolegům raně novověkou „*nobilitační*“ a přijetím rukodělných uměleckých disciplín na Parnas do kruhu svobodných umění. „*Vím, že nic nevím a ani to nevím jistě*“ parafrázoval sir Karl Popper Sokratovu devízu. Historik umění stojí jako kdysi Herkules na rozcestí mezi kamenitou cestou vědce a dálnicí pohádkáře.

V červnu 1622 sděloval toskánský ambasador při císařském dvoře ve Vídni, Giovanni Altoviti, florentskému státnímu sekretáři, že 4. června dorazily do Vídně svatební dary pro císaře Ferdinanda II. a Eleonoru z Gonzagy.¹ Vedle drahocenných dekorativních látek pro svatební lože a do pokoje novomanželů, mariánského oltáře do poutního kostela v Mariazell a několika sokolů to byl i „*dottore Giovanni Pieroni Architetto e Matematico*“ vyslaný s vřelým doporučením arcivévodkyní Marií Magdalénou, sestrou Ferdinanda II. „*per servire all'Imperatore*“. Adresát doporučení, Altoviti, byl zaneprázdněn v souvislosti s přípravami svatby císaře Ferdinanda II. s Eleonorou Gonzaga a na její uherskou korunovaci, a tak Pieroniho u dvora musel představit Ernesto Montecuccoli.

Kdo byl onen dvouhý „svatební dar“ z Florencie, podle titulatury „*Dottore, Architetto e Matematico*“, osobnost ve střední Evropě se zcela neobvyklým profesionálním profilem učeného architekta a navíc i s právnickým vzděláním? Jak se však ukáže, o Giovannim Pieronim toho víc nevíme, než víme a ani to nevíme vždy s potřebnou jistotou. Již začátek jeho zaalpské činnosti je zahalen mlhou tajemství, která časem ještě zhoustne. Životopisci, kteří se zabývají dávno zemřelými, jsou vděční za jakékoliv autobiografické záznamy, deníky, korespondenci apod., které jim dokáží, rozumí se při vši nutné skepsi k objektivitě jejich výpovědi, vrhnout světlo na postavy jejich hrdinů. V případě Pieroniho jsou jeho autografy a korespondence značně torzovité a výnos z jejich interpretace pro naši představu o jeho osobnosti nedostačující. Každé dochované svědectví současníků je zapotřebí o to více ocenit.

Tak je tomu i v případě Giovannio Pieroniho. Proto nechme především promluvit Pieroniho současníka a spolupracovníka, Baccia del Bianca (1604–1656). Dopis, který poslal Bianco svému příteli a správci medicéjské „*Kunstkammer*“ (*guarderoba*) Biagiovi Marmimu, nám poslouží k první orientaci v lidském a uměleckém profilu Pieroniho, i když Biancovy údaje je nutné, jak se ukázalo i v jiném případě, brát s rezervou. Biancův dopis publikoval v 17. století monograf florentských umělců Filippo Baldinucci a ve své stati o Biancovi přinesl i několik zajímavých údajů o Pieronim.²

K prvnímu setkání našeho zpravodajce s Pieronim došlo ve Florencii někdy na jaře v roce 1620. Tehdy hledal Pieroni před svojí cestou k vídeňskému dvoru kreslíře se znalostmi geometrie a schopného kresbou zachytit na papíře jeho architektonické a inženýrské nápady. Malíř Giovanni Biliverti, s Pieronim spřízněný z matčiny strany, mu doporučil svého šestnáctiletého žáka a dílenského pomocníka Baccia del Bianca.³ Bacciův mentor, Giovanni Biliverti (1585–1644), byl žákem prominentního florentského malíře a architekta Lodovica Cardiho, zvaného Il Cigoli (1559–1613) a patřil k jeho užšímu okruhu. U Cigoliho absolvoval Baccio del Bianco i několik lekcí architektury a perspektivy. Cigoliův jiný žák a spolupracovník Vincenzo Boccacci (1585–1644), který se měl později připojit k Pieroniho zaalpské „*misii*“, Biancovy kreslířské schopnosti dále rozvíjel. Podle Biancových slov se do jeho výuky zapojil i florentský architekt Giulio Parigi (1571–1635).

Než vyšleme Giovannio Pieroniho a Baccia del Bianca na cestu do Zaalpí, zastavme se ještě na chvíli ve Florencii. Jak se od Bianca dovídáme, bydlel tehdy Pieroni ve florentské via del Parione, v domě dona Lorenza de' Medici (1599–1648), nejmladšího syna velkovévody Ferdinanda I. Don Lorenzo, nezatížen vladařskými povinnostmi, byl jedním z nejvýznamnějších uměleckých mecenášů své doby se zvláštní zálibou pro grafická umění. Ve svém domě, na místě dnešního paláce Corsini, a ve vile La Petraia, která nám svojí polohou a zahradou maně připomene Valdštej-

nův valdický letohrádek, podporoval rytce Stefana della Bellu a francouzského Jacqua Callota. V roce 1617 podnikl don Lorenzo de' Medici v souvislosti se svatbou své sestry s vévodou Ferdinandem Gonzagem cestu do Janova, Mantovy, Benátek, Lorety a Pesara a není vyloučeno, že v jeho družině cestoval i Giovanni Pieroni.

Don Lorenzo ostatně nebyl jediným členem rodiny Medicejských, který Pieroniho protežoval a nebyl ani jeho prvním domácím pánem v paláci ve via del Parione. Palác byl před tím rezidencí dona Giovannio de' Medici (1567–1621), nelegitimního později však legitimovaného syna Cosima I. a Eleonory d'Albizzi. Už za něj byl dům jedním z uměleckých a intelektuálních center Florencie a don Giovanni byl ostatně s Biancou Capelli kmotrem Giovannio Pieroniho, který se narodil 5. března 1586 ve farnosti S. Felicità. Don Giovanni de' Medici byl pevnostním stavitelem, architektem, malířem a příležitostně i diplomatem. Jak ještě uslyšíme, v letech 1594 až 1596 působil ve službách císaře Rudolfa II. jako generál dělostřelectva a pevnostní architekt ve Vídni a v Uhrách, kde měl na starosti obnovu a přestavbu hraničních protitureckých pevností, včetně opevnění Vídně.⁴ Po návratu do Florencie se věnoval téměř výlučně architektuře. V roce 1604 vypracoval za přispění žáků Bernarda Buontalentiho, architektů Mattea Nigettiho a Alessandra Pieroniho, otce našeho Giovannioho, plány pro Capellu dei Principi při florentském chrámu S. Lorenzo. Alessandro Pieroni se podílel i na přestavbě domu dona Giovannioho ve via Parione, jak dokládají dochované plány z jeho ruky.⁵ Giovanni de' Medici byl členem slavné florentské Accademie del Disegno a byl to profesor Accademie, medicéjský dvorní matematik Ostilio Ricci, který donu Giovanniimu zprostředkoval základy geometrie a architektonické kresby. Don Giovanni nebyl jeho jediným žákem. U Ricciho studovali matematiku, geometrii, kreslířskou techniku a rýsování vedle jiných i Lodovico Cardi, a dokonce i sám Galileo Galilei. Ricci používal ke své výuce jako učební text spisek Leona Battisty Albertiho *Ludi matematici* (1452) a tentýž text sloužil později i Cigolimu a Galileimu k výuce vlastních žáků.⁶ Ricciho žáci se scházeli v Casino Mediceo di San Marco, ve kterém tehdy pracoval a bydlel Bernardo Buontalenti, a který byl zřízen pro přírodovědecké pokusy. Rodina Pieroniů bydlela nedaleko a Buontalenti, vedle otce Alessandra, zasvěcoval mladého Giovannioho to tajů architektova řemesla. Školení Giovannioho Pieroniho u Ricciho není sice doloženo, ale ani není vyloučeno. V každém případě se lze domnívat, že umělecký a intelektuální profil Pieroniho se utvářel právě zde, v plodném prostředí experimentální a empirické vědy. Zde se Pieroni setkával i s Galileem, ke kterému ho až do astronomovy smrti pojl vzájemný respekt a přátelství. Později si Pieroni bude s věhlasným hvězdářem vyměňovat poznatky ze svých pražských astronomických pozorování.

Zásluhou Erwina Panofského a Horsta Bredekam- pa jsme informováni o umělecko-kritických a uměleckých



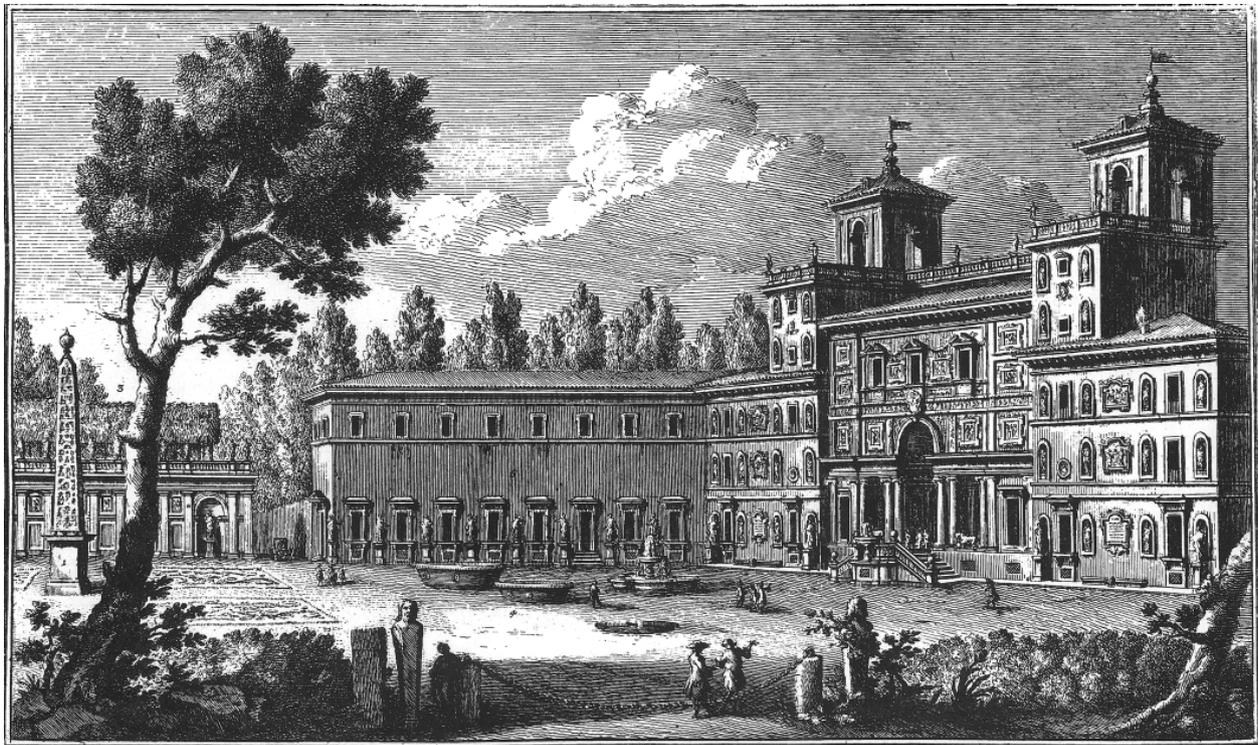
2 – Cappella dei Principi ve Florencii, po 1602

v červnu, popřípadě již v dubnu 1622.¹⁷ Na jedné straně to potvrzuje zpráva toskánského rezidenta při vídeňském dvoře, na straně druhé sám Pieroni uvádí rok 1622 jako datum svého přijetí do císařských služeb.¹⁸ Že se to stalo hned po příchodu do Vídně, potvrzuje i Baccio.

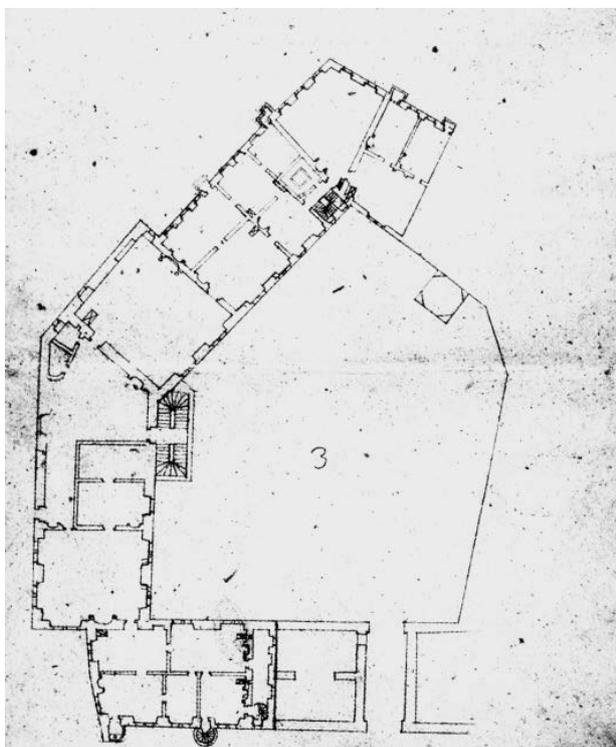
Podle něj se dostalo „pevnostnímu inženýru“ na vídeňském dvoře sužovaném starostmi o výsledek rozdmýchaného válečného konfliktu velkolepého přijetí. Ve Vídni dostal Pieroni k dispozici dům, koně a sluhu a velkorých 200 zlatých měsíčně na výlohy. Byl okamžitě odvelen do Uher, kde měl vypracovat návrhy na opevnění Bratislavy, Šoproně, Mosonmagyaróváru (Ungarisch Altenburg), Rábu a Komárna.¹⁹ Baccio stávající pevnosti dokumentoval vedutami, Pieroni kreslil projekty jejich modernizací.

V Uhrách kráčel Pieroni ve šlépějích dona Giovanniho de' Medici, který působil v Podunají v letech 1594 až 1595. Don Giovanni, „generale dell'Artigliera“ a „soprain-tendente della fortificazione di Vienna et delli luoghi dell'Ungheria“ kreslil pro císaře Rudolfa II. plány pevností Komárno, Nové Zámky, Ostřihom a rovněž i Mosonmagyaróvár. Patrně bude snad přípustné domnívat se, že kmotr a mentor Giovanniho Pieroniho, don Giovanni de' Medici, svého chráněnce před jeho odchodem do Vídně s problematikou

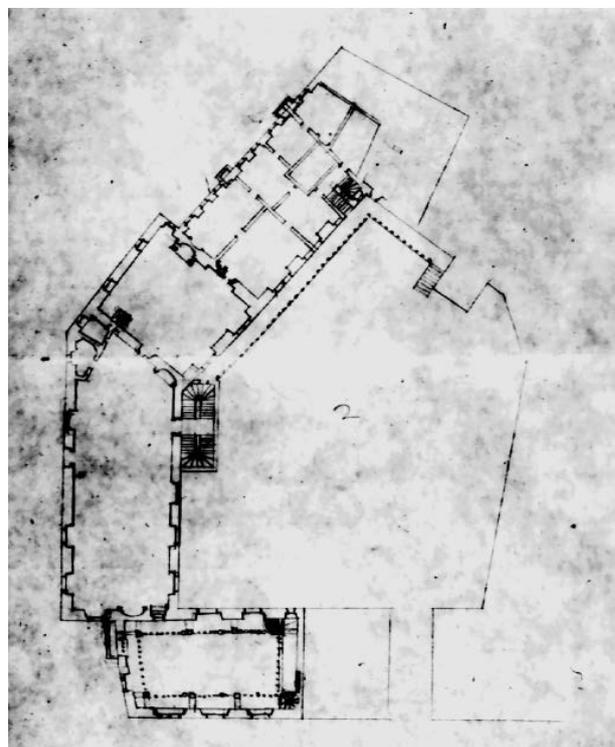
3 – Vila Medici, rytina, 1747. Giuseppe Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna. Libro primo*, Roma 1747



G.V. del. sculp. J. F. Goussier sculp.
Villa, e Casino Medici sul monte Pincio
1. Obelisco di granito egizio, 2. Portici con statue, 3. Giardino pensile, 4. Due conche di granito egizio, e una rotta di porfido, 5. Galleria di Statue.



36 – Giovanni Pieroni, **projekt úprav zámku ve Schwerinu**, půdorys přízemí, 1628. Bologna, Bibliotheca Universitaria, inv. č. 935



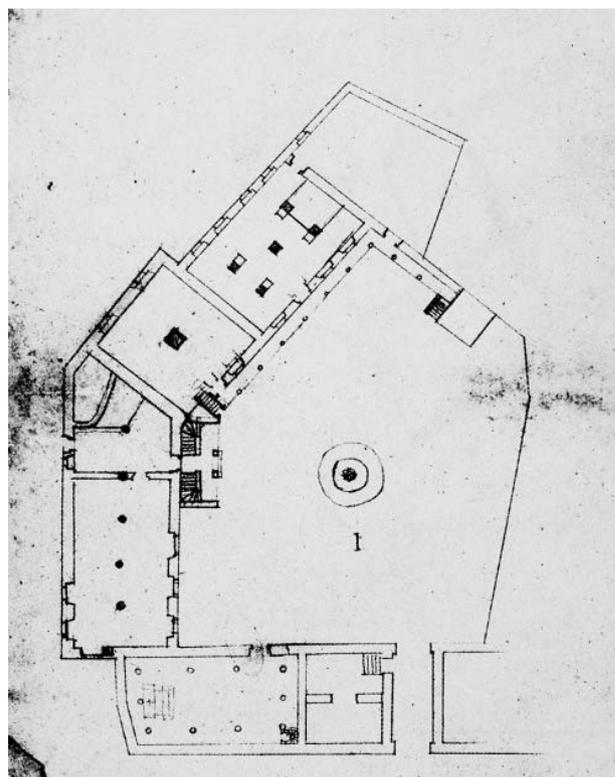
37 – Giovanni Pieroni, **projekt úprav zámku ve Schwerinu**, půdorys pianaobile, 1628. Bologna, Bibliotheca Universitaria, inv. č. 935

neboť mnohá díla raně novověké architektury byla po výtce dílem kolektivním, na kterém se podílela vedle stavebníka, architektka i celá řada provádějících stavitelů.

L'uomo universale

Hodnotíme-li osobnost Giovanniho Pieroniho nesmíme vedle jeho rozhodujícího přínosu k vývoji středoevropské architektury raného baroka zapomínat ani na ostatní sféry činnosti jeho univerzálního ducha.¹¹⁹ Dne 29. března roku 1641 psal Galilei dopis ze svého „domácího vězení“ v Arcetri florentskému residentovi u benátské Signorie Francesco Rinuccimu. Poté, co rozmáchlým gestem s odvoláním na Sváté písmo odbyl heliocentrickou argumentaci Koperníka, se Galilei kriticky věnuje tvrzení Ptolemaia a Aristotela, kteří svoje geocentrické přesvědčení staví na naší zkušenosti vidět vždy jen polovici hvězdného nebe. Tento závěr jest však podle Galileia klamný, neboť jejich vysvětlení předchází příčině a ne naopak. Nikoliv ze skutečnosti, argumentuje Galilei, že vidíme polovici nebe a proto je země středem vesmíru, nýbrž z apriorního tvrzení, že země je středem a proto vidíme pouze onu polovici nebeské báně.

Aby svou argumentaci Rinuccimu podepřel, cituje ve svém listě s velkým uznáním pozorování „kapitána Pieroniho“ o pohybu stálic v řádu několika úhlových vteřin. Přestože se jedná o nepatrné odchylky, poukazují podle



38 – Giovanni Pieroni, **projekt na přestavbu zámku ve Schwerinu**, 1628. Bologna, Bibliotheca Universitaria, inv. č. 935

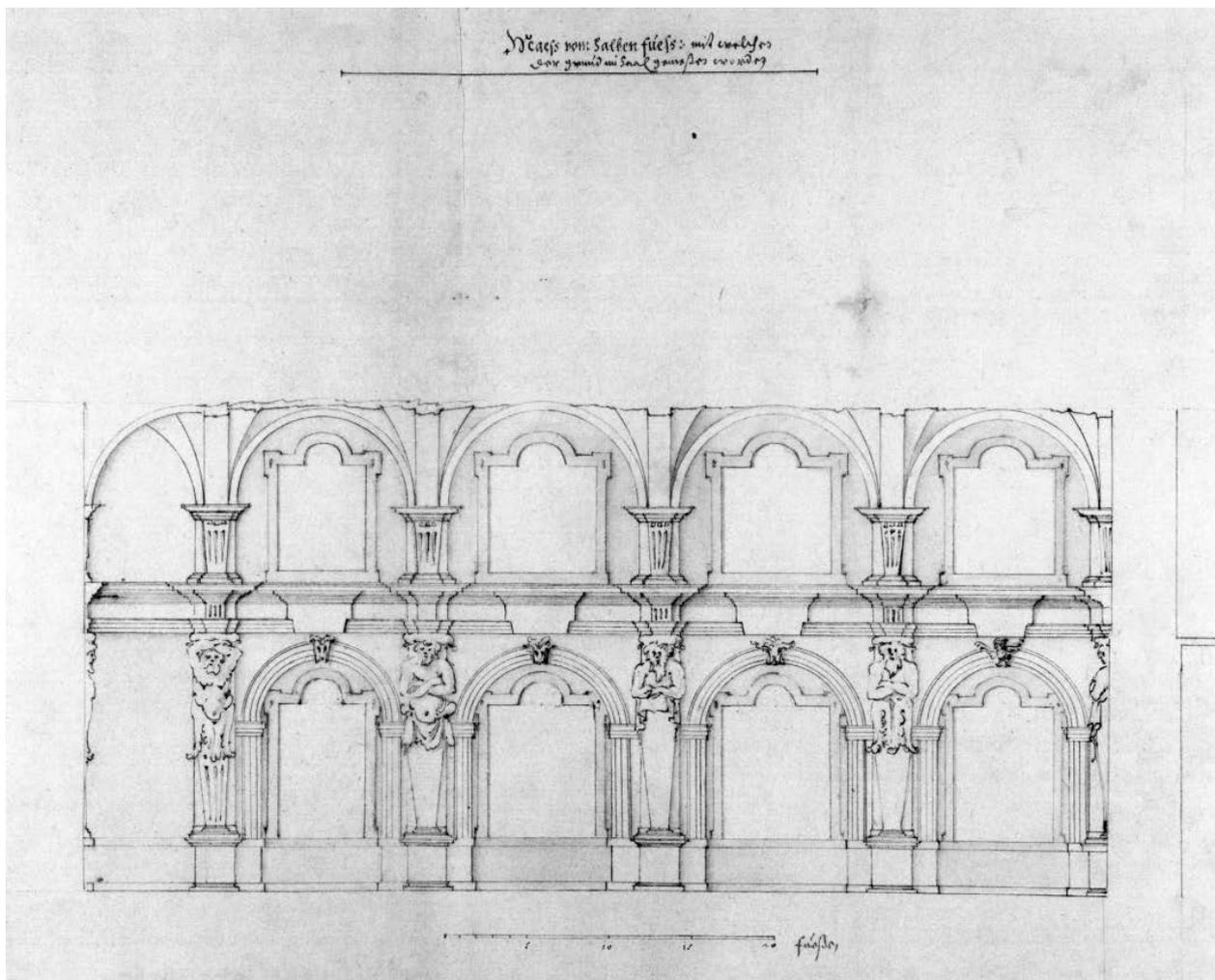
Galileia na jiné pohyby země, než které nám nabízí geocentrismus. Pokud se daly Pieronim pozorovat změny menší než jedna úhlová minuta, kdo nám zaručí, při nepřesnosti astronomických přístrojů, že se při pozorování souhvězdí Berana a Váhy nezjistí i další minutová diference? Co soudit z přesných pozorování, když naše experimenty jsou jenom hrubé a navíc se někdy nedají ani provést?¹²⁰ Rinuccio oslovil listem i přímo Pieroni, když mu dne 19. listopadu 1643 z Brna sděloval svoje poznatky o „Saturnovi ve znamení Raka“ a pohybech planet na ekliptice.

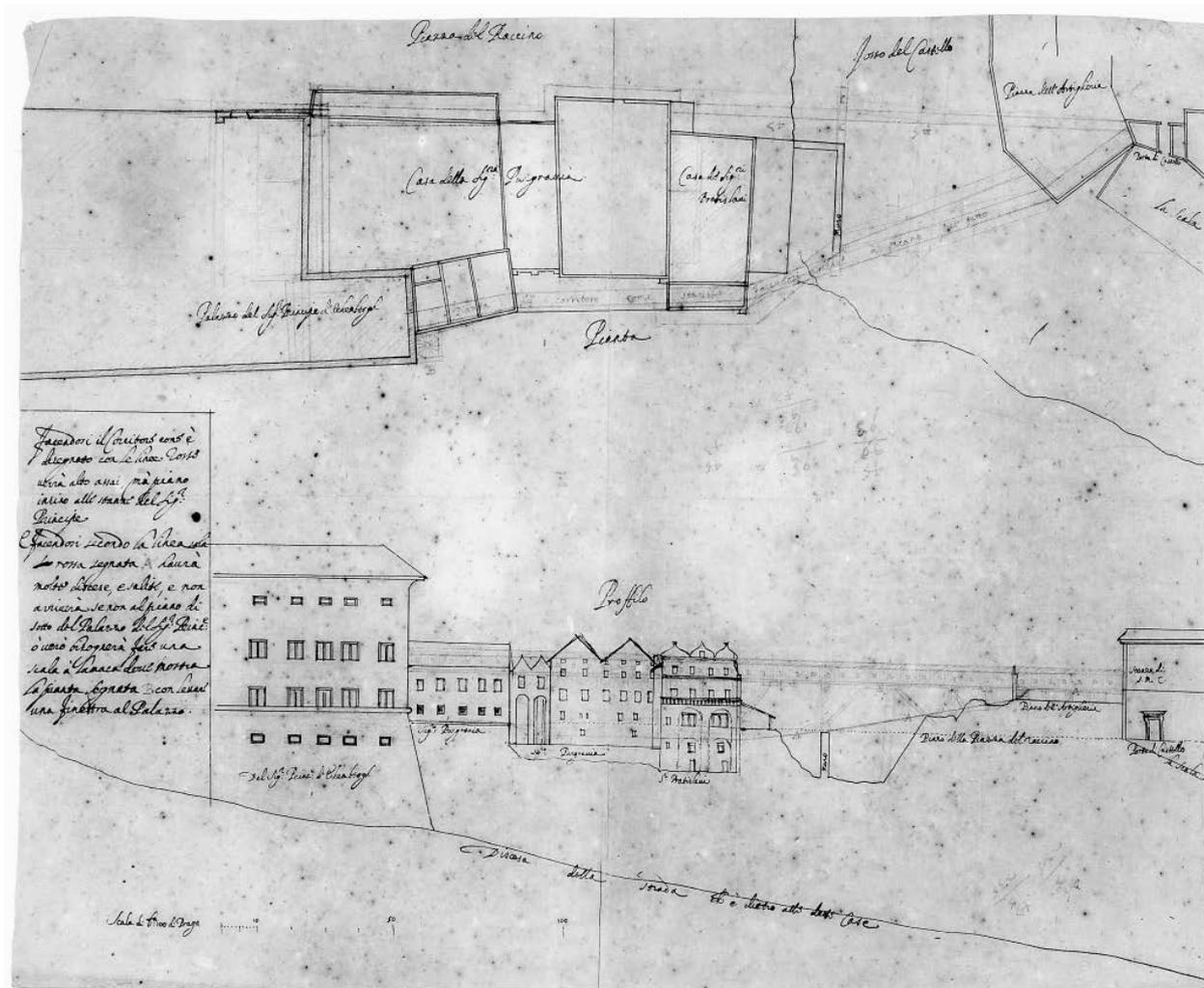
Zatímco dopisy Galileiho Pieronimu neznáme, dochovaly se nám jeho odpovědi, které jsou svědectvím o přátelství a společných zájmech obou mužů. 29. prosince 1629 se Pieroni dotazoval Galileia, jestli od něj obdržel Keplerovy *Rudolfínské tabulky o pohybu nebeských těles*, které mu poslal před rokem a informoval se o pokroku ve vydávání Galileiho „*Dialogů o přílivu a odlivu*“ v Itálii. Rád by znal i Galieiho názor na knižní novinku jezuitu Nicola Ca-

bea, *Philosophia magnetica inn qua magnetis natura penitus explicatur*, vydanou ve Ferraře 1629, kterou Pieroni viděl krátce před tím ve Vídni u jezuitu P. Guldina.¹²¹ 31. prosince 1631 prosil Galileia o zaslání traktátu o přílivu a odlivu, pokud již vyšel, a nabízel posláni poslední Keplerovy knihy (*Sommnium astronomicum, hoc est Astronomia Lunarıs*), jejíhož vydání se Kepler již nedežil. Dále referoval o svých pozorováních přechodu Merkura a Venuše přes sluneční kotouč a z toho vyplývajících poznatků o velikosti obou planet.¹²²

V druhé polovině třicátých let 17. století se Pieroni snaží vydat Galileiho traktát *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*. V dopise datovaném ve Vídni dne 15. prosince 1635 se rozepisuje o své snaze vydat knihu s podporou Valdštejna v Zaháni, kterou zmařilo vévodovo zavraždění a o jistých možnostech knihu vydat na Moravě.¹²³ Dne 9. února 1636 v odpovědi na Galileiho list z 19. ledna Pieroni vyslovuje naději, že kniha by měla jít brzy do tisku laska-

39 – Projekt zámeckého sálu v Güstrowě, 1630. Schwerin, Landeshauptarchiv, Hofstaatssachen, Fürstliche Schlösser und Häuser, Güstrow, Nr. 356



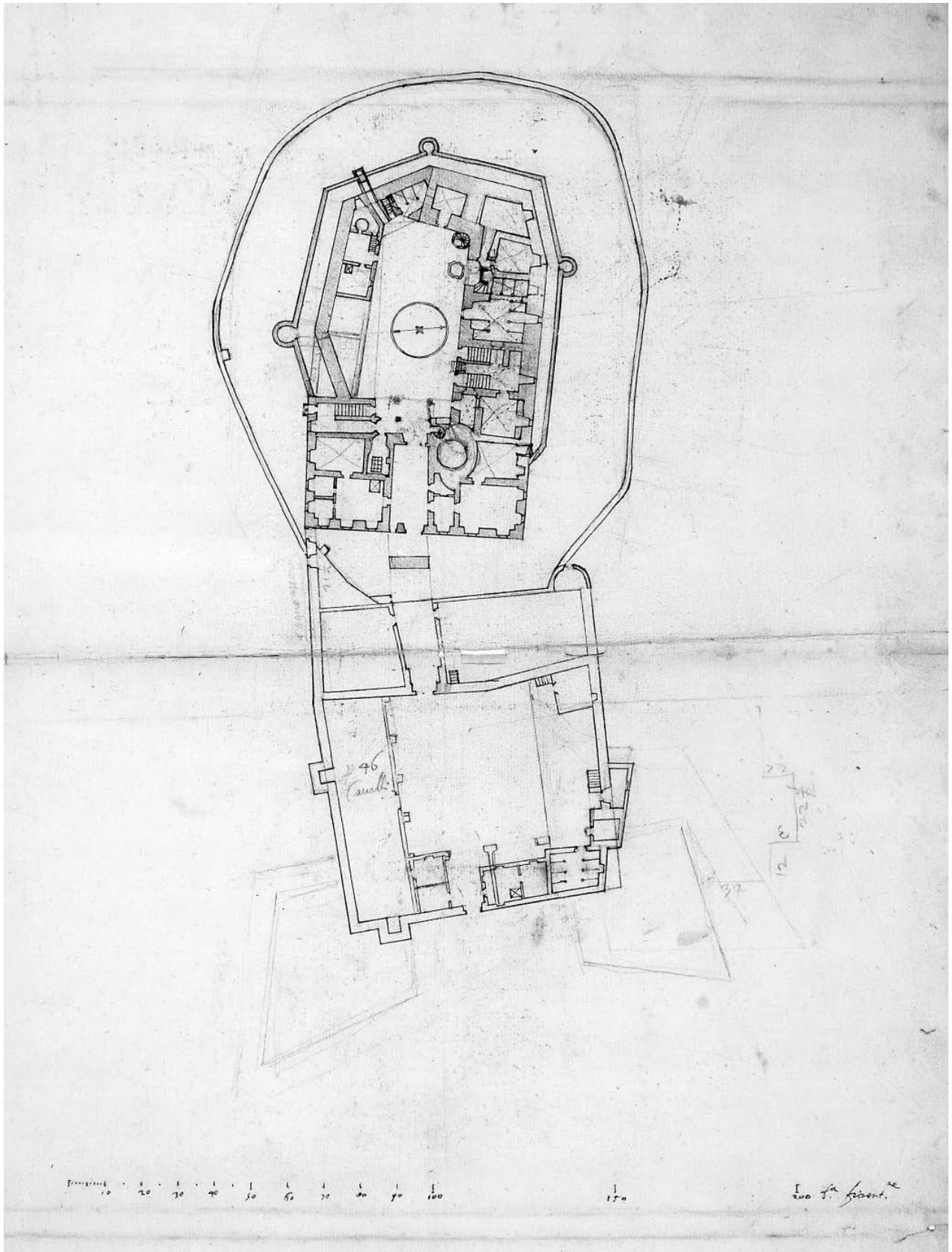


40 – Giovanni Pieroni, projekt visuté chodby z Eggenberského paláce k Hradu. Bologna, Bibliotheca Universitaria, inv. č. 935

vostí kardinála Františka z Dietrichsteinu, ale informoval se i u kardinála Arnošta Vojtěcha z Harrachu, který má tiskárnu v Praze. Dietrichstein má dobrou tiskárnu v biskupské Olomouci, rozhodně lepší než ta jeho v Mikulově.¹²⁴ Vydání bylo zamýšleno i v tiskárně polského krále, leč odtud nepřišla zatím žádná odpověď.¹²⁵ V listě datovaném ve Vídni 1. března 1636 Pieroni sděloval, že se chystá příští týden kvůli knize na Moravu. Figury (tři mědirytiny) jsou již vyryty. Závěrem se zmiňuje Galileimu o knize jezuita Paola Guldina, *De centro gravitatis trium specierum quantitatis*, která měla právě vyjít ve Vídni.¹²⁶ Celá záležitost s vydáním byla na dobré cestě, protože ani Galileiho odsouzení v Římě v roce 1631 Dietrichsteina, který celou záležitost viděl jako politikum a v žádném případě jako útok na církevní dogma, nezastrašilo. Vydavatelský projekt navíc podporoval i vlivný kapucín Valerian Magni, který byl, stejně jako Galilei a Pieroni, stoupenec, i když uměřený, antiaristoteliánské filozofie. V Galileim viděl nejvýznamnějšího ducha své doby

a dokázal přesvědčit kardinála, aby se za vydání rukopisu *Discorsi e dimonstrazioni matematiche* zaručil. Počín to nebyl bez rizika, neboť podpora Galilea krátce po jeho odsouzení v roce 1633 mohla být v Římě vykládána všelijak. Ve svém ocenění italského učenice nebyl ostatně Magni v Praze sám. Pieroni pomohl nejen Keplerovi obnovit styky s Galileim, ale byl to patrně i on, kdo seznámil s Galileiho objevy i pražské jezuity. Jezuita pater Rodrigo de Arriaga, jezuitský scholastik a profesor na pražské univerzitě s Galileim zjevně sympatizoval.¹²⁷ Giovanni Pieroni mohl seznámit s Galileiho spisem *Dialog o dvou velkých systémech světa* i lékaře a polyhistora Jana Marka Marciho a zprostředkovat i jeho kontakty s italským astronomem.¹²⁸

Dne 9. července 1637 sděluje Pieroni Galileimu z Prahy, že Dietrichstein zemřel, ale že vydání knihy nabízí nadále i kardinál Harrach.¹²⁹ 10. října 1637 je Pieroni opět ve Vídni a píše Galileimu do Arcetri opět o jeho knize a referuje současně o druhém dílu knihy Paola Guldina *De cent-*



44 – Giovanni Pieroni, projekt stavebních úprav zámku Sádek, před 1628. Bologna, Bibliotheca Universitaria, inv. č. 935

by tím urazil Aristotela a navíc by musel stejně popřít, co by tam uviděl. Podobně, patrně ze strachu pozbyt poslední jistotu víry, odmítli dvořané Rudolfa II. využít jeho nabídku dalekohled rovněž použít.¹⁴²

Jako architekt a inženýr odpovídá Giovanni Pieroni, jako tvůrce spojující uměleckou invenci s erudicí vědce a technika, beze zbytku ideálu Leona Battisty Albertiho. Pieroniho dílo je prezentováno celou řadou kreseb, u kterých se dá jeho autorství doložit grafologickým srovnáním popisů s tahy písma jeho autografických památek. Kresby se týkají nejenom čistě technických řešení pevnostní architektury, ale zahrnují i půdorysy a nárysy sakrálních a profánních staveb. Některé dokumentují Pieroniho jako designera dekorací. Kresby jsou většinou čistě provedeny s profesionální suverenitou. Nejedná se většinou o kótované prováděcí výkresy, nýbrž plány mají někdy spíše charakter studií a mohly sloužit jako podklad pro diskuzi s objednavatelem.

Rozsáhlou škálu architektonických zájmů a tvůrčích vstupů do nejrůznějších žánrů „*architectury civilis et militaris*“ by bylo zajisté možné ještě rozšířit. Zajímavý údaj o Pieroniho „výletu“ do scénografie se nalézá v dopise, který poslal Pieroni 1627 svému příteli Francescu Vintovi do Florencie. V dopise se zmiňuje o své výpravě „*scena con machine per una commedia in musica*“. Jednalo se o tragickou operu *La Florinda* od Giovanniho Battisty Andreiniho, kterou provedla italská herecká společnost pod vedením skladatele v Praze při příležitosti korunovace Ferdinanda III. 24. listopadu. Mohla to být i opera *La transformatione di Calisto* podle libreta Cesara Gonzagy, knížete z Guastally. Její diváci si pochvalovali výpravu kusu s vlnami namalovanými na svitcích a válkách a nokturnem s hvězdami a měsícem.¹⁴³ Za svoje scénické návrhy dekorací ke komediální pastorále a opeře při příležitosti českých korunovaci císařovny a Ferdinanda III. na přelomu 1627 a 1628 dostává Pieroni čestný dar, zlatý řetěz, o kterém žertuje, že nemá jinou chybu než svůj délku a váhu. Je navyšost spokojen se svým velkorysým služným a poté, co ho císař jmenoval inženýrem s působností pro Vídeň, konstatuje, že se bude nyní muset častěji zdržovat u dvora.¹⁴⁴

Všestrannost návrháře Pieroniho a rozsah jeho činnosti pro frýdlantského vévodu, dokládá i dopis, který vévoda zaslal císařskému residentovi do Istanbulu. Přál si, aby byl pro něj na místě zhotoven turecký stan podle kresby Pieroniho k dopisu přiložené – „*nicht kostbar, nicht viel Seide, noch weniger Gold, aber sauber und zierlich ausgestattet*“.¹⁴⁵

Giovanni Pieroni byl všestrannou osobností i jako architekt, co se týče suverénního zvládnutí nejrůznějších architektonických úloh. Profiloval se v sakrální architektuře jako návrhář longitudinálních chrámových staveb potridentského sálového typu s bočními kaplemi, popřípadě s emporami. Tento typus obohatil motivem tzv. rytmizovaného travě, které se stalo významným prvkem v členění kostelního interiéru po celé 17. a 18. století. V návaznosti



45 - Kaple zámku v Náchodě, interiér

na vzor římského Il Gesú mohl projevít smysl i pro prostоровou gradaci zavedením motivu zkřížení.

Jak u sakrálních (pohřební kaple Collaltů v Brtnici, císařská kaple ve Vídni), tak i profánních staveb (Valdštejnský palác v Praze, letohrádek ve Valdické oboře) varioval Pieroni celou škálu polygonálních, oválných či kruhových půdorysných forem. V nich se odráží vážnost matematicko-astrologického kalkulu jeho protovědecké kosmologie spíše, než manýristická hravost dekorátéra. Kompozičně vyvážená chrámová průčelí v Jičíně, ve Valdicích nebo na projektu pro kostel sv. Matouše v Brtnici prozrazují architektovu klasicizující stylovou polohu.

V typologii profánní architektury Giovanniho Pieroniho nechybí snad žádná kategorie z raně novověkých stavebních úloh *architectury civilis et militaris*. Navrhoval městské paláce, zámky, hospodářské budovy, manufaktury, ubytovny pro dělníky, hostince, kláštery, školní budovy apod. Středoevropský architektonický instrumentář obohatil o nové portálové a okenní formy, profilace říms, tvary krbových ostění či sloupových hlavic. Zasloužil se o propagaci tufové krápníků v dekorativním systému zahradní architektury.

SUMMARY

As a historical discipline, art history works with hypotheses that can only ever be a relative approximation of the truth. This is equally true of monographs devoted to individual artists, where the research must rely on the more or less subjective testimony of contemporaries and on an interpretation of written sources of varying informative value.

In 1622 'dottore Giovanni Pieroni Architetto e Matematico' arrived in Vienna from Florence and entered the service of Ferdinand II as 'imperial fortification engineer'. From the autobiographical notes of Pieroni's assistant Baccio del Bianco and some surviving correspondence between the architect and his friends in Florence and builders in Bohemia, Moravia, and Vienna, we can obtain a rough idea of the life and career of this engineer, architect, scenic designer, and astronomer, whose radius of activity stretched from the Baltic to the Adriatic Sea and included projects in Mecklenburg, Silesia, Bohemia, Moravia, Austria, Hungary and Croatia.

Pieroni arrived north of the Alps after having previously worked in the court of the Medici Grand Dukes of Tuscany. He was introduced to architecture by his father, Alessandro Pieroni, and by Bernardo Buontalenti. He ranked architect and painter Sigismondo Coccopani, astronomer Galileo Galilei, and other artists and mathematicians around the Medici family among his friends. Pieroni studied the natural sciences and law at the university in Pisa, graduating in 1608 and obtaining the title of doctor of civil and ecclesiastical law. We know nothing about his beginnings as an architect in Florence. He headed a school in the city, where he taught mathematics and astronomy. He studied the sky and consulted on his observations with Galileo. In May 1620, before he left Florence, he contributed his horoscope to the laying of the foundation stone of an addition to Pitti Palace.

After he arrived in Vienna he was charged with drawing up plans for the construction of border fortifications in Hungary and plans for the fortifications of Prague, and he moved his family to Prague shortly thereafter. In Prague, Pieroni, who held the military rank of lieutenant, met his future superior, Albrecht of Valdštejn (Wallenstein), who would become the most important patron in his life and ultimately his liege lord. As imperial architect of fortifications, he designed renovations to and new structures for the fortifications in Glatz, Trieste, Uherské Hradiště, Brno, and elsewhere. He was paid 'royally', or even 'imperially'. He submitted expert advice on and his own projects for buildings in the field of 'architectura civilis' – such as the Imperial Treasury ('Schatzkammer') of Hofburg Palace in Vienna and the imperial chapel in the Capuchin Church.

He presented the Emperor with a plan for the extension of the city and reinforcement of the fortifications of Vienna, a plan that would have doubled the area of the city to include

a new suburb. The plan was never implemented the time was not right for such a plan, but the city did expand later in line with his vision.

Plans Pieroni created and the correspondence he exchanged with the patron provide a relatively good idea of the work he did for Count Rombaldo Collalto, which included renovations of the Count's palace in Vienna, a design for the castle and a Minim Monastery in Brtnice, a never built project for a Minim church of St Mathew, and a never built burial chapel for the Collalto family, with no further details. The plan he drew up for the church of St Mathew was the first example in central Europe of a church building with a rhythmicised hall and with aisle chapels.

There is no denying Pieroni's dominant position as chief architect for Generalissimo Albrecht of Valdštejn. Some structures, however, can still only be hypothetically attributed to him. It is certain that he was the architect behind the final stage of construction of Valdštejn Palace, and it is very likely that he is the one who created the overall design for the whole structure and had a decisive hand in determining its iconographic décor. In Jičín he was involved in the renovation and expansion of the town palace and he designed the Church of St James that is there, for which he drew up a central version, which was built, and a series of longitudinal type of designs, similar in concept and details to the pilgrimage church in Stará Boleslav; even that church, whose building history is not yet clear, could be the work of Pieroni. In Valdice he contributed to the construction of the Carthusian monastery and church, and he may have been the author of the local summer residence and its garden there. The projects that Pieroni drew up for Valdštejn's residential chateaux in Mecklenburg remained solely on paper. Ascribing authorship of Valdštejn's buildings includes considering the contributions made by Andrea Spezza and Giovanni Battista Marini. Their role, however, tends without justification to be exaggerated. Pieroni in all likelihood worked for a number of as yet unidentified aristocratic builders. There is evidence that he worked for Johann Ulrich of Eggenberg, Jaroslav Bořita of Martinic, Václav Eusebius Lobkowitz, Karl Harrach, Tomasso Cerboni, and Ottavio Piccolomini. Giovanni Pieroni was the type of personality that Italians like to call 'l'uomo tutto di fare'. An intellectual educated in the humanities, Pieroni, or *l'uomo universale*, hand a hand in the development of empirical science in the early modern era. He made observations of the celestial canopy and shared his findings with Galileo and other astronomers. His ties to Galileo were based on years of friendship and mutual appreciation, and Pieroni worked to get Galileo's writings published. He ranked among the opponents of Aristotelean philosophy and its dogmas. In Vienna he founded and headed the first academic society in central

Europe, called the Accademia degli Antistagiriti. He wrote treaties on his observations and a tractate on fortification architecture, which remained in manuscript form. He applied his knowledge of astronomy to the iconographic programme used in Valdštejn Palace, not just in the hall of guards (Trabantensaal), with its fresco of the quadriga of Mars, but also in the palace's two galleries, where in the 'Astronomical Gallery' he inserted the actual observations of his friend Galileo in the depiction of the planets.

As an architect, Pieroni demonstrated a mastery of various structural styles of monumental sacred and secular architecture. He also and to the satisfaction of audiences proved his skill as a scenic designer. He refined drawing technique drew from the tradition of 16th-century Florentine design. His conception of space and repertoire of architectural forms displayed his allegiance to late mannerist classicism. It would be hard to find another figure among builders in Pra-

gue in the first half of the 17th century to rival Pieroni, and his architecture must also have seemed equally exotic compared to contemporary Viennese architectural work, which was dominated by conservative architects who hailed from the lake district of northern Italy. The brief appearance of Giovanni Giacomo Tencalla was the sole sign that better times were on the horizon for Viennese architecture.

It was only after Pieroni's death in 1654 that prominent architects began to appear in both Vienna and Prague who rose to his level. In the work of Filiberto Luchese and Giovanni Pietro Tencalla in Vienna, and of Vienna-trained Prague architects Giovanni Domenico Orsi and Francesco Carrati, and, in his later work, also Carlo Lurago, central European architecture experienced a qualitative improvement. The Viennese planimetric approach to the articulation of façades was clearly alien to Pieroni's classicism, the advancement of which, however, the architect did not live to see.