

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: 16. 02. 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.<sup>1</sup> 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*) Biagiomi 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.<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup> 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 „*misí*“, 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 Zaalpi, 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, nezátížen 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 Medicéjských, 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.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> Giovanni de' Medici byl členem slavné florentské Accademie del Disegno a byl to profesor Accademie, medicéjský dvorní matematik Ostilio Ricci, který donu Giovannimu 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.<sup>6</sup> 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

ambicích Galileiho, pro kterého se kresba měla stát nástrojem k zachycení a analýze výsledků pozorování nebeských těles v symbióze oka, posíleného čočkou dalekohledu, mozku a ruky. Zájem o empirickou vědu byl vlastní i Cigolimu a jeho uměleckému okruhu. Galileo i jeho přítel Cigoli zde krácejí bezesporu ve šlépějích Leonarda da Vinci. Lodovico Cigoli či jeho žák Domenico Cresti, zvaný il Passignano (1559–1638) kreslí pro Galilea výsledky vlastních astronomických pozorování a Passignano pro sebe dokonce v roce 1612 hrdě nárokuje objev slunečních skvrn.<sup>7</sup> Cigoli zachytil v roce 1608 na pozadí svého *Snímání z kříže* (Palazzo Pitti, Florencie) věrnou podobu Měsíce a Slunce, jako těles osvětlujících pozemský den a noc. V kupoli Capelly Paoliny v římské S. Maria Maggiore, kterou mu vyměřil Galilei, postavil Madonnu na srpek Měsíce, nikoliv však jako doposud s hladkým, nýbrž s reliéfním povrchem měsíčních kráterů. Uznání se mu za tento odvážný čin dostalo i od Federica Cesiho, představitele Accademie dei Lincei.<sup>8</sup> Galileiho teleskop přitahoval i jiné umělce. Adam Elsheimer, který se v Římě rovněž pohyboval v uměleckém okruhu Galileiho a Cigoliho, namaloval na oblohu svého *Útěku do Egypta* z roku 1609 Mléčnou dráhu a zachytil věrně rovněž i krátery na měsíci, pouhému oku skryté.<sup>9</sup>

Galileiho zájem o praktickou matematiku a geometrii našel uplatnění i v jeho traktátu o pevnostní architektuře, který astronom používal při výuce svých soukromých žáků. Lekce nabízel vedle své přednáškové činnosti na univerzitě v Padově, kam byl povolán v roce 1592.<sup>10</sup> Galileiho spis je dochován v kopiích a je členěn do tří dílů věnovaných postupně obraně, útoku a nížinným pevnostem. V úvodu najde čtenář i základy geometrie a text je doplněn obrazovou částí s plány a kresbami pevností. Galileiho traktát se těsně opírá o starší práci Bernarda Pucciniho z roku 1564. Pucciniho si můžeme připomenout i v souvislosti s diskuzí o architektonické kresbě, vedené na půdě florentské Accademie del Disegno. Názory na funkci kresby k zachycení mentálního „designu“ nebyly totiž jednotné. Giorgio Vasari předpokládal, že opravdový architekt má mít schopnosti malíře, sochaře a ornamentisty a vedle perspektivy má ovládat i lidskou anatomii. Vyjadřuje se pouze pomocí lineární kresby a vše ostatní, včetně dřevěných modelů, je v procesu stavby věcí řemeslníků. Lineární kresba architekta má však být kresbou z volné ruky, neboť pravítkem a kružítkem rýsovaný plán spadá do kompetence stavitele, hydraulika či pevnostního inženýra. Vasariho oponent, architekt Bernardo Puccini, oproti tomu tvrdil, že architekt nemá zapotřebí kreslířského umění malířů a sochařů a vyjadřuje se naopak jednoduchou a exaktní lineární kresbou, kterou dokáže ozřejmit „užitečnost, pohodlí a krásu“ každé stavby. Galileiho „všestrannost“ se nezastavila ani před intelektuálními hříčkami, jako je emblematika, sloužící k pobavení florentského dvora.<sup>11</sup> V roce 1599 vytvořil spolu se svými kolegy emblém pro nově založenou Accademii dei Ricovrati a roku

1608 je doložen jeho návrh emblému k svatbě Cosima II. a Marie Magdaleny Rakouské.<sup>12</sup>

Intelektuální profil mladého Pieroniho se utvářel ve Florencii, v plodném prostředí klíčící moderní empirické vědy. Základy stavitelských znalostí získal mladý Giovanni sice patrně v otcově ateliéru, ale kreslířsky a invenčně se rozvíjel ve škole vedené Bernardem Buontalentim ve florentské via Maggio, kde tehdy Alessandrova rodina žila. Giovanni odešel studovat na univerzitu do Pisy do Coleggia Ducale, kde byl 29. prosince 1608 promován doktorem civilního i církevního práva. [obr. 1] Pod vedením medicéjského astrologa a kartografa Antonia Santucciho della Pomerance se zde zdokonaloval v přírodních vědách. Santucci, který sepsal a vydal 1619 pozoruhodný traktát o kometách, zasvěcoval Pieroniho do tajů nebeské báně, ale i zeměměřičství. V té době byl Pieroni již zpět ve Florencii a ve svém domě založil školu, kde učil ochotným zájemcům lekce z astronomie.<sup>13</sup> Již během studia se zabýval stavitelskou a inženýrskou činností pro velkovévodu Ferdinanda I., jak vyplývá z jedné supliky Alessandra Pieroniho.<sup>14</sup>

Kolem roku 1600 poutalo pozornost florentského publika hned několik prestižních stavebních podniků Medicéjských. Za Ferdinandovy vlády došlo ke koupi Villy Medici na římském Pinciu a k její přestavbě. V roce 1596 proběhla druhá soutěž na řešení fasády S. Maria del Fiore a od roku 1604 se stavěla Capella dei Principi při kostele San Lorenzo. [obr. 2, 3] Její dokončení se táhlo i celou periodou vlády Ferdinandova následovníka, velkovévody Cosima II. Pieroni se patrně pohyboval v okruhu přítele a obdivovatele Galilea, malíře a architekta Lodovica Cigoliho a jeho žáků, ke kterým patřil inženýr a architekt Giovanni Coccapani a jeho bratr malíř a architekt Sigismondo Coccapani,<sup>15</sup> či malíř a architekt Vincenzo Boccacci. Cigoli byl zasvěcen do umění projektovat Bernardem Buontalentim. Roku 1596 se Cigoli podílel svým projektem na soutěži pro novou fasádu florentského dómu S. Maria del Fiore. V letech 1602 až 1604 plánuje a staví ve Florencii palác Nonfinito. V roce 1604 odchází do Říma, kde roku 1613 umírá. Svým projektem se stačil v Římě zúčastnit soutěže na fasádu sv. Petra a nadále kreslit plány pro florentské sakrální a světské stavby (kaple sv. Pavla Apoštola v kostele S. Trinita, palazzo Rinucci ad.)

Giovanni Pieroni je před odchodem do Vídně ve Florencii doložen pouze jednou, a to při položení základního kamene k přestavbě paláce Pitti 29. května 1620 – v pátek ve 14 hodin a 11 minut, tedy přesně v okamžiku, který Pieroni stanovil podle aktuální polohy nebeských těles.<sup>16</sup>

Opusťme nyní konečně spolu s Bacciem del Bianco a Giovannim Pieronim Florencii a vydejme se s nimi na cestu přes Alpy do Vídně. Podle Baccia výprava opustila Florencii 15. dubna 1620. Zda to byl časový odstup, který zahalil jeho paměť růžovou mlhou zapomnění, nebo se jejich pouť přes Alpy protáhla zastávkami, o kterých se Bianco nezmiňuje, nevíme. Do Vídně oba cestovatelé dorazili údajně až









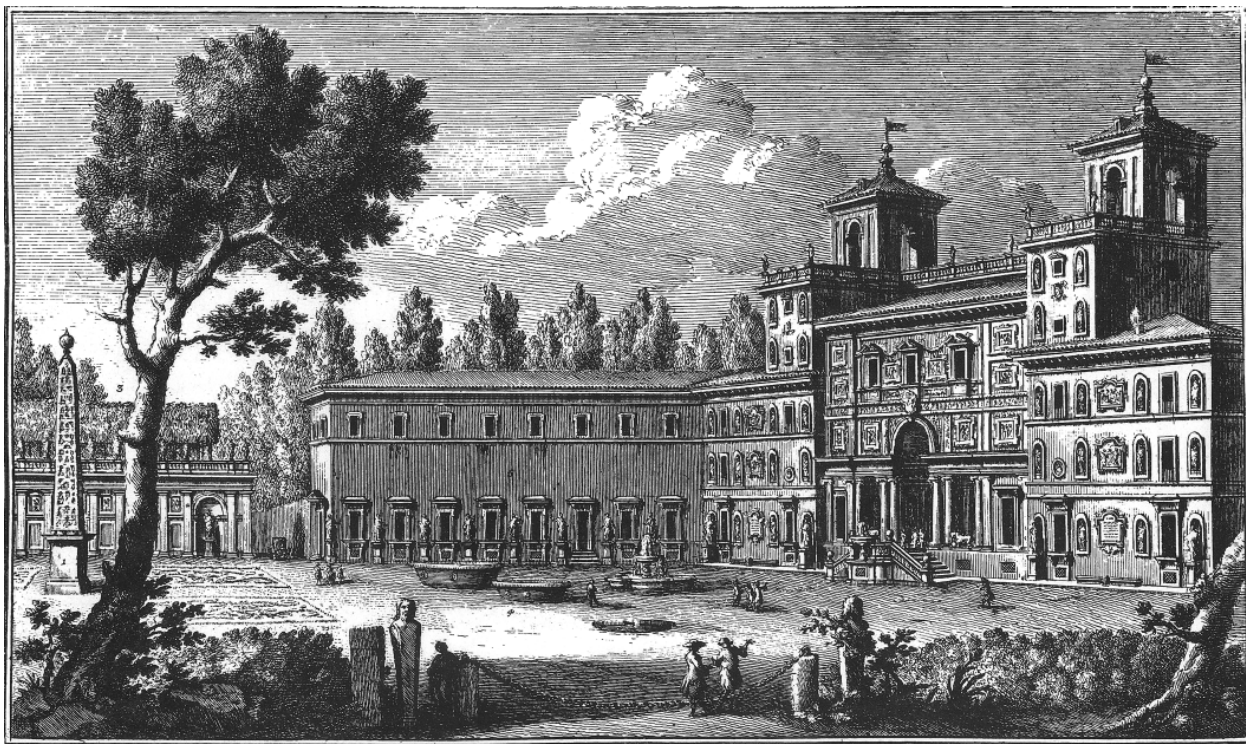
2 – Cappella dei Principi ve Florencii, po 1602

v červnu, popřípadě již v dubnu 1622.<sup>17</sup> 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.<sup>18</sup> 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 velkorýsých 200 zlatých měsíčně na výlohy. Byl okamžitě odvelen do Uher, kde měl vypracovat návrhy na opevnění Bratislavy, Šoproně, Mosonmagyaróváru (Ungarisch Altenburg), Rábu a Komárna.<sup>19</sup> 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’Artiglieria*“ a „*sopraintendente 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 Pieronihho, 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. et inc.*  
*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.

uherských protitureckých fortifikací seznámil. Pieroni se zmiňuje ve svém rozkladu o rozšíření města Vídně o plánech vídeňských opevnění z roku 1597, které ovšem, stejně jako jiné písemnosti a kresby dona Giovannioho, dnes v Pieroniho sbírce v univerzitní knihovně v Bologni, mohl dostat do ruky až po příchodu do Vídně. Rovněž asi nepochybně v domněnce, že za jeho povoláním k císaři Ferdinandovi II. mohl stát právě don Giovanni.<sup>20</sup>

Pieroniho plány uherských pevností císaře nadchly a inženýra za ně honoroval velkoryse částkou 1 000 zlatých. Poté ho poslal do Prahy. Pieroni zde měl pracovat na blíž neurčených opevněních v souvislosti s předpokládaným útokem Gábor Bethlena. Biancova formulace je zde nejasná a opevnění se mohlo týkat Vídně, spíše než Prahy. Po čtyřech měsících intenzivních prací na nových baštách a příkopech byl Pieroni povolán i s plány a Bacciovým voskovým modelem Prahy k císaři do Řezna, odkud se pak vydal pro rodinu do Florencie. Když se s ní vrátil, přivezl si dalších 1 000 zlatých jako výraz císařovy spokojenosti. Po návratu z Florencie Pieroni onemocněl a zdržoval se na čas ve Vídni. Jeho choť Catarinu, dvacetiletou sestru Margaretu, dceru Annu Felicii a syny Carla a Francesca, jakož i služku Giovannu z Emilie Romagny a sluhu Christophana Tedesca (patrně Němce) měl zatím do Prahy přivést Vincenzo Boccacci, kterého Pieroni získal pro zaalpskou misi za své nedávné návštěvy ve Florencii. Uvážíme-li, že ve Florencii po dobu smutku po v roce 1621 zesnulém velkovévodovi Cosimovi II. a za vlády obou vdov, matky Kristiny Lotrinské a manželky Marie Magdaleny Rakouské na čas utichl umělecký život, nebylo to patrně pro přesvědčovací um Pieroniho až tak obtížné.

Catarina Pieroni vedla za manželovy nepřítomnosti pražskou domácnost, zpočátku jenom bídne vybavenou, a jako „*padrina*“ krotila spolu se švagrovou Margaretou i bujného mladíka Baccia. Zdá se, že Pieroniho společnost bydlela v areálu Pražského hradu nad rudolfínskou „*Kunstkammer*“ (Baccio ji nazývá „*Zecca*“ – Mincovna), s výhledem do dnešního druhého nádvoří. Sousedy jim mohli být podle Baccia kamenožezáč Pandolfini a správce rudolfínské galerie Massotti.<sup>21</sup>

Pieroni se mezitím vrátil do Prahy. Necítil se však stále ještě dobře. Stěžoval si na bolesti a na stavenišťích nových opevnění na Petříně a na Vinohradech se nechal nosit v křesle. Na Petříně mu asistoval Baccio, na Vinohradech Boccacci. Do Prahy se vrátil právě včas, aby mohl vyhovět Albrechtu z Valdštejna (1583–1634) pověřenému organizací nových fortifikačních prací. Valdštejn, „pražský plukovník“ a tedy nejvyšší velitel císařských jednotek v Čechách, byl přímým nadřízeným „ženijního“ kapitána, později hejtmana Giovannioho Pieroniho. Lze předpokládat, že se proto Pieroni u něho musel ohlásit již i v létě 1622 při své první návštěvě Prahy. Za Pieroniho nejstarší projekt pro Valdštejna *in architettura civilis* se považuje v literatuře plán neznámého zámku. Je datován dnem 3. ledna roku 1624 a Pieroni na něm mohl pracovat nejpozději na sklonku roku

1623 a pokud byl opravdu určen pro tehdejšího „pražského plukovníka“ znamená to, že již v době, kdy se rozjela naplno stavba malostranského paláce, Pieroni pro Valdštejna pracoval jako architekt.<sup>22</sup> [obr. 4, 5]

Podle Baccia Pieroni tehdy pracoval i pro českého místodržícího, knížete Karla z Liechtensteinu (1569–1627), který právě dal přestavět svůj palác na Malostranském náměstí. Knížeti zprostředkoval Pieroni Boccacciho do služeb za 40 zlatých měsíčně, byt a stravu.<sup>23</sup> Výše honoráře naznačuje, že se mohlo jednat patrně pouze o vedení stavby a nikoliv o činnost projektanta, ačkoliv ani ta není vyloučená. Stavební úpravy Karlova pražského paláce zmizely v pozdějších přestavbách bez náležité dokumentace. Průčelí paláce zachyceného na rytině kreslíře a geometra Jana Josefa Dietzlera z roku 1743 napovídá spíše autorství Karlova dvorního stavitele Giovannioho Battisty Carloneho.<sup>24</sup>

Tehdy došlo i k rozepři mezi Bacciem del Bianco a Pieronim, která skončila pro Bacciovu zaalpskou kariéru fatálně. Valdštejnův stavitel Andrea Spezza († 1628) – Baccio ho tituluje „*architetto*“ – byl vévodou pověřen najít schopného malíře, který by doplnil tým jeho zedníků, štukatérů a truhlářů a obrátil se na Baccia. Mladý Baccio del Bianco nabídku bez Pieroniho vědomí přijal a za 20 zlatých týdně, byt a stravu, aby vymaloval v paláci kapli a audienční síň. Audienční síň byla podle něj později přenesena jinam a malba patrně zničena. Měl se tehdy pustit i do výmalby hlavního sálu. Pieroni navrhl předtím Valdštejnovi namalovat na strop sálu vyzdobeného válečnými trofeji ve štuku Martův vůz. Baccio del Bianco předložil objednavateli svoji kresbu a vymínil si dva měsíce na přípravu. Věčně netrpělivého Valdštejna tím uvedl do varu a ze zakázky pro Baccia sešlo. Spezza mu sice vyplatil štědré odstupné, ale tím pro Baccia záležitost neskončila.<sup>25</sup>

Pieroni se totiž o celé záležitosti dozvěděl, Bacciův „*melouch*“ označil za zradu a vyhodil ho z domu. Nešťastník se ještě pokoušel uchytit se v Praze anebo ve Vídni, ale nikdo ho bez Pieroniho souhlasu nechtěl zaměstnat. Než odešel v září 1623 se skupinou „milánských“ zedníků, štukatérů, kominíků a kuchařů zpět do Itálie, stačil ještě v jednom blíže neuvedeném klášteře obutých karmelitánů v Čechách namalovat pro jistého fra Lukáše do lunet výjevy ze života sv. Františka. To byla definitivní tečka za jeho střeoevropským dobrodružstvím. Na doporučení pražských Misseroniů se Baccio del Bianco pokoušel uchytit v Miláně – bez úspěchu, a tak se nakonec vrátil do Florencie, kde provozoval školu pevnostní i civilní architektury, perspektivy, kresby a malby a navrhoval scénické dekorace a kostýmy pro florentské dvorní slavnosti. Proslul i jako hbitý freskař a karikaturista. Baccio del Bianco zemřel 1656 v Madridu, kam byl povolán ke dvoru v roce 1650.

Z personálií Pieroniho toho nevíme ani dost na vyplnění dotazníku. Do Prahy, kam přišel se svými druhy Bacciem del Bianco a Vincenzem Boccaccim, přivedl již v roce



1623 svoji manželku, dvacetiletou sestru Margaretu, mladší dceru Annu Felicii a syny Carla a Francesca. Stopa Carla se ztrácí, Anna Felicia vstoupila do dominikánského kláštera, avšak Francesco kráčel v otcových šlépějích jako císařský pevnostní stavitel. Nevíme, kdy Pieroni ovdověl a kdy měl se svojí druhou manželkou, urozenou paní Salomenou z Růžové, syna Václava a dceru Františku Helenu. Později, už jako abatýše nejprestižnějšího ženského kláštera v Čechách, kláštera benediktýnek u sv. Jiří na Hradě, projevila Františka Helena po otci zděděný estetický rozhled, když v roce 1705 nepověřila nikoho jiného než mladého a začínajícího architekta Santiniho projektem kaple sv. Anny v Panenských Břežanech. Neznámý zůstává v Čechách či v Rakousku i Pieroniho okruh osobních přátel. Jeho vztah k Albrechtovi z Valdštejna zřejmě přesahoval zaměstnanec-ký rámec. Pieroniho astronomická činnost ho pojila přátel-sky s Galileem Galileim a Johannem Keplerem.

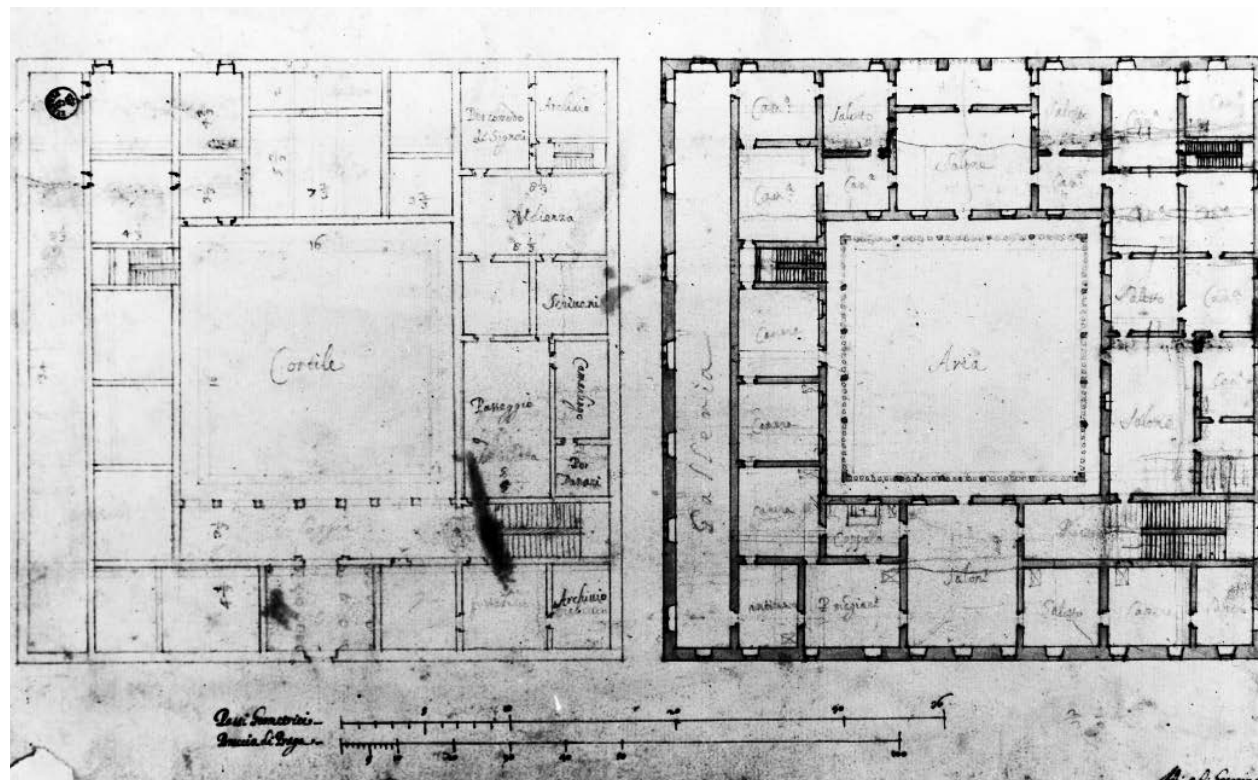
### Ve službách dvou císařů

Soudíc podle ročního platu architekta, extra odměn a hlavně Pieroniho pohledávek, které byly až dlouho po jeho smrti vyplaceny jeho synovi, inženýru Francescovi, byla jeho činnost pro císaře Ferdinanda II. (†1636) a jeho syna Ferdinanda III. (†1656) rozsáhlá a mnohostranná. Přesto se dá až na málo výjimek heuristicky zachytit jenom v úlomcích.

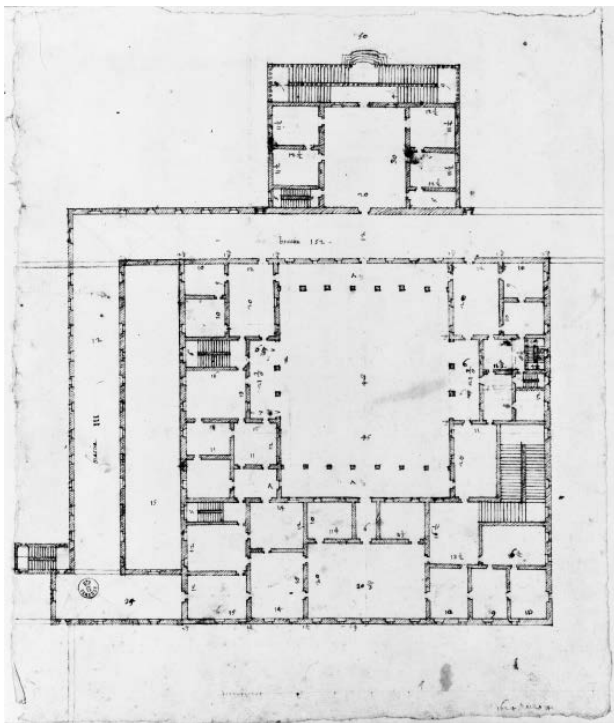
Nejlépe jsou Pieroniho aktivity doloženy v oblasti pevnostní architektury, i když i zde bez nároku na úplnost. Co se samotné císařské rezidence na Dunaji týče, víme zatím jenom o jeho podílu na sanaci míčovny a klenotnice („Schatzkammer“) v Hofburgu a úpravě tzv. Rajské zahrady („Paradeisgarten“) v letech 1640 až 1641 a patrně i na stavbě císařské kaple u vídeňských kapucínů. Vedle toho Pieroni řídil v letech 1631 až 1634 ve Vídni opevňovací práce v sektoru tzv. Dominikánské bašty (*Dominikanerbastei*). V císařských službách se snažil uplatnit i jako urbanista, když vypracoval generální plán na rozšíření města Vídně na sever i na jih od dunajského kanálu. Jak víme od Baccia del Bianca, hned po příchodu do Vídně 1622 byl Pieroni pověřen vypracováním plánů na opevnění města Mosonmagyaróvár a vyslán na inspekci opevnění Šoproně, Bratislavy, Ostřihomi a Komárna. Pro Bratislavu vytvořil spolu se zručným malířem a zručným kreslířem Bacciem del Bianco pro větší názornost voskový model města a hradu. Memorandum o opevnění Bratislavy nese datum 19. července 1622.<sup>26</sup>

28. října 1622 poručil císař českému místodržícímu, knížeti Karlu z Liechtensteina, aby „zkušeností proslavenému“ staviteli Pieronimu vyplácel měsíčně služné ve výši 350 zlatých, a zároveň ho poslal s jeho plány na kapli u vídeňských kapucínů na krátko do Vídně.<sup>27</sup>V květnu 1623 ho vyslali spolu s jinými císařskými vojenskými inženýry do Prahy. Pieroni s del Biancem předložil generální plán a model

4 – Giovanni Pieroni, **projekt zámku z 3. ledna 1624**, půdorys. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4525A







5 – Giovanni Pieroni, **projekt letohrádku**, 4. 3. 1624. Florencie, Galleria degli Uffizi, inv. č. 4516A

nového opevnění královské metropole a ve spolupráci s Piетrem Paolem Florianim a del Biancem řídil opevňování Petřína a s Vincenzem Boccaccim opevňoval lokalitu označenou jako „vigna“ pod Vyšehradem. Na stav opevnění Vyšehradu předložil zničující posudek a před stávající fortifikací doporučoval vytvořit lunetu a navíc opevnit znovu i Pražský hrad jako protějškovou pevnost. Na pražských opevněních je Pieroni doložen i v roce 1641 a po vestfálském míru spolu s Carlem Luraghem a Santinem de Bossim.<sup>28</sup>

V roce 1626 měl Pieroni posuzovat pevnost Kladsko,<sup>29</sup> v roce 1633 opevňoval Uherské Hradiště, roku 1639 byl vyslán do Terstu, kde se měl zabývat novým opevněním přístavního města v Adrii. Pieroni zde navrhl radikální řešení, kterému by padlo za oběť stávající opevnění včetně kostela S. Giusto, aby bylo nahrazeno čtyřhrannou moderní pevností s bastiony. Jeho projekt se čtyřmi výkresy s komentářem je uložen v muzeu v Lublani.<sup>30</sup>

V letech 1622 až 1639 se Pieroni bezesporu zapojil i do vylepšování fortifikací Vídně. V boloňské univerzitní knihovně je uložen jeho signovaný a datovaný plán na modernizaci tří bašt vídeňského Hofburgu (Löblové, Hradní a Korutanské bašty) z roku 1631.<sup>31</sup>

V roce 1640 a pak ještě i 1649 je Pieroni doložen na stavebních melioracích brněnského Špilberku. 1644 posuzoval opevnění v Uherském Hradišti. V Brně byl v létě 1650<sup>32</sup> a v témže roce navštívil i Nové Zámky. Obě inspekce

mu měly (4. ledna 1651) vynést 150 zlatých. Výsledkem jeho moravské a uherské cesty byly nové plány pro obě pevnosti.<sup>33</sup> V listopadu byl vyslán, aby podle uvážení „odstranil stavbu přes řeku Litavu, kterou započal nedaleko Vídeňského Nového města hrabě Eszterházy“.<sup>34</sup> Roku 1652 vyprojetoval novou *turris* náchodského zámku pro Ottavia Piccolominiho. V květnu 1653 mu měly v Praze vyplatit 150 rýnských, jako zálohu na cestu do Uher, kam se měl vydat spolu několika jinými pevnostními staviteli.<sup>35</sup> V posledním roce svého života, 1654, jezdil z Vídně do Prahy dohlížet na opevňovací práce na Malé Straně.<sup>36</sup>

Giovanni Pieroni byl oběma císaři vysoce hodnocen jako inženýr a pevnostní stavitel a odpovídaje tomu byl i královsky, ba císařsky, honorován. V roce 1624 byl povýšen do hodnosti kapitána a s přestávkou v letech 1639 až 1648 plnil v Praze až do své smrti povinnosti hlavního inspektora nad stavbami fortifikací. V roce 1627 je doložen Pieroniho funkce správce stavebního úřadu při české komoře. Jeho úkolem bylo dohlížet na stavební práce na Pražském hradě.<sup>37</sup>

Dne 4. listopadu roku 1623 byl hrabě Karel z Harrachu vyzván císařem, aby „našemu staviteli v Praze“ vyplatil 1 500 rýnských zlatých, které hraběti musela podle císařského nařízení refundovat česká komora.<sup>38</sup> Jeho roční plat obnášel 2 400 zlatých, vyplácený ve dvanácti měsíčních splátkách, i když často nepravidelně a někdy až po Pieroniho opakovaných urgencích. Většinou mu byla vyplácena pro chronickou anémii císařských financí pouze polovina měsíčního platu a způsob vyrovnání rozdílu není v pramenech zachycen zcela spolehlivě.<sup>39</sup> Dne 16. prosince 1654 císař vyčíslil dlužnou částku služného (*Besoldungsgeld*) po zemřelém Pieronim ve výši 14 441 zlatých 40 krejcarů ve prospěch syna Francesca. Dluh se měl mořit z prostředků české komory (*confiskationsmittel*) ve výši 50 zlatých měsíčně. Ještě v roce 1658 se Vídeň dotazovala z podnětu Francesca Pieroniho u české komory, kolik mu ještě zbývá z oněch 14 000 zlatých vyplatit.<sup>40</sup>

Údaje o výplatách služného a diet se různí a celkový obraz o Pieroniho platech je nejasný. Tak například 15. března 1624 dostal místodržící kníže Karel z Liechtensteinu nařízení, aby místo dosavadních 350 zlatých měsíčně na Pieroniho výlohy platil pouze 100. Nebyl to zajisté projev císařovy nespokojenosti s architektem, neboť 22. dubna téhož roku mu dal císař vyplatit 1 500 zlatých refundací, poté co Pieroni ve své suplice argumentoval, že při stávající drahotě se 100 nevystačí. Dodával, že ve své domovině dostával více, že tam vše prodal a přivedl celou rodinu v důvěře u učiněné sli- by.<sup>41</sup> Dne 4. listopadu císař nařídil vyplatit mu dalších 1 500 zlatých. V roce 1627 císař sdělil Albrechtovi z Valdštejna, že má Pieroniho vyplácet z české kontribuce, aby se zamezilo platové duplicitě.<sup>42</sup>

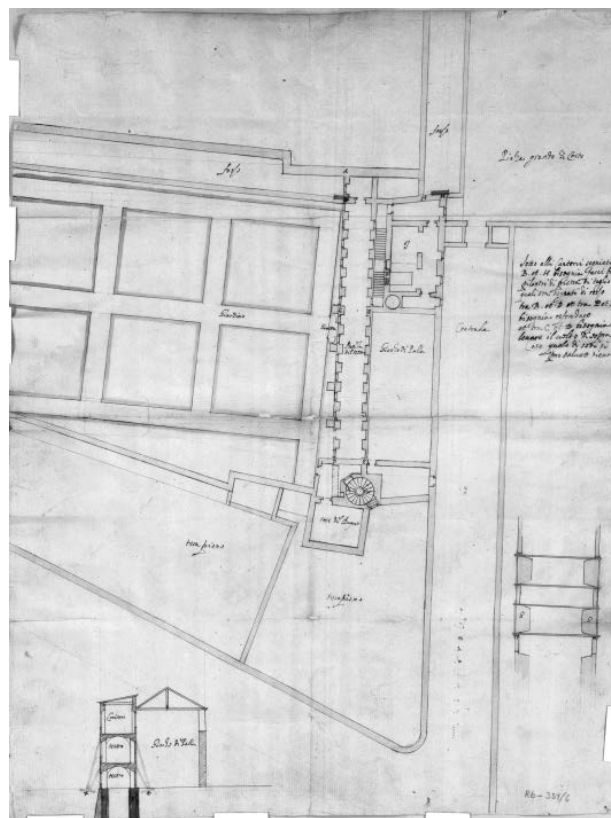
Po zavraždění vévody Frýdlantského se Pieroni pohyboval většinou ve Vídni, pokud ho úlohy císařského

pevnostního architekta nezaměstnávaly na blízkých či vzdálenějších staveništích. Ferdinand III. povýšil 1640 Pieroniho do šlechtického stavu s přídomkem de Galiano a daroval mu ve městě dům.<sup>43</sup> Lokalizaci Pieroniho vídeňského domu, sídla první střeoevropské vědecké instituce – Accademie degli Antistagiriti, zatím neznáme. Dne 16. března 1652 mu císař přenechal statek Dubenec ve východních Čechách jako rekompensaci za oněch 12 000 zlatých služného, slíbených Pieronimu již 19. března 1635.<sup>44</sup>

### Míčovna, „Schatzkammer“ a „Paradeisgarten“ vídeňského Hofburgu

Některé z projektů ve složce plánů na opravu míčovny a klenotnice („Schatzkammer“), které zde prezentujeme, nesou italské popisky psané humanistickým písmem.<sup>45</sup> [obr. 6, 7] Jejich připsání Pieronimu se opírá nejenom o písemné prameny, podle kterých byl Pieroni přizván do stavební komise pověřené sanací, ale i formální a věcnou analýzou zmíněných kreseb a grafologickým srovnáním jejich popisů. Komise doporučila císaři realizaci návrhů Giovanniho Battisty Carloneho a Pietra Spazza. Pieroni vypracoval fundovaný posudek havarijního stavu objektu s návrhem na jeho sanaci, který ilustroval řadou kreseb. Průběh jednání komise či protokol se nám nedochovaly. Jak dalece se do výsledných technologických návrhů samotné sanace eventuálně promítly ideje Pieroniho nevíme a kausu klenotnice („Schatzkammer“) zmiňujeme hlavně v souvislosti s Pieroniho projektem pro tzv. Rajskou zahradu („Paradeisgarten“). [obr. 8]

V červenci 1640 hlásil císařský pokladník Mathias von Pallinger pokles kleneb v jím spravované klenotnici. Svolaná komise za předsednictví dvorního stavebního písaře Lukase Frischenhausera ohodnotila situaci stavby jako velmi vážnou a navrhovala podchyzení klenby dvanácti sloupy. Brzy se objevily pochybnosti o účinnosti navrhovaného opatření a komise byla rozšířena o dvorního stavitele císařovny-vdovy Giovanniho Battisty Carloneho, císařského architekta a inženýra Giovanniho Pieroniho, dvorního zedníka Pietra Spazza, dvorního kameníka Simona Humpellera, pevnostního stavitele Giacoma Spazza a cechovních mistrů Geoga Gerstenbranda a Simona Retacca. Poté, co si její členové utvořili individuálně názor, se komise 17. července usnesla, že stěny stavby se mají zachytit dřevěnými výztužemi. Protože se brzy ukázalo, že objekt bude zapotřebí konstrukčně zajišťovat už od samých základů, navrhl Carlone postavit „Schatzkammer“ od základů znovu. Vypracoval pro novostavbu plány a Frischenhauser je doplnil rozpočtem ve výši 4 540 zlatých. Plány vypracoval i Pietro Spazzo, podle kterých měla být na pokladnici přestavěna někdejší míčovna. Nová míčovna měla pak být podle něj zřízena hned vedle jízdárny. Do soutěže vstoupil i bratislavský architekt a stavitel královského hradu v Bratislavě, Giovanni Albertalli (Johann Albert Holl), s plánem zřídit pokladnici na místě staré jízdárny. Všechny zmíněné plány



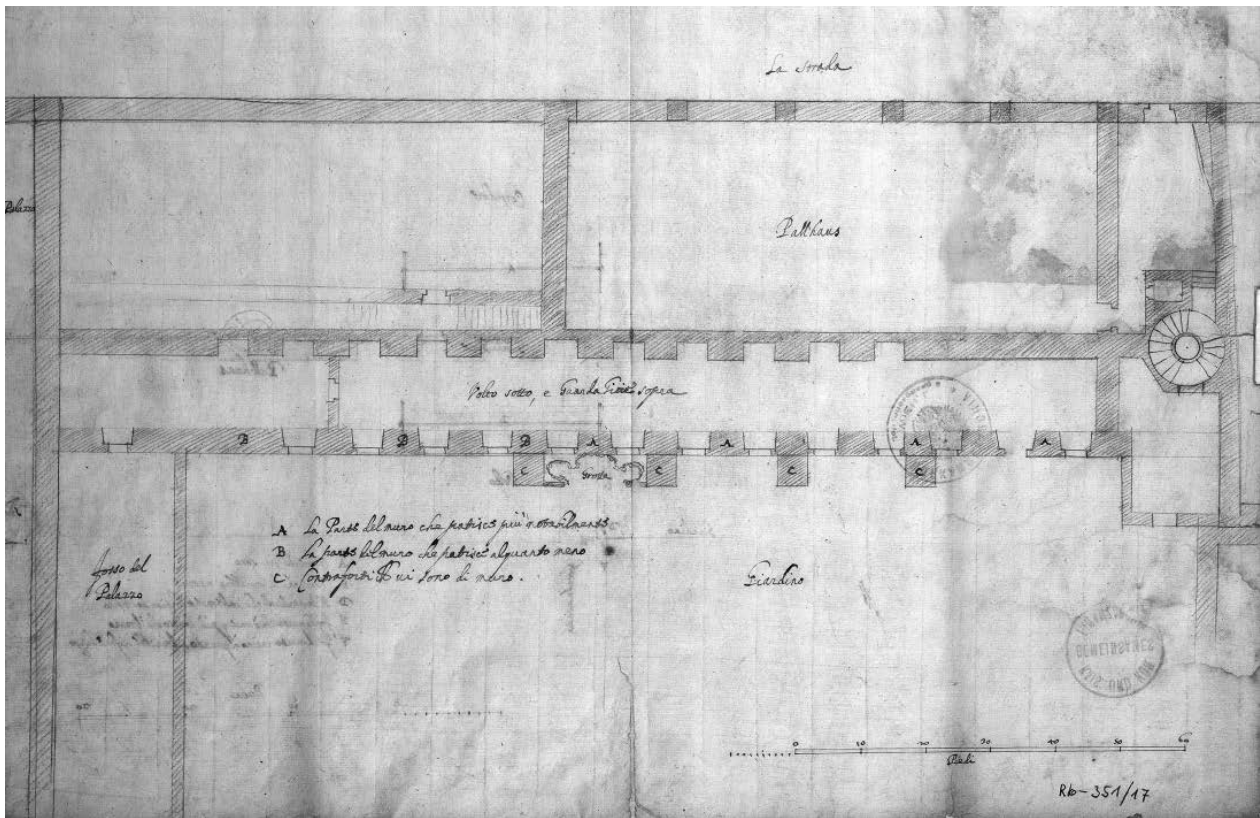
6 – Giovanni Pieroni, projekt sanace „Schatzkammer“ vídeňského Hofburgu, 1640. Vídeň, Finanz- und Hofkammerarchiv, KS Rb-351/6

putovaly k císaři do Řezna. Koncem měsíce listopadu tam padlo rozhodnutí, podle kterého neměly být postižené objekty dislokovány, ale pouze opraveny, přestavěny a navýšeny na úroveň traktů tzv. Švýcarského traktu („Schweizertrakt“). Práce na sanaci pokladnice za vedení dvorního zedníka Giovanniho Gady se rozběhly na jaře 1641, avšak brzy se přenesly i do sousední Rajské zahrady mezi míčovnou a Císařským sálem z roku 1630.

Z dochovaných plánů nás budou především zajímat tři výkresy provedené typickou, Italy užívanou manýrou a italsky i popsané. Tahy písma a kreslířskou bravurou se liší od návrhů Carloneho, Spazza či Albertalla a grafologické srovnání rukopisu plánových popisů s Pieroniho písmem epistolárních i kresebných pramenů odkazuje na jeho ruku. Dva z výkresů nás informují navíc i o plánovaných úpravách v císařské „Lustgarten“ v souvislosti se sanací pokladnice (Rb 351/5-6), třetí prezentuje pouze zaměření poškozeného zdiva a návrh na sanaci konstrukce pokladnice (Rb 351/17) a je doplněn vlastnoručně italsky psaným posudkem Pieroniho.<sup>46</sup>

Sanace budovy míčovny a pokladnice měla být podle Pieroniho provedena táhly v klenbě a opěrnými pilíři na straně do hradní zahrady, jejíž architekturu obohacovala krápníková grotta umístěná mezi dvěma opěrnými pilíři na ose hlavní komunikace mezi čtvercovými záhony.<sup>47</sup>



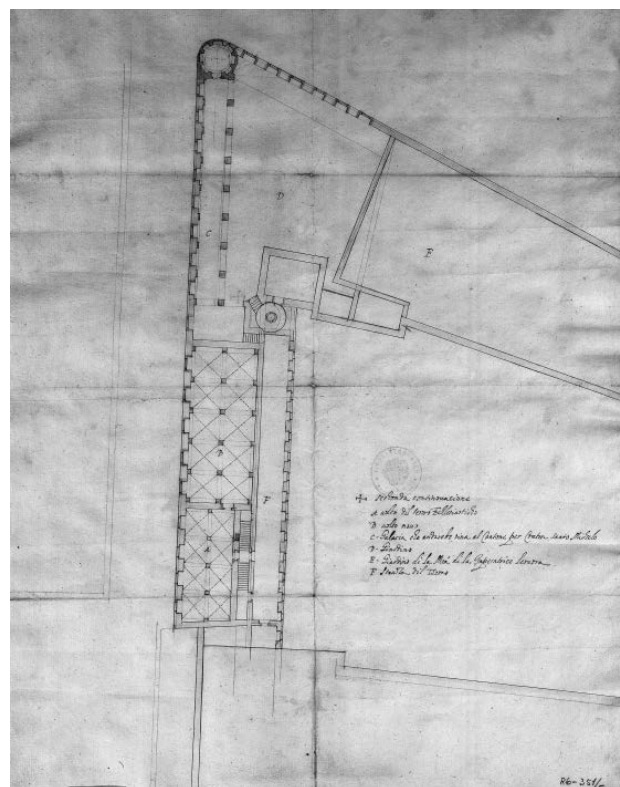


7 – Giovanni Pieroni, návrh sanace „Schatzkammer“ vídeňského Hofburgu, 1640. Vídeň, Finanz- und Hofkammerarchiv, KS Rb-351717r

Projekt Rb-351/5 přináší zcela nové řešení na valu (*terrapieno*) směrem k středověkému kostelu sv. Michala, kde Pieroni navrhoval „galerii“ ústící do rohového okrouhlého pavilonu, neboli „rondelu“. Idea galerie a patrně i navrhovaná přestavba stávajícího rondelu zůstaly na papíře. Jak pavilon, tak i nika s krápníkovou grotou v dvorní zahradě, kde byla umístěna Stříbrná studna Wenzela Jamnitzera byly v roce 1641 vyzdobeny štukátem a pozdějším císařským architektem Philibertem Luchesem, štukátem Domenicem Luchesem a malířem Giacomettem Bonvicinim.<sup>48</sup> Tato část Hofburgu, známá pod jménem Rajska zahrada, zanikla bez dokumentace během pozdějších přestaveb.<sup>49</sup>

### Urbanistický plán rozšíření Vídně<sup>50</sup>

Ve svém nedatovaném memorandu, které doložil dnes již ztracenými výkresy a adresoval císaři Ferdinandu II. (†1636), předložil Pieroni urbanistický plán na rozšíření města Vídně a to jak na sever, tak i na jih od dnešního centra (1. okres).



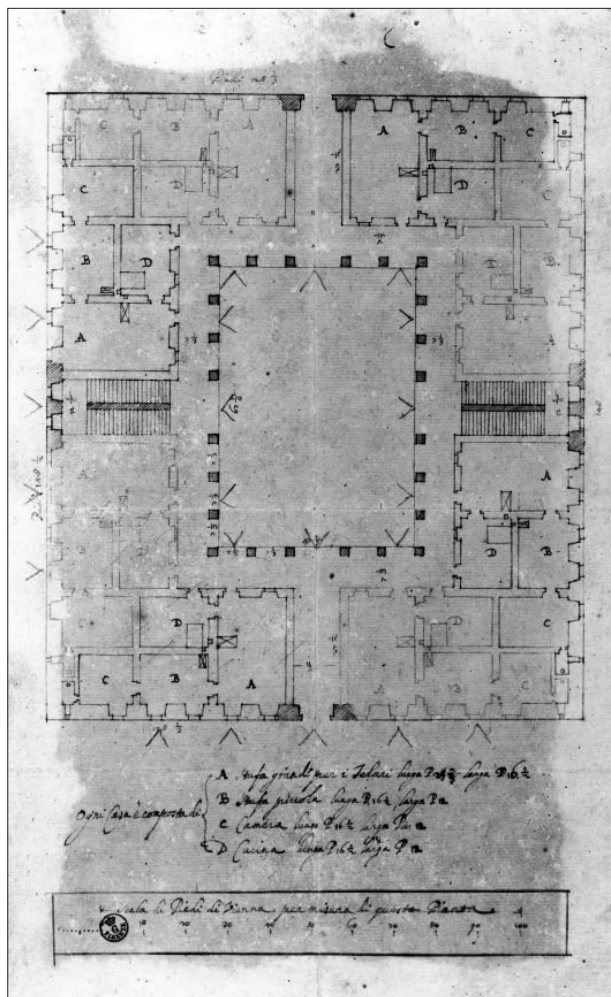
8 – Giovanni Pieroni, projekt na úpravu „Paradeisgarten“ vídeňského Hofburgu, 1640. Vídeň, Finanz- und Hofkammerarchiv, KS Rb-351/5



Podle Pieroniho se město dá rozšířit s ohledem na eventuelní ohrožení nepřítelem pouze na ostrově mezi Dunajem a Dunajským kanálem (dnešní severní část města Leopoldstadt – především Prátr, II. a XX. okres) a na jihu na místě, které se nazývá Větrné mlýny (*Windmühle*), a které na západě dělí potok od předměstí St. Ulrich. Tato část města dnes tvoří 6. okres pod názvem Mariahilf. Jeho poměrně pravidelný uliční rastr, dnes převážně s novodobou zástavbou, by mohl být ještě ohlasem urbanistických představ 17. století. Opevněním dunajského ostrova na severu by podle Pieroniho vytvořeno satelitní město císařské rezidence a v případě ohrožení nepřítelem by se obě města mohla vzájemně podporovat. Mělo-li být přece jenom dobyt, dá se od řeky a kanálu získat zpět. Plochý profil terénu a hladina spodní vody zde navíc neumožní nepříteli hloubit příkopy a vršit valy. Opevnění dunajského ostrova ovšem přináší sebou problémy i pro jeho projektanta. Pieroni nepodceňuje vrtkavost řeky ohrožující ostrov záplavami, avšak vidí v tom naopak výhodu, jak naznačují zkušenosti pevnostních stavitelů v Holandsku či jinde.<sup>51</sup> Hrozbu spodních vod navrhuje Pieroni vyřešit navýšením uliční nivelety ostrova a vytvořením jednotného horizontu, aby se pro kurtiny získala patřičná hloubka. Námitce, že močálovitý terén by způsobil obyvatelům města nezdravý vzduch, čelí Pieroni odkazem na vlastní zkušenosti získané při stavbě Livorna: osídlením ostrova se vzduch právě ozdraví! Na výkresech, které přiložil Pieroni k memorandu, císař uvidí, že město bude mít vedle „bella forma“ i devět bašt, jednu platformu, vodní příkop a přístav.

Výstavba jižního předměstí je podle Pieroniho ze tří důvodů nutná. Za prvé je nutné ze strategických důvodů toto navrší obsadit, za druhé bude opevněné předměstí na tomto místě chránit před útokem i samotný císařský Hofburg a za třetí je vhodné na tak krásném a přesto blízkém místě založit nové sídliště. Městiště se zde zvedá nad říčkou Wien, je ploché a sahá až k předměstí St. Ulrich. Na přiložených dvou kresbách byla k vidění široká komunikace ke Korutanské bráně, nové náměstí a bloky domů mezi rastrem ulic. Na jiném výkrese může císař posoudit větší variantu s 10 baštami, naproti celému městu mezi Korutanskou bránou a Novou baštou (*Neue Bastei*). Tím by se nové sídliště dostalo do patřičné výše, dominovalo by okolním předměstím a chránilo město od jihu.

Lze ovšem namítat, jak Pieroni připouští, že tak rozsáhlé opevnění bude vyžadovat početnou posádku a že leží navíc příliš blízko k neobydlenému údolí Hernalského potoka, kterým se v noci může nepřítel nepozorovaně dostat až k opevnění. Proto vypracoval druhou variantu,



na které by nové sídliště sahalo jenom ke Skotské baště (*Schottenbastei*). Opevnění mělo být obráceno pouze navenek, umožňovalo by bezpečný ústup obránců a v případě dobytí nepřítelem by mu neposkytovalo žádnou výhodu. K urbanistickému řešení nového sídliště se Pieroni detailně nevyjadřuje, neboť jeho řešení se dalo vyčíst z přiložených výkresů. V memorandu se Pieroni zmiňuje ještě o novém zaměření Vídně s okolím, které provedl a zakreslil. V příloze pak měly být i výpočty a stavební rozpočty. V archivu bolognské univerzity se zachovala zaměření a projekty nových bašt, z nichž jeden je Pieronim signován a datován do roku 1631.<sup>52</sup> Není vyloučeno, že tento letopočet platí i pro zmíněné memorandum.

O reakci císaře na Pieroniho memorandum nevíme nic. Nápad opevnit Dunajský ostrov na severu byl později realizován, jestli tomu tak bylo podle Pieroniho plánu, se doložit nedá. Myšlenka rozšíření města na jihozápad zůstávala kvůli „neduživé“ erární pokladně prozatím na papíře. K dynamickému rozvoji předměstí zde došlo až v druhé polovině 17. století a definitivně až po roce 1683.<sup>53</sup>

### Císařská kaple ve vídeňském kapucínském kostele na Neuer Marktu

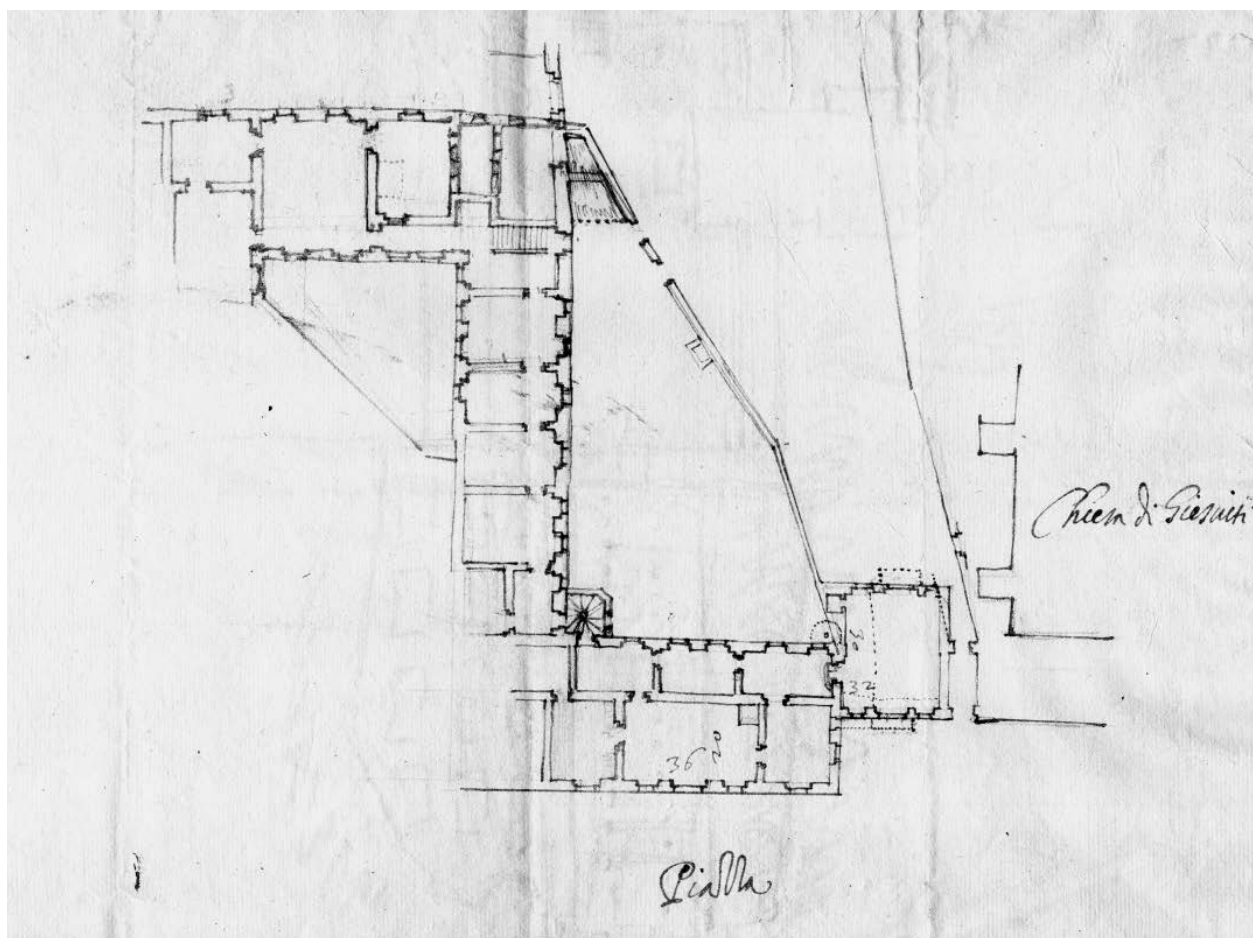
Kostel s klášteřem kapucínů a císařskou hrobkou, která je dnes téměř neodmyslitelnou položkou v itineráři snad všech návštěvníků někdejší metropole rakousko-uherského mocnářství, aby mezi náhrobky Habsburků vyvolávala nostalgické nálady světské pomíjivosti či živila monarchistické blouznění, byl založen císařovnou Annou Tyrolskou, vdovou po Matyáši I.<sup>54</sup> Stavba kostela s klášteřem započala položením základního kamene dne 8. září 1622 a z části ještě rozestavěný kostel byl v roce 1627 vysvěcen. Práce na císařské kapli nad hrobkou byly slavnostně ukončeny vysvěcením 25. července 1632. Vnitřní výzdoba se mohla ještě protáhnout. Sochy císaře Matyáše I. a Ferdinanda I. dostala vdova po sochaři Leonhardovi Worsterovi zapláceno až v roce 1636.

Hledat architekta této prestižní stavební zakázky mimo okruh císařských architektů by bylo asi neoprávněné. V deníku (*Giornale*) hraběte Jana Křtitele z Verdenbergu,

pána Náměště nad Oslavou, který stavbu v letech 1627 až 1629 předfinancoval, figuruje jméno císařského architekta Giovannio Battisty Carloneho, který je v souvislosti s císařskou kaplí uveden ještě i v roce 1638. Z toho hlediska by se zdálo, že Carlone musí být i autorem projektu kaple. Na druhé straně nelze přehlédnout, že v roce 1622 se měl z Prahy do Vídně dostavit se svým projektem císařské kaple architekt Giovanni Pieroni. Vyplývá to z příkazu Ferdinanda II. knížeti Karlu z Liechtensteinu, českému místokráli, který byl současně pověřen Pieronimu vyplácet měsíčně 350 zlatých.<sup>55</sup>

Architektura císařské kaple nám nabídne intimní prostor na půdoryse oktogonu zaneseným do čtverce, s mělkou oltářní nikou a nahoře zakončeným plochou kupolí. Světlo do kaple proudí třemi termálními okny. Dveřní otvory v klenebních pilířích vedou do bočních prostorů po stranách oltářního výklenku, jejich protějšky přímo do areálu klášteřa.<sup>56</sup> Členění stěn zvýrazňuje sepulkrální funkci kaple. Vysoké, na koso postavené úseky zdi pod baldachýnem kupole vyvolávají dojem jakéhosi castra doloris,

10 – Giovanni Pieroni, **palác Collalto ve Vídni**, půdorys přízemí, 1629. Brno, Moravský zemský archiv, rodinný archiv Collaltů Brtnice, sign. V/18/14





stejně jako sochy zesnulých císařů v jejich nikách. Absence jiných atributů kultu zemřelých a dobou vzniku mladší florální ornament štuky v klenbě souvisí se změnou patrocinia a zasvěcením kaple Panně Marii v roce 1727.

Vrstvené kazetování stěn, které slouží i orámování oltářních obrazů, je nanesené v nízkém reliéfu. Elegantní formy trojúhelníkových a segmentových frontonů spolu s decentní kaligrafií našasené římsy dokreslují intimní charakter kaple.

### Práce pro hraběte Rombalda Collalta ve Vídni, v Kamenici, Heralticích a v Brtnici

Giovanni Pieroni nebyl ostatně jenom vědec, či literát-autor odborných pojednání a už vůbec ne jenom architekt-designer. Byl obeznámen důvěrně i s praktickou stránkou stavebního řemesla. Dochovaná korespondence s hrabětem Rombaldem XIII. de Collalto, prezidentem vídeňské válečné rady a vítězem od Mantovy, to dokumentuje přímo názorně.<sup>57</sup> V září 1627 Pieroni řídil stavbu brtnického panského

hostince a referoval hraběti detailně o pokroku ve stavbě.<sup>58</sup> Poté co Valdštejn, novopečený vévoda Meklenburský, vyslal Pieroniho do severoněmeckého vévodství s úkolem zaměřit stávající vévodské rezidence a vypracovat plány na jejich přestavbu, hlásil se architekt Collaltovi s pokyny ke stavbě z Güstrowa.

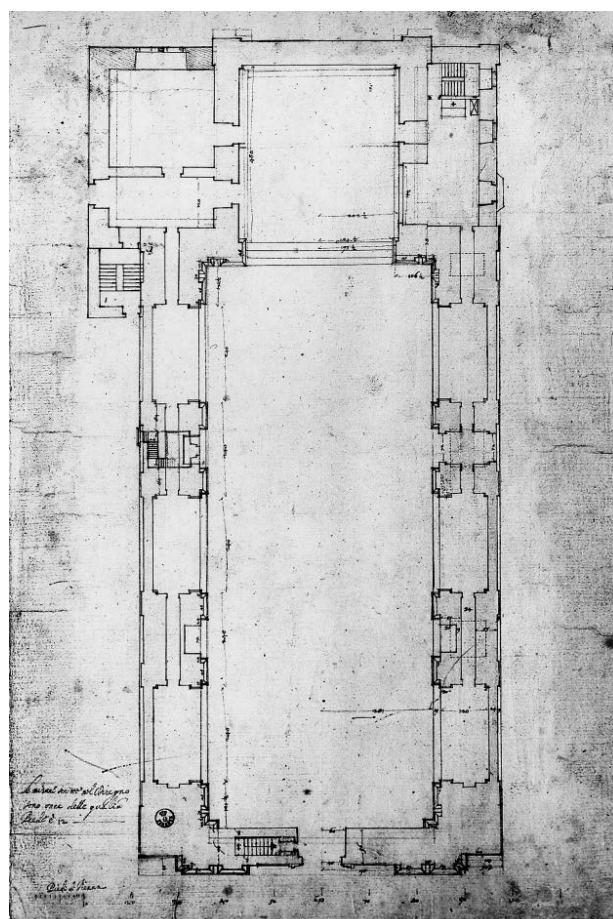
Zatímco se zářijová brtnická relace týkala *Firmitas*, první Vitruviovy kategorie architektury, vztahuje se Pieroniho dopis z října 1628 na druhý pojem Vitruviovy kategoričké trojice, *Utilitas*, když se v listě rozepisuje obšírně o dispoziční funkcionalitě svého projektu na obydlí rodin tkalců, povoláných do brtnické hraběcí manufaktury.<sup>59</sup> [obr. 9] Do skupiny utilitárních staveb pro Collalta se řadí i panská „osteria“ v blízkých Heralticích, stejně jako zřizování cest či dláždění brtnického náměstí. Václav Richter publikoval Pieroniho skicu urbanistického řešení návrší nad Brtnicí se zámekem a pavlánským klášterem a kostelem.<sup>60</sup>

Pieroniho oeuvre obohacuje i plán z Collaltovského fondu Moravského zemského archivu v Brně.<sup>61</sup> Na základě popisek (*Chiesa dei Gesuiti a Piazza*) se dá na kresbě zobra-

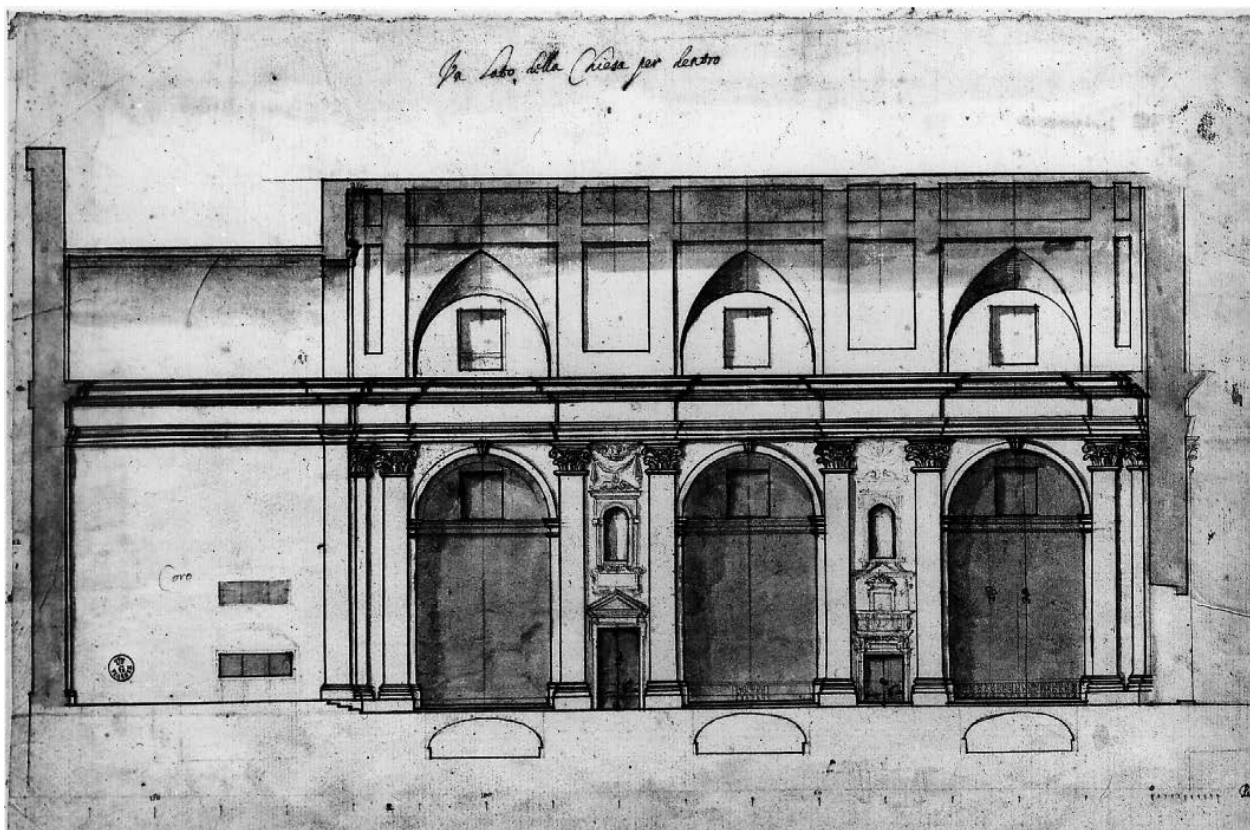
11 – Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Matouše v Brtnici, 1628–1630. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4467A



12 – Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Matouše v Brtnici, půdorys, 1628–1629. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4511A







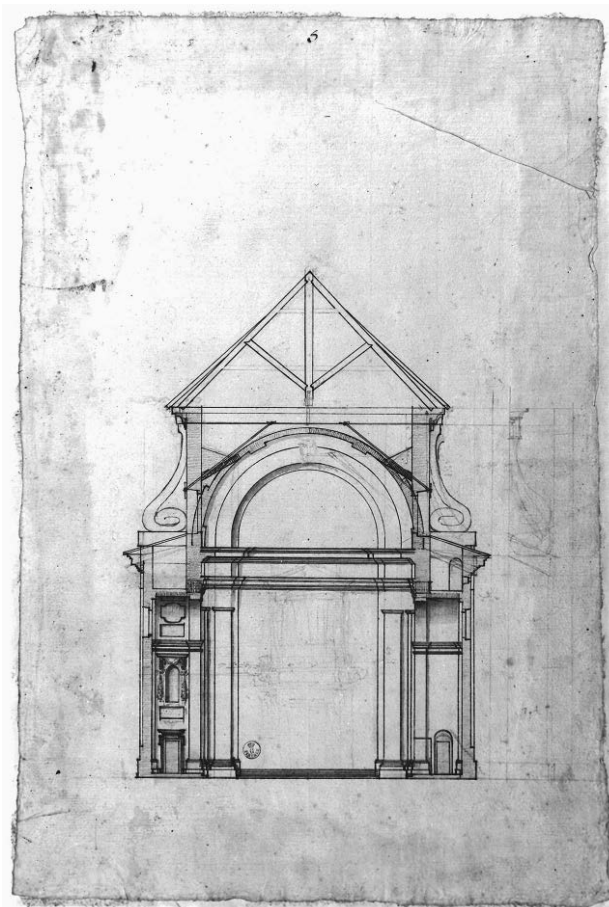
13 – Giovanni Pieroni, projekt kostela sv. Matouše v Brtnici, podélný řez, 1628–1629. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4475A

zená stavba identifikovat s Collaltovským palácem ve Vídni a tahy popisky spojit s charakteristickým písmem architekta Pieroniho. [obr. 10] Roku 1629 využíval Pieroni pohostinství Collaltovského paláce na vídeňském náměstí Am Hof.<sup>62</sup> Že se nejednalo pouze o návštěvu, svědčí právě Pieroniho projekt stavebních úprav paláce a jeho napojení na sousední jezuitský kostel.<sup>63</sup> Zbývající plány Collaltovského fondu, datovatelné podle dopisu jičínského stavitele Giacoma Mazze-  
tiho a k plánům přiloženého výčtu stavebního materiálu do let 1636 a 1637, se týkaly zámku v Kamenici u Jičína, stavebního pro nového jičínského pána Rudolfa Tiefenbacha.<sup>64</sup>

### Projekt pavlánského a zámeckého kostela sv. Matouše v Brtnici

Václav Richter připsal v roce 1941 Pieronimu přestavbu zámku v Brtnici a pavlánský klášter s kostelem z let 1627 až 1631.<sup>65</sup> Stavebně-historický průzkum v roce 1974 tuto atribuci potvrdil, poté co v něm Jan O. Eliáš představil pěti-  
Pieroniho dopisů Collaltovi.<sup>66</sup> Jarmila Krčálová dopisy znovu vyhodnotila a ve své studii o Pieronim věnovala rozsáhlou pasáž stavbě brtnického kostela.<sup>67</sup> Nemohla však tehdy ještě znát Pieroniho plány pro Collalta, které jsem identifikoval

ve florentských Uffiziích a publikoval,<sup>68</sup> a proto je nutné její závěry doplnit a zčásti i korigovat. Je tedy pravdou, že 20. srpna 1629 byly položeny základy k budoucímu kostelu sv. Matouše, na kterých se pracovalo celé léto. Do základů nechal Pieroni, který se slavnosti zúčastnil, uložit olověnou schránku s mincemi, šperkem s relikvií a pergamenovou listinu s přesnou aktuální polohou sedmi planet „pro budoucí matematiky“. Půdorysná dispozice kostela však teprve krystalizovala a proti původnímu záměru architekt prosadil prodloužení lodě o 25 stop (necelých 8 m). Svoje dílo srovnával s poutním kostelem ve Staré Boleslavi, který podle něj brtnická stavba předčí. 23. října 1629 psal Pieroni z Vídne Collaltovi a k dopisu přikládal plány pohřební kaple a plány pro novostavbu kostela sv. Matouše v Brtnici. Se slovní ekvilibristikou humanistického literáta a s falešnou skromností „omlouval“ na jedné straně svoje plány kaple, aby na straně druhé se samolibostí „velebil“ svůj zdařilý projekt kostela. Hraběti přitom sděloval, že navštívil vídeňský jezuitský kostel, který ho svými zvětšenými proporcemi utvrdil v přesvědčení o správné velikosti plánované stavby v Brtnici. Jinak pracoval i nadále na návrzích oltářů a jiných částí kostela, které hodlal dokončit před příchodem podzimmích plískanic. Závěrem se ptal, jestli hrabě obdržel jeho



14 – Giovanni Pieroni, **projekt kostela sv. Matouše**, příčný řez, 1628–1629. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4471A

spisek „Della rivoluzione“, který by nerad pozbyl.<sup>69</sup> O svém projektu se v dopise detailně šíří a jeho literární obraz se kryje beze zbytku s Pieroniho plány z grafického kabinetu florentských Uffizií (Gabinetto disegni e stampi degli Uffizi). Realizace plánů však patrně nepokročila dále než k položení části základů, neboť stavebník již v listopadu 1630 zemřel v Churu. Na místo novostavby byla přestavěna podle jiného Pieroniho projektu pouze stávající evangelická modlitebna, kterou nechala vdova Blanka Polyxena z Thurnu 1641 zasvětit Nanebevzetí Panny Marie. Architekt, kterého brtnický stavitel Giovanni Petrucci tituluje „*signor dottore*“, sál modlitebny pouze rozšířil dvěma postranními kaplemi a naznačil tím akcent křížení. Obě, ve smyslu „moderních“ potridentských liturgických požadavků, relativně samostatné kaple zakončil kupolemi.<sup>70</sup>

Projektovaný kostel sv. Matouše v Brtnici je doložen v Uffiziích kompletní plánovou dokumentací pozůstávající z půdorysu, nárysu fasády, příčného řezu a dvou řezů podélných. [obr. 11-14, 18] Jednalo se o sálovou stavbu se zvýšenou

niveletou rovně zakončeného, odsazeného presbytáře. Loď se na obou stranách otevírala do trojice kaplí mezi mohutnými pilíři, ve kterých architekt umístil zpovědnice, kazatelnu a vstup do krypty. Průčelí kostela dominoval rizalit flankovaný dvojicí pilastrů. Nika nad portálem je zakončena segmentem. Projektovaný kostel pro Brtnici, inspirovaný jezuitským kostelem ve Florencii – San Giovannino degli Scolopi z roku 1579 od Bartolommea Ammanatiho, či theatinskému kostelu S. Michele e Gaetano z roku 1604, je významným příspěvkem k typologii sakrální architektury baroka ve střední Evropě a předjímá o dvě desetiletí použití motivu tzv. rytmizovaného travé v hornorakouském kostele v Lambachu od Philiberta Lucheseho.<sup>71</sup>

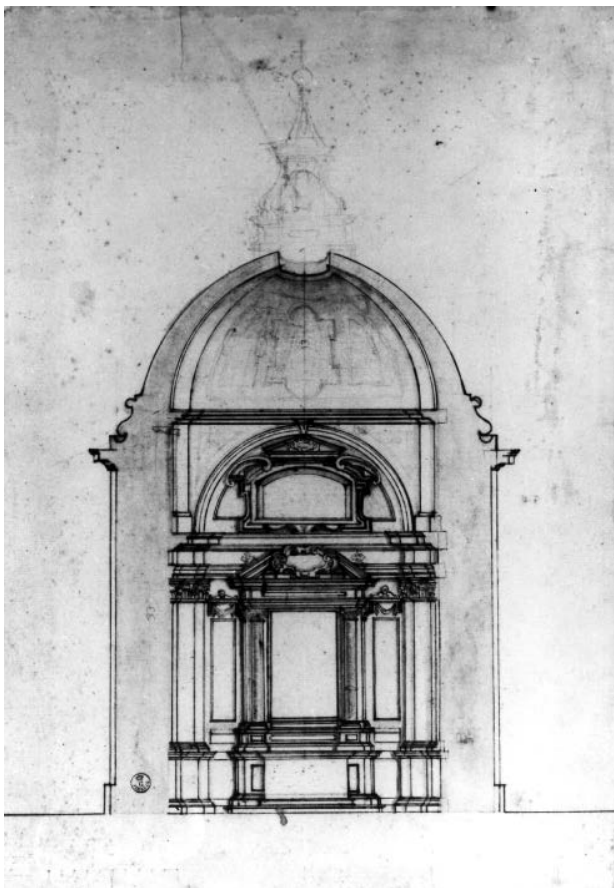
### Projekt Collaltovské náhrobní kaple

Mezi plány s collaltovským určením ve florentských Uffiziích se nachází i tři kresby (jeden podélný a dva příčné řezy) sepulkrální kaple,<sup>72</sup> které se dají ztotožnit s oním „epitafem“, který Pieroni zmiňuje v dopise z října 1629. [obr. 15-17] Lokalizace kaple je obtížná. V Brtnici realizována nebyla a Collaltovská hrobka v minoritském kostele ve Vídni zmizela v pozdějších přestavbách bez jakékoliv dokumentace. Pieroniho kupolová stavba na čtvercovém půdorysu s lucernou měla mít hlubokou oltářní niku se sarkofágem na oltářní menze. Slohově zapadala Collaltovská kaple do florentských sepulkrálních staveb jako byly Capella dei Principi nebo Capella Nicollini u San Croce.<sup>73</sup>

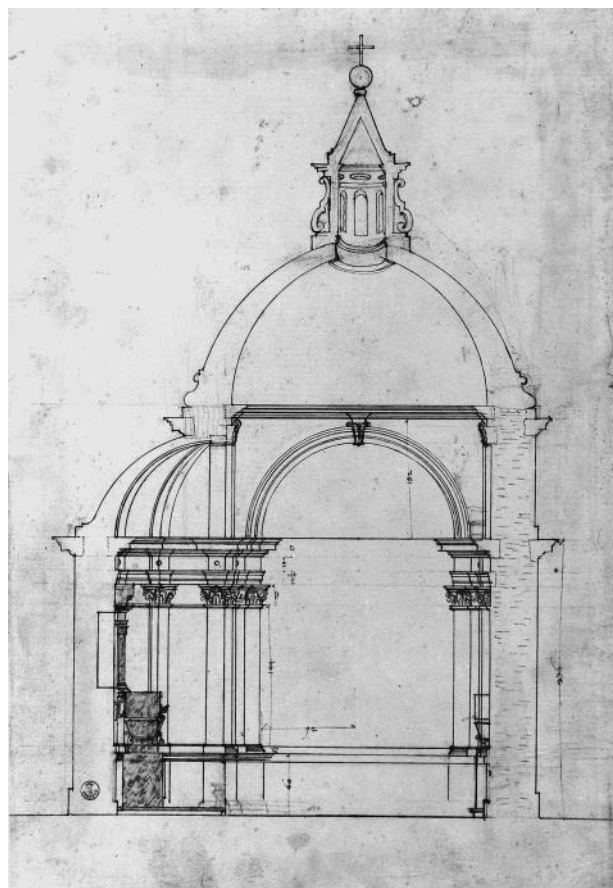
### Poznámky na okraj Pieroniho činnosti pro Albrechta Václava Eusebia z Valdštejna, vévodu Meklenburského, Hlohovského Zaháňského, Frýdlantského etc.<sup>74</sup>

Dnes nevíme, kdy došlo k setkání obou mužů. Mohlo to být již v létě roku 1622, kdy pevnostní inženýr Pieroni dorazil do Prahy. Bylo zajisté jeho povinností ohlásit se u císařského místodržícího knížete Karla z Liechtensteinu a patrně i u svého bezprostředního nadřízeného, vrchního velitele císařských oddílů v Čechách a pověřence pro opevňování Prahy, Albrechta z Valdštejna. Podle Bianca to byl Pieroni, který nejpozději v létě 1623 Valdštejnovi navrhl namalovat na strop Trabantského sálu Valdštejnského paláce Martův vůz. Tento údaj lze interpretovat jako poukaz na již etablované odborné renomé Florentana u stavebníka a mecenáše Valdštejna. Pokud byl Pieroniho plán zámku z 24. ledna 1624 určen pro Valdštejna, znamenalo by to, že se Pieroniho činnost v roce 1623 neomezovala pouze na roli concettisty.<sup>75</sup> Lze předpokládat, že Pieroni vedle svého hypotetického podílu na plánování stavby malostranského paláce zasahoval i nadále do ikonografického programu ostatních reprezentativních místností paláce. Napovídají tomu zvláště některé „astronomicko-empirické“ detaily ve výzdobě tzv. Astrono-





15 – Giovanni Pieroni, **projekt pohřební kaple Collaltù**, 1629. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4469A.



16 – Giovanni Pieroni, **projekt pohřební kaple Collaltù**, žez, 1629. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4468A

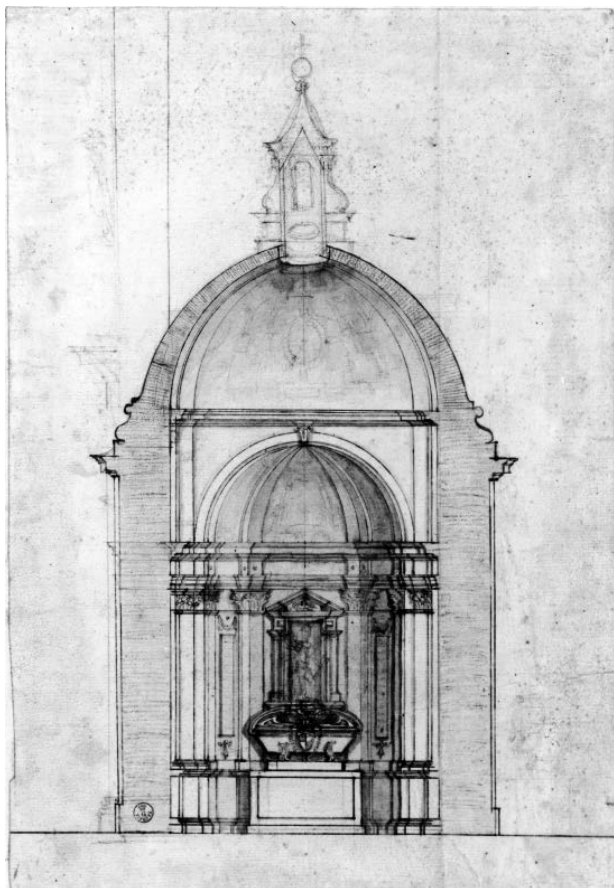
mické chodby druhého patra a samotná architektura chodby. Půdorysná kompozice chodby byla členěna do sedmi os zajisté s ohledem na ikonografii sedmi planet architektem a autorem concetta v jedné osobě.

O platech a peněžních odměnách Valdštejna Pieronimu toho moc nevíme. Musely být vysoce nadstandardní, neboť ještě v seznamu věřitelů zavražděného vévody je uveden Pieroni s „*astronomickou*“ pohledávkou ve výši 20 000 zlatých. Nadstandardní byl i osobní vztah mezi Pieronim a Valdštejnem. Vévodův biograf Galeazzo Priorato přímo sděluje, že Valdštejnovi nejbližšími osobami byl astrolog Seni a „*Giovanni Pieroni Fiorentino Ingegnere eccellente*“.<sup>76</sup> To potvrzuje i sám Pieroni v dopise ze dne 7. února roku 1627, ve kterém líčí, že se po smrti svého předchozího patrona, Karla z Liechtensteinu, sblížil s Valdštejnem, „*kterýžto mě nejen miluje, ale laskavostí překypuje v jednom i v druhém*“.<sup>77</sup> Valdštejnovo zaujetí pro Pieroniho ukazuje i dopis z 11. července 1628, ve kterém vévoda svého architekta Pieroniho chránil před „*nevhodným*“ nápadem maršálka Johanna Aldringena. Aldringen si vyžádal Pieroniho, který patřil v Meklenbursku k vévodově družině, jako vojenského inženýra, kterého po-

třeboval k opevňovacím pracím v Dömitzi. Valdštejn doslova odpověděl, že „*Pieroni není žádný inženýr, ale architekt a my jej používáme na svých stavbách*“.<sup>78</sup> Na mimořádný vztah obou poukazuje vedle nadstandardních odměn a jiných materiálních projevů vévodovy spokojenosti i naléhavost, s jakou vévoda i v posledních měsících před svou smrtí trval na architektově přítomnosti ve svém okolí.<sup>79</sup>

Dne 10. února 1629 složil Giovanni Pieroni, pevnostní stavitel s hodností hejtmana, manský slib za statek Velehrádek ve frýdlantském vévodství, s tvrzí, dvorem a okolními vesnicemi, včetně Červených Poličan s tvrzí a Trotinou. Potvrzení Valdštejnova daru nese datum v Jičíně, 20. března 1630.<sup>80</sup> Svoje statky rozšířil Pieroni ještě v roce 1652, kdy přijal od císaře lenní statek Dubenec v blízkosti Velehrádku, jako rekompensaci dlužného platu ve výši 12 000 zlatých.<sup>81</sup> Pieroniho role ve valdštejnských službách se neomezovala pouze na dodávky plánů k nejrůznějším vévodovým stavebním podnikům či na poradenskou službu; býval také pověřen různými úkoly agentského typu. Měl například opatřit pro vévodu v Itálii schopného zahradníka, či po smrti staviatele Andrey Spezzy i jeho následníka.<sup>82</sup>



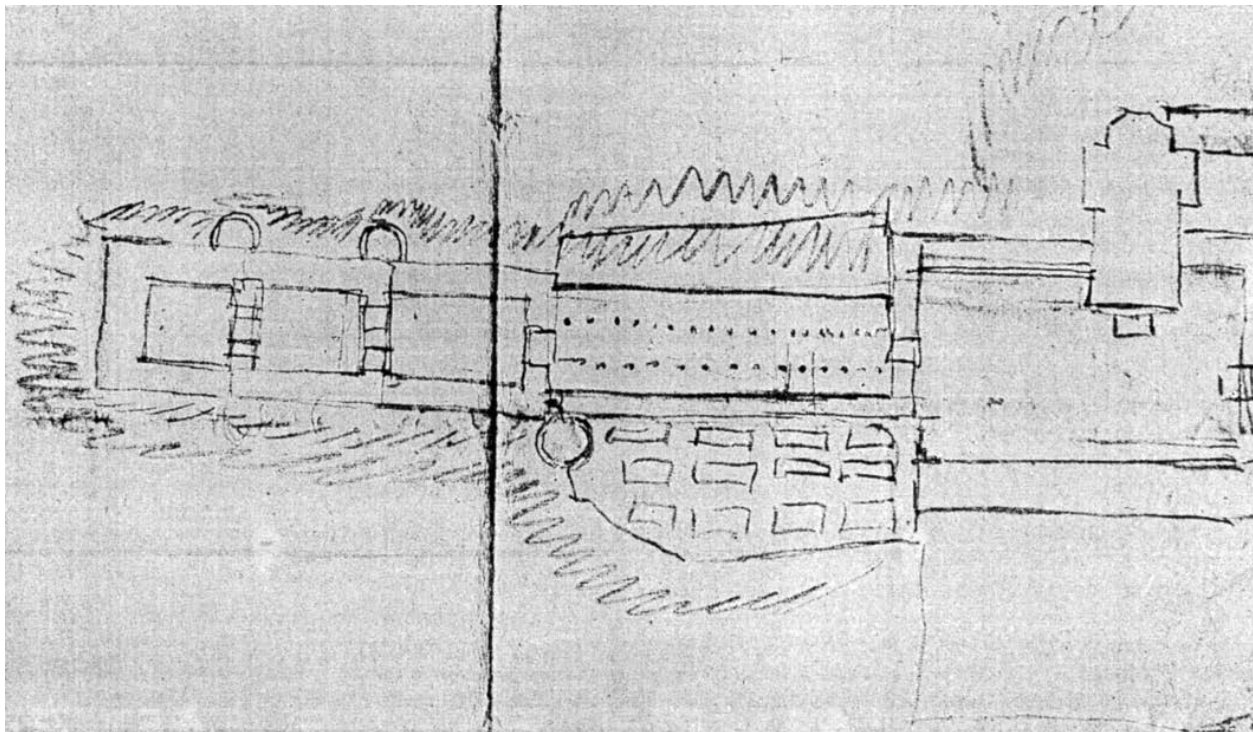


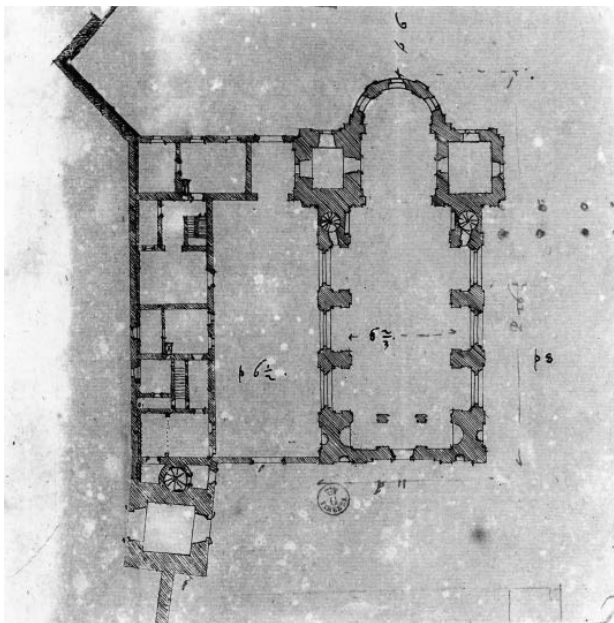
17 – Giovanni Pieroni, **alternativní projekt collaltovské pohřební kaple**, 1629. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4470A

Rozsah činnosti architekta Pieroniho ve Valdštejnových službách nelze dnes již dobře obsáhnout. Mnoho stavebních záměrů zůstávalo do smrti stavebníka pouze jeho přáním, realizaci jiných zhatilo jeho zavraždění. Stavební historie pražského paláce, jičínského zámku, Valdické kartouzy a jiných prestižních staveb je komplikovaná, heuristicky místy sporadicky doložená, anebo naopak zatížená protichůdnými informacemi, takže řešení autorských otázek zůstává vždy na úrovni tu méně, tu více nosných hypotéz. I když víme, že se Pieroni u Valdštejna těšil v oblasti architektury a stavitelství velké autoritě, přesto by nebylo zodpovědné spojovat s jeho jménem paušálně autorství všech vévodových staveb v Čechách, ve Slezsku či v Meklenbursku. Pro atribuční kurs mezi Scyloou a Charydbou, mezi minimem Pieroniho prací pro Valdštejna doložených a maximem prací pro něj hypoteticky možných, lze volit cestu k stavbám pro Pieroniho s velkou dávkou pravděpodobnosti zajištěných.

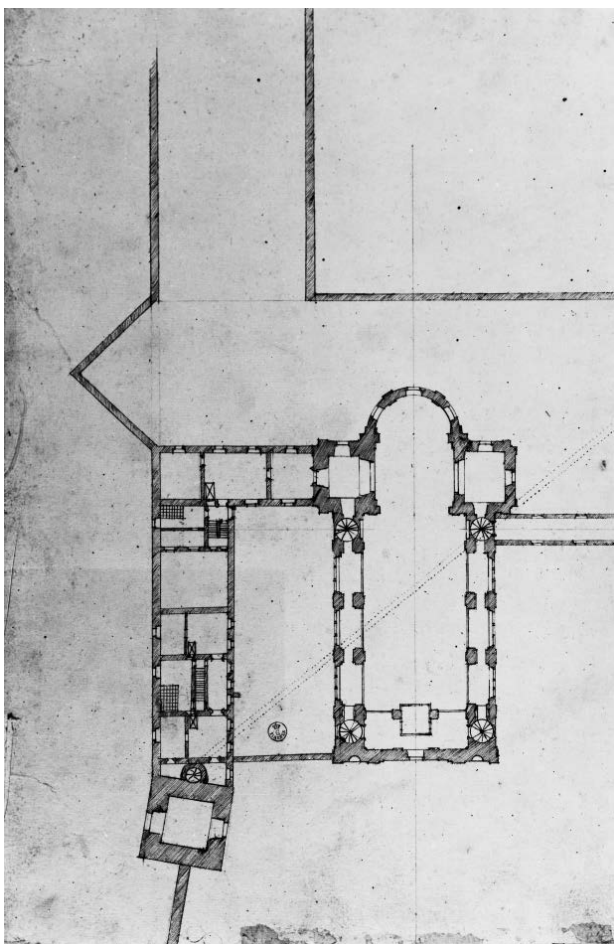
Z hlediska Pieroniho profesionálního profilu nepochybíme, když mu připíšeme rozhodující podíl na Valdštejnových pevnostních stavbách. Bylo tomu tak patrně i na přestavbě hradu Bezděz, jehož nové moderní opevně-

18 – Giovanni Pieroni, „**idea prima**“ projektu pro zámek s kostelem v Brtnici, 1628. Brno, Moravský zemský archiv, rodinný archiv Collaltů Brtnice, sign. V/18/14





19 – Giovanni Pieroni, **projekt biskupského kostela pro Jičín**, varianta A s emporami, půdorys přízemí, 1624. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4478A

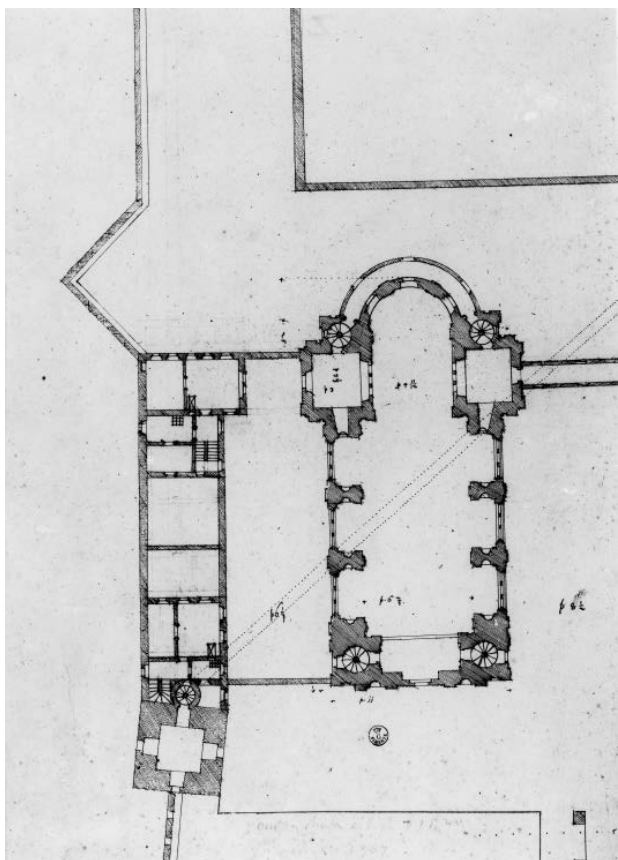


ni bylo plánováno už v roce 1623, ale prováděno až po roce 1627. Mezi jeho plány z bolognské univerzitní knihovny identifikoval Jaromír Gottlieb neprovedený projekt na modernizaci opevnění hradu Hrubá Skála (935c), který Valdštejn používal jako vězení. Téměř identická forma portálu kaple na valdštejnském zámku v Bělé pod Bezdězem z doby kolem roku 1629 se současným portálem na návrhu průčelí pro kostel sv. Matouše v Brtnici Pieroniho vykazuje jako autora přestavby zámku.<sup>83</sup> Pieroniho oeuvre by bylo možné eventuálně rozšířit o nedochovaný projekt dvou klášterů s kostelem a špitálem na Bezdězu z roku 1632, který měl v roce 1633 realizovat Nicolò Sebregondi. V dopise Valdštejnovi ze dne 15. prosince 1633 se Sebregondi vyjadřoval, že plán z roku 1632, který měl k realizaci k dispozici, že je pro danou parcelu příliš velký. Z toho vyplývá, že projekt nemohl být od něho.<sup>84</sup>

Jistěže měl Pieroni rozhodující slovo v přípravě nového opevnění Jičína v souvislosti s projektem na rozšíření města. V Jičíně samotném vyprojektoval jak původně plánovaný biskupský tak i později provedený proboštský kostel sv. Jakuba. Obě plánové varianty jsou doloženy vlastnoručními kresbami. Mezi Pieroniho plány, které jsou uloženy v grafické sbírce florentských Uffizií se nachází i devět půdorysů týkajících se jičínského kostela sv. Jakuba. Sedm z nich nám prezentují neprovedené longitudinální varianty sálové stavby s šestí bočními kaplí, polokruhově zakončeným presbytářem a s různým počtem, výškou a polohou věží. [obr. 19-21] Jeden půdorys lze označit jako *ideu primu* k realizované stavbě a zbývající půdorysný projekt odpovídá zhruba dnešní stavbě. [obr. 22, 23] Longitudinální varianty kostela sv. Jakuba lze považovat za přípravnou plánovou dokumentaci ke katedrálnímu kostelu zamýšleného jičínského biskupství, jehož fundace nebyla Vatikánem schválena. Realizovaná centrální dispozice souvisí již s fundací jičínského probošství. I když centrální stavba proboštského kostela sv. Jakuba vzbuzovala u současníků i v rozestavěném stavu po násilné smrti stavebníka uznání jako velkolepé působící dílo,<sup>85</sup> je ve srovnání s neprovedenou longitudinální stavbou zastavěnou plochou podstatně skromnější. Když už bychom byli ochotni brát vážně novodobé rekonstrukce předpokládaného finálního vzhledu kostela se čtyřmi věžemi, mělo by být dovoleno hypoteticky uvažovat i o realizované stavbě jako *nucleu* rozlehlejší církevní stavby s funkcí závěru kostela s kupolovým zkrácením, který by se přidáním lodě s bočními kaplemi a edikulovým průčelím, ať s věžemi či bez nich, hlásil typologicky k římskému typu kongregačního kostela typu Il Gesù. [obr. 24, 25] S odvoláním na obecný soud o povaze a mentalitě stavebníka by to

20 – Giovanni Pieroni, **projekt biskupského kostela pro Jičín**, varianta A, půdorys emporového patra, 1624. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4479A.





21 – Giovanni Pieroni, **projekt biskupského kostela pro Jičín**, varianta B (bez empor), půdorys, 1624. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4480A

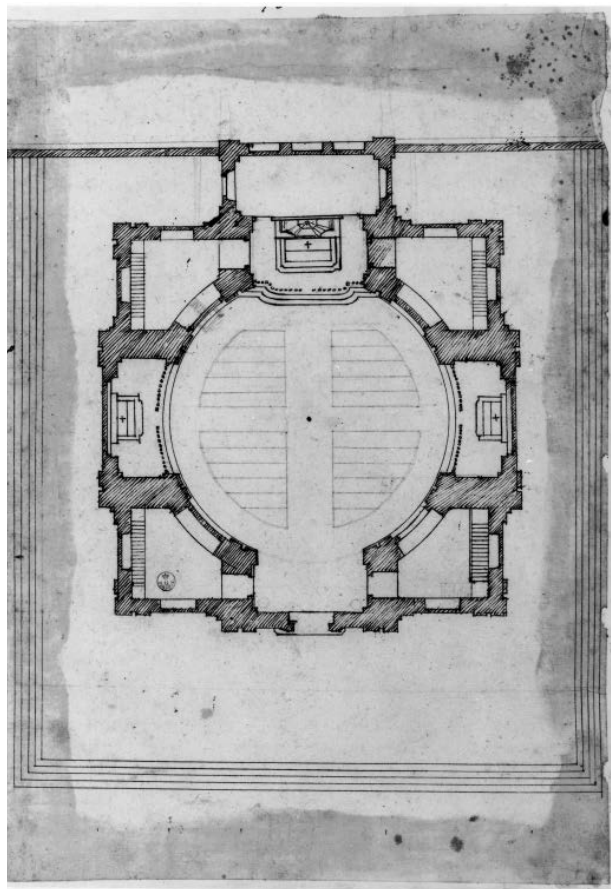
mální analogie obou fasád s průčelím kostela valdické kartouzy.<sup>86</sup> [obr. 26]

Více než pouhou hypotézou je Pieroniho činnost pro jičínské jezuity, neboť jeho jménem je označen neprovedený projekt jezuitského semináře z roku 1628.<sup>87</sup> [obr. 27]

Do stavby jičínského zámku zasáhl Pieroni nejpozději v roce 1629 změnou její dispozice kvůli designovanému dědici Maxmiliánovi z Valdštejna a návrhem nové arkády. Kdo byl autorem plánové a dnes již ztracené dokumentace ke stavbě Valdštejnovy rezidence v Jičíně nevíme. Pieroniho podíl na architektuře jičínské rezidence je v pramenech doložen spolehlivě až v lednu 1629. Po smrti Spezzy, který zemřel rok před tím, se na jičínských stavbách mezitím vystřídal několik stavitelů, se kterými byl náročný stavebník však nespokojen. Zpočátku, chtěl Valdštejn získat příslušníka stavitelské rodiny Carlonů, který pracoval pro „kardinála“. Tím mohl být míněn v té době pravděpodobně jak pražský arcibiskup a Valdštejnův švagr Arnošt Vojtěch z Harrachu, tak i kardinál a olomoucký biskup František

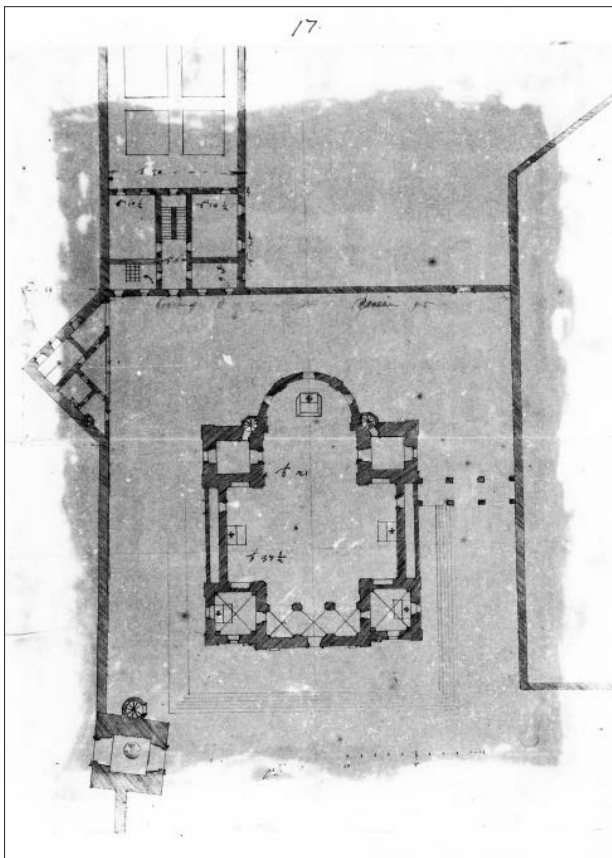
mohlo znamenat, že prodloužením lodě sv. Jakuba by vznikl důstojný chrám pro biskupství, jehož založení Valdštejn mohl jenom odložit na příhodnější dobu. Není patrně náhodou, že budovaný jičínský kostel až do své smrti označoval v korespondenci jako „Thumkirche“. Bylo-li tomu tak, je tajemstvím, které si vzal stavebník do hrobu.

Skutečnost, že nejenom longitudinální půdorys jičínského kostela, ale i jeho průčelí na obou variantách, jak logitudinální, tak i centrální, jsou téměř zaměnitelné s poutním kostelem ve Staré Boleslavi, nás opravňuje vztahem obou se v budoucnu ještě důkladněji zabývat. Zde se omezím pouze na zjištění, že obě stavby vykazují téměř identické členění i v interiéru, že v roce 1623 byla dokončena pouze hrubá stavba staroboleslavského kostela a úpravy jeho interiéru se rozběhly až po roce 1625 a průčelí kostela a krepidu před jeho vstupem dal postavit Jáchym Slavata st. až v roce 1627. Tato zjištění připouštějí i oprávněnou hypotézu o autorství Giovanniho Pieroniho jak u obou projektů jičínského kostela, tak i jeho autorském podílu na stavbě staroboleslavského poutního kostela. Pozoruhodná je i for-



22 – Giovanni Pieroni, „**idea prima**“ projektu kostela sv. Jakuba v Jičíně, půdorys, 1628. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4484A





23 – Giovanni Pieroni, **projekt kostela sv. Jakuba v Jičíně**, půdorys, 1628. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4485A

z Dietrichsteinu. V té době (1626–1627) je sice v Praze doložen u knížete Karla z Liechtensteinu císařský architekt Giovanni Battista Carlone, ale jeho činnost pro Harracha prameny nezachytily. Jinak pracoval Carlone pro Karla z Liechtensteinu v sousedství Dietrichsteinovy mikulovské rezidence ve Valticích. Zmíněný Carlone nakonec někoho za sebe doporučil. Nový stavitel vzbuzoval vévodovu nevoli, a když podle něj svévolně navrhl zvýšit novostavbu zámku o patro a dostat ji výškově na úroveň Smiřického zámecké stavby, vévoda explodoval. Poté se obrátil na Pieroniho s žádostí o vyjádření. Pieroni provedl inspekci staveniště a výstavbu druhého patra s ohledem na pevné skalnaté podloží a solidní základy Spezzou započaté stavby doporučil. Výsledkem bude podle něj sladění novostavby se starým zámekem niveletou podlaží i sjednocení fasády do náměstí převzetím okenních forem ze smiřického zámku. Obě stavby se dostanou do jednoho „linello“, pouze náměstí zde bude poněkud sníženo. Vévoda souhlasil a Pieroniho pověřil vypracováním plánů na druhé patro stavby a dohledem na provedení zamýšlené nadstavby.<sup>88</sup> [obr. 28]

V blízkých Valticích Pieroni patrně vyprojektoval tamější „Lusthaus“ s loggií a s jeho jménem lze asi spojit i většinu Valdštejnových zahrad. Dnes již jenom torzo Libosadu na svahu pod vrchem Zebín mělo být součástí komponované krajiny s centrem rezidenčního města Frýdlantského vévodství. Písemné prameny k Libosadu s letohrádkem na cestě z Jičína k Valdické kartouze jsou rozporuplné. Někdy nevyplývá z kontextu jednoznačně, na kterou z Valdštejnových zahrad v Praze či v Jičíně se vztahují. Zdá se však, že první zprávy o založení valdického libosadu jsou ze srpna 1625, ale ani toto datum není zcela jisté, protože se v nich hovoří o zastavení prací na oboře kvůli šířící se epidemii, která však je v té době doložená v Praze a ne v Jičíně. Stejně tak zprávy o loggii s grottou z roku 1627 a 1630, kde se uvádějí práce na fontánách v zahradě, se mohou vztahovat na pražskou zahradu a její loggii s funkcí sala terreny.

Patrně spolehlivé jsou údaje o stavbě letohrádku ve valdickém Libosadu, v registrech jičínského stavebního písaře nazývané „Lusthaus“ a „Lustgarten“, až z roku 1630. Týkaly se dřevěné klenby v loggii a její kamenné římsy. Hrubá stavba loggie tehdy nebyla ani zvenčí ani v interiéru omítnutá, počítalo se teprve s jejím štukováním, v místnostech chybělo zaklenutí, dveře a jiné stolařské práce, chybělo točité schodiště do pater i dvouramenné schodiště z loggie do zahrady.



24 – Jičín, **kostel sv. Jakuba**, průčelí

K valdickému letohrádku se nedochovaly původní plány. Spojovat s valdickým letohrádkem Pieroniho neprovedené plány zámku pro neznámou lokalitu z 3. ledna 1624 je neúnosná spekulace, stejně tak jako datovat jiný Pieroniho projekt zámecké stavby s letohrádkem do konce roku 1624, aby se dal spojit s předpokládaným zahájením valdické stavby. Nejsem si ani jistý, jestli má smysl ignorovat historicky doložené označené stavby a přejmenovat valdický letohrádek na casino, jak to Petr Uličný v níže citované studii činí. Vychází přitom z označení „casina“ užívaného v raně novověké Itálii pro drobné stavby v zahradě, jakési refugium pro nerušený odpočinek. Nejznámější stavbou tohoto typu je casino papeže Pia IV od Pirra Ligoria ve vatikánských zahradách z let 1558 až 1562. O něco mladší casino v zahradě Villy Farnese v Caprarole se původně nazývalo „Pallazzina“. V obou případech se jednalo na rozdíl od valdického letohrádku o solitérní stavby bez obslužných objektů.

I přes pozdější přestavby letohrádku a jeho devastaci, které nám stěžují rekonstrukci jeho původního vzhledu, se stavba dá zařadit do známého Pieroniho díla. Půdorys suterénu i patra loggie s retirádami se skládá z elementárních geometrických obrazců, obdélníku, čtverce, oválu a okto-

gonu, podobně, i když v bohatší tvarové škále, než tomu je v enfiládě reprezentačních místností pražského paláce. Tvarování dřevěného zaklenutí loggie je téměř identické s dřevěnou klenbou Pieroniho pražské loggie.

Pieroniho autorství valdického letohrádku lze vyčíst i z jeho začlenění do koordinátů širšího jičínského extravilánu. Slunovratové orientace přístupové aleje, otevření loggie do tří stran garantující pohledové zachycení slunečních pozic, prozrazuje krédo architekta-matematika-astrologa Pieroniho, stejně jako jeho hra s elementárními obrazy a stereotomními tělesy.<sup>89</sup>

Při koncipování jičínské krajinné kompozice uplatnil Pieroni plně svoji matematickou kvalifikaci astronoma. Objevná archeologická výzkumná zpráva a studie o tzv. Velké grottě Valdštejnského paláce od Jarmily Čihákové a Martina Müllera přinesla hned několik podpůrných argumentů pro Pieroniho autorství architektonické koncepce palácového areálu. Jeho geometrická struktura začleněná do urbanistických koordinátů Malé Strany prozrazuje rozhled zkušeného kartografa uvažujícího navíc v dimenzích raně novověké kosmologie opřené o aktuální astronomická pozorování. Samotná grotta na půdorysu oválu replikuje

25 – Jičín, kostel sv. Jakuba, interiér lodě







26 – Valdice, bývalý kartuziánský klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie, průčelí, 1632–1655

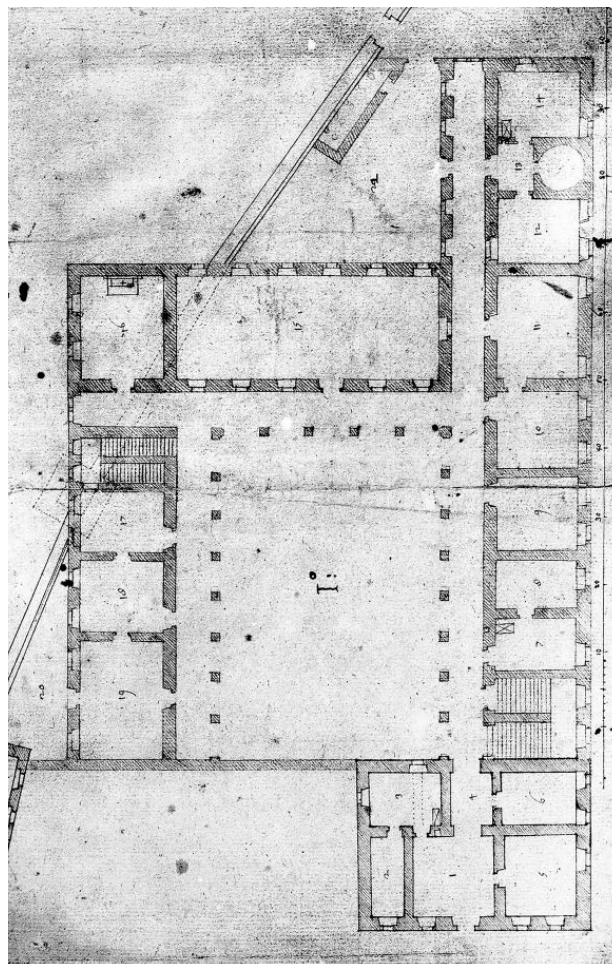
jeden z leitmotivů architektonických půdorysných figur, který známe z točitého schodiště Hraběcího dvora Valdštejnského paláce, z valdického letohrádku, eventuálně z novoměstského paláce Della Chiesa.<sup>90</sup>

S ohledem na doložený návrh ikonografického programu pro trabantský sál a sedmi osou „planetární“ koncepcí spojovací galerie v prvním patře paláce není vyloučeno, že Pieroni do osudů stavby Valdštejnského paláce na Malé Straně mohl vstoupit již na samém počátku její historie, a to na přelomu roku 1622/1623. Tehdy se rozjela přestavba starého Trčkovského domu, který tvořil nukleus budoucího vévodského paláce. V uličním traktu byly odstraněny příčky a sneseny stropy aby vytvořily monumentální prostor budoucího trabantského sálu. Jeho štuková výzdoba je datována spolehlivě do roku 1623. Rohová část se schodištěm a kaplí, stejně jako spojovací chodby ve východním traktu

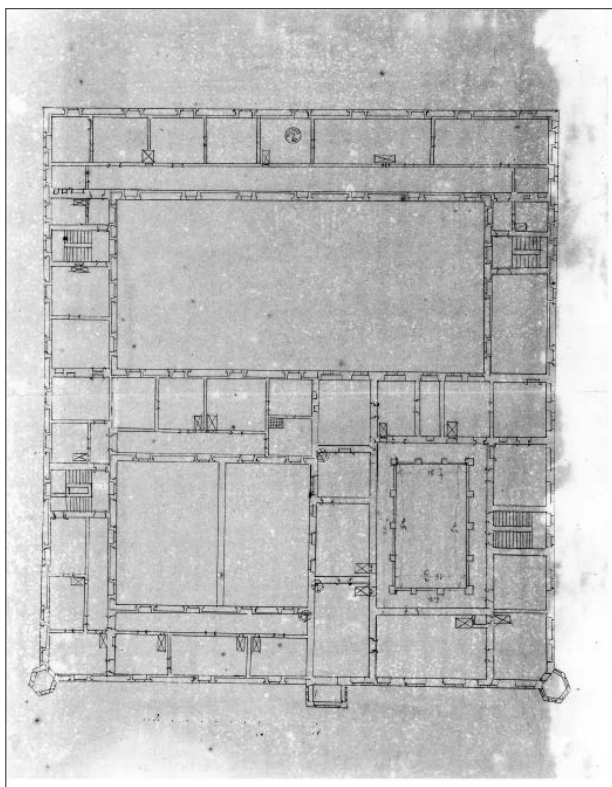
27 – Giovanni Pieroni, projekt jezuitského semináře v Jičíně, 1628. Jičín, Státní okresní archiv, Archiv města Jičín, sg. J-90B, inv. Č. 122A, kart. 3

dvora byly podle zjištění Mojžíra Horyny už novostavbou. Na stavbě jsou v té době doloženi stavitelé Andrea Spezza a Giovanni Battista Marini de Bossi.<sup>91</sup>

Pieroniho návrh kolosální otevřené sala terreny vulgo loggie Valdštejnského paláce evokuje analogické motivy toskánských a římských paláců a vil.<sup>92</sup> Sala terrena byla součástí Pieroniho projektu na rozšíření Trčkovského jádra Valdštejnského paláce o tzv. hraběcí dvůr, které reflektovalo jak zisk Meklenburského vévodství, tak i rozhodnutí vévody po smrti novorozeného syna Karla přenést dědictví na bratrance hraběte Maxmiliána z Valdštejna. [obr. 29, 31] Zvýšené nároky na reprezentaci se snoubily s utilitárním kalkulem. Rozšíření stavby si vyžádalo i úpravy na fasádě. Hraběcí dvůr byl zpřístupněn z ulice novým portálem a devatenáctosé průčelí dostalo středový akcent slepým portálem zakončený segmentovým frontonem. Oba funkční portály charakterizuje polygonální štít, který byl později použit i na Lobkovickém paláci na Hradčanech. Monumentální fronta Valdštejnského paláce postrádá vertikální členění a evokuje vzdáleně „grandezzu“ římských paláců. Dekoratívni bujení architektonického aparátu lombardského typu alla palazzo Marini je pražskému průčelí cizí. Serlianu slepé







28 – Giovanni Pieroni, **projekt na dostavbu zámku v Jičíně**, 1629. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4487A

arkády ve vévodském dvoře lze chápat jako variaci na Pieroniho motiv rytmického travé projektu pro brtnický kostel sv. Matouše. [obr. 32, 35]

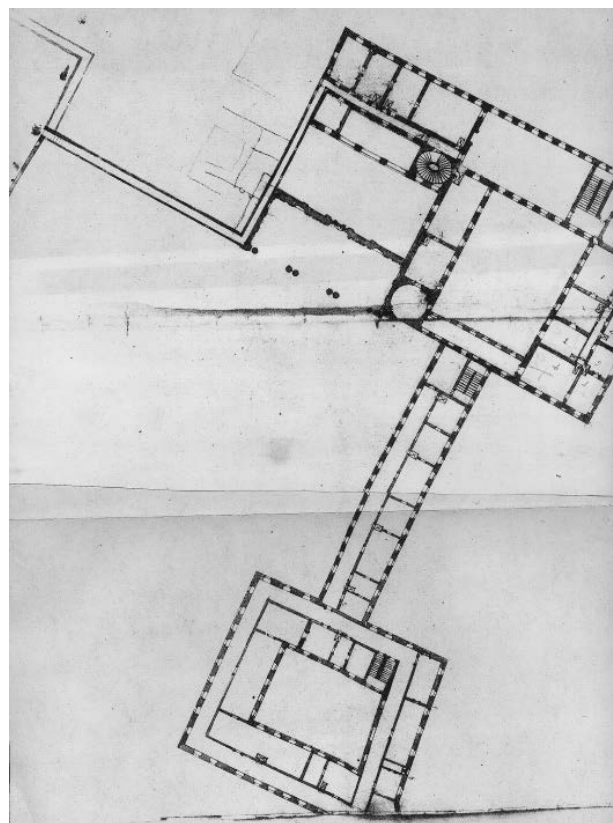
Pro Valdštejna mohl Pieroni později vyprojektovat i obě předměstské zahrady v Bubnech a v Zadním Ovenci. Architektonicky a urbanisticky komponované zahrady byly neodmyslitelnou součástí profánních staveb raného novověku. Nejinak tomu bylo i v případě Valdštejnem realizovaných stavebních podniků. Vedle zachované, i když změněné malostranské palácové zahrady s fontánami, grottou a voliérou, lze poukázat především na zaniklé zahrady v jeho jičínské rezidenci či v blízkých Valdčicích. Opomíjet nelze ani předměstské zahrady v Zadním Ovenci u Prahy. Bubenská zahrada byla zřízena u dvora zakoupeného již v roce 1623, druhá nedaleko první u mlýna a na dohled od dnešního ovenecká Troja. Posledně jmenovanou zakoupil Valdštejn v roce 1624 a dal vzápětí rozšířit, aby ji nejpozději v roce 1629 přenechal svému bratranci a dědici Maxmiliánovi z Valdštejna. Stavební práce v obou zahradách vedl Andrea Spezza. Obě zahrady dnes zmizely beze stop. Zachovaná dobová vyobrazení jsou sice velmi sumární, ale přesto nám umožňují uvažovat o případných vzorech. Ovenecká zahrada byla obehnána zdí buď s nikami anebo subtilními věžicemi. Vzorem pro ni mohla být zahrada florentského paláce Pitti

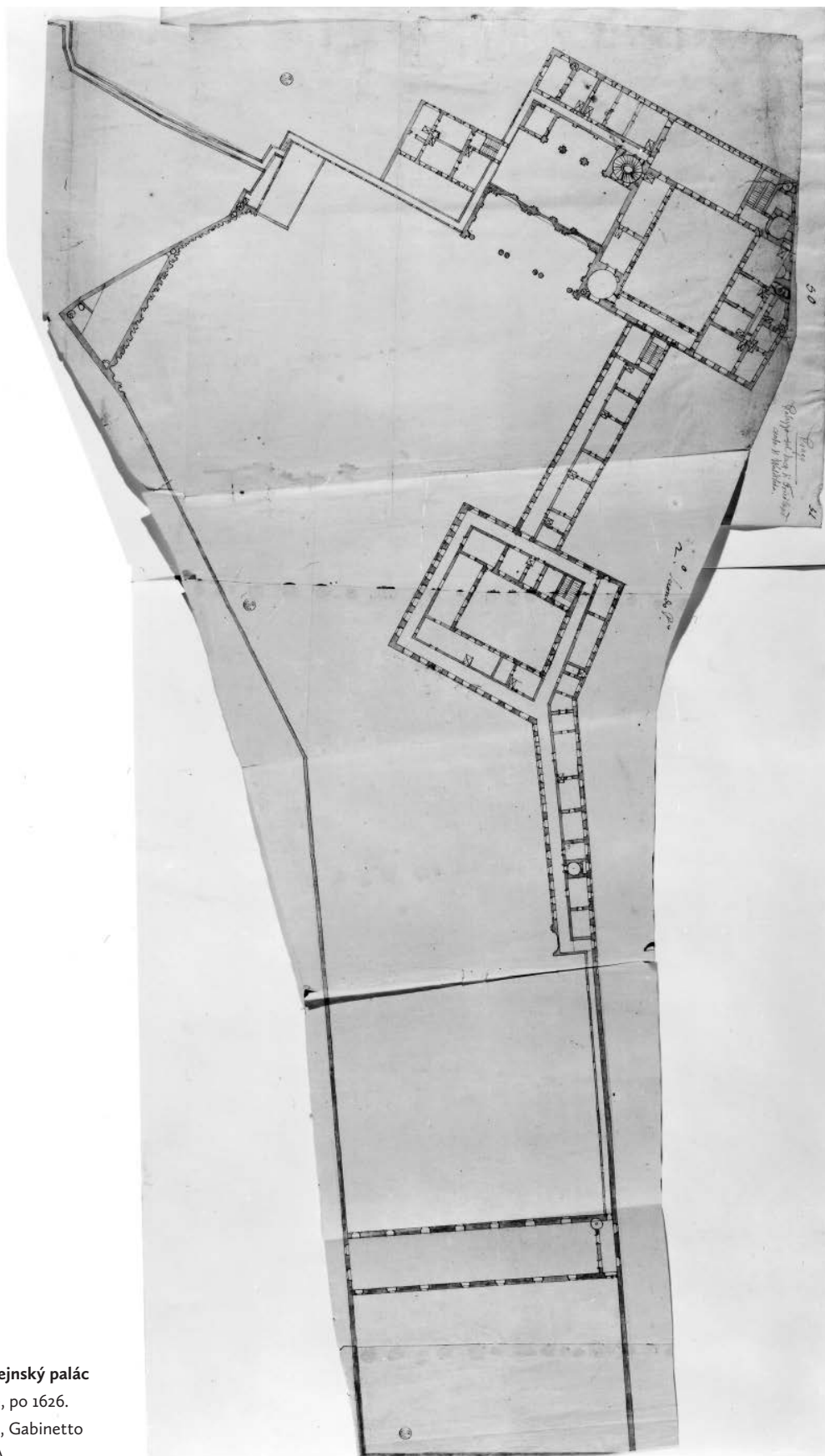
s nikami a auditoriem, ale i císařská zahrada s letohrádkem „Neugebäude“ s motivem věžiček v obvodní zdi a belvederu na ose areálu. Ke stejnému vídeňskému vzoru se hlásí ostatně i zahrada při Valdické oboře. Jestli florentskou zahradu Boboli znal Valdštejn z autopsie, není jisté, jeho architekt Giovanni Pieroni však zcela určitě, neboť na stavbě paláce Pitti se přímo podílel svým palácovým „horoskopem“<sup>93</sup>

Poté, co si Valdštejn nasadil na krátko i vévodský klobouk v Meklenbursku, projektoval pro něj Pieroni úpravu vévodských rezidencí ve Schwerinu<sup>94</sup> [obr. 36-38] a v Güstrowu a Valdštejnem patrně překotně opuštěného záměru paláce ve Wismaru.<sup>95</sup> Pro güstrowský zámek vyprojektoval Pieroni novou zahradu. Připisuje se mu zde i návrh přestavby hlavního sálu.<sup>96</sup> [obr. 39]

Otázka tzv. „Valdštejnského architekta či stavitele“ není jednoduchá a odpověď se navíc v jednotlivých etapách vévodovy stavební činnosti komplikuje. Stavitelem v Jičíně byl bezesporu do své smrti Andrea Spezza a po něm od roku 1630 mantovský Nicolò Sebregondi, za stavební činnost v Zaháni pak odpovídal Vincenzo Boccacci. Oslovení „stavitel“ se v úřednické korespondenci dostalo však i architektovi Pieronimu, zatímco stavitel Spezza bývá někdy obdařen titulem „architetto“. Sebregondi užíval někdy označení „baudirettore“. Pojmové zmatení, či duplicitu pojmů dokládá

29 – Giovanni Pieroni, **Valdštejnský palác v Praze**, půdorys piana nobile, před 1626. Bologna, Bibliotheca Universitaria, inv. č. 935





30 – Giovanni Pieroni, **Valdštejnský palác v Praze**, půdorys piana nobile, po 1626.  
Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4517A

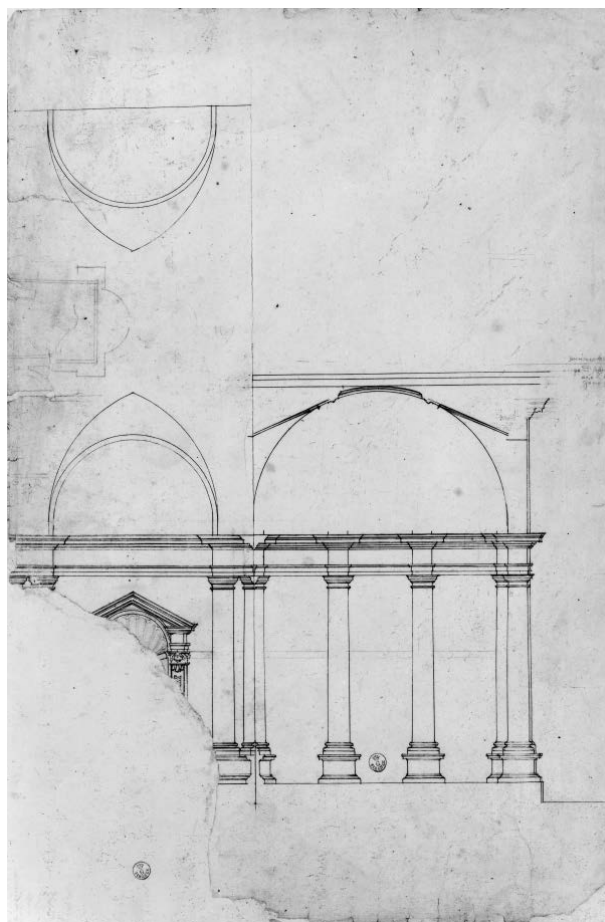


31 – Giovanni Pieroni, **projekt sala terreny (loggie) Valdštejnského paláce v Praze**, nárys, před 1626. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4477A

názorně dopis, který psal frýdlantský hejtman Gerhard z Taxisu „in eile“ z Valečova 26. června 1630 frýdlantskému komornímu radovi Janu Kunešovi z Lukovce. V dopise jej žádá, aby mu poslal stavitele Giovanniho Battistu Spezzu z kartouzy, rovněž se má dostavit knížecí stavitel (Sebregondi), hned jak se ukáže v Jičíně, aby mohl ještě letos zbourat staré „gāngl“ a nahradit je „galeriemi“. Přílohu dopisu má předat panu Pieronimu ve Velehradku a v doušce listu i jeho tituluje jako stavitele.<sup>97</sup> Tak jako v mnoha jiných případech narážíme zde na nepřesnosti v dobovém označování stavitelských profesí. Obecně lze konstatovat, že raně novověké jazyky, používané ve střední Evropě, s pojmy „stavitel“, „architekt“ a „inženýr“ zacházejí velmi liberálně. Barokní latina ve slově „architectus“ nerozlišuje mezi pojmy stavitel a architekt vůbec. Soudit proto z titulatury výlučně na profesi buď provádějícího stavitele anebo autora projektu je nepřipustné. Jinak je tomu v případě profesních titulů „kameník“ či „zedník“.<sup>98</sup>

### Pieroni a jeho stavebníci v Čechách

Václav Richter připsal Pieronimu průčelí jezuitského kostela sv. Salvatora v Praze na Starém městě.<sup>99</sup> Nebyla to ovšem jeho



32 – Valdštejnský palác v Praze, průčelí



jediná zakázka pro Tovaryšstvo Ježíšovo, s jehož učenými otcí stál astronom Pieroni po léta v úzkém kontaktu. Vedle projektové činnosti pro jičínské jezuitu je jeho činnost doložena i pro kolej v Kladsku<sup>100</sup> a eventuálně v souvislosti s Valdštejnovou fundací i na profesním domě na Malé Straně.<sup>101</sup>

Zkoumání české či moravské klientely Giovanniho Pieroniho by mohlo vést k dalšímu rozšíření jeho doposud známého oeuvre. Architektova činnost je doložena pro v Čechách a na Moravě usazené aristokratické „*creme de la creme*“. Vedle Valdštejna to byl krumlovský vévoda Oldřich z Eggenbergu,<sup>102</sup> [obr. 40] kníže Václav Eusebius z Lobkowicz, či nejvyšší purkrabí Jaroslav Bořita Martinic (úpravy paláce na Hradčanech, [obr. 41, 42] přestavba zámku ve Smečně?),<sup>103</sup> intimus císaře Ferdinanda II., hrabě Karel z Harrachu (projekt paláce na Hradčanech – 1626?)<sup>104</sup> a snad i další císařští nebo zemští hodnostáři českého království a moravského markrabství. Okruh Pieroniho stavebníků se ovšem nemusel omezovat na veřejné činitele mocnářství. [obr. 43]<sup>105</sup>

Před rokem 1628 navrhl Pieroni přestavbu zámku v Sádce, který získal jako konfiskát 1622 císařský plukovník Tomasso Cerboni. [obr. 44] Na rubu plánu je totiž poznamenáno Pieroniho rukou jméno kutnohorského Mikuláše Kocourkovského, který 1628 jako nekatolík údajně odešel ze země.<sup>106</sup> Dne 3. května 1628 psal Valdštejn z Prahy Taxisovi, že se z jeho dopisu z 2. května (tehdy ještě pošta fungovala, jak měla) dovídá o návratu stavitele z Cerboniho pluku ze Zaháně do Jičína. Hejtman ho má v Jičíně zdržet, neboť vévoda ho hodlá zaměstnat na stavbách v Jičíně i jinde. Jmé-

no stavitele, který patrně pracoval podle Pieroniho plánů na přestavbě zámku v Sádce, zatím neznáme. V dopise Taxis Valdštejnovi sděloval, že stavitel v Zaháni všechno vyřídil a plány nakreslil. Jiný stavitel, bratranec Carloneho, ležel tehdy v posteli, ale nemělo to být nic vážného.<sup>107</sup>

V listopadu 1652 Pieroni spolupodepsal smlouvu Carla Luraga na přestavbu Lobkovického paláce na pražském Hradě.<sup>108</sup> Pieroniho autorství na projektu pro přestavbu paláce knížete Václava Eusebia z Lobkowicz lze podpořit i slohovým srovnáním. Polygonální zakončení portálů na fasádě paláce jakož i formy portálu na schodišti použil architekt již dříve na Valdštejnském paláci.<sup>109</sup> Zsvěceně a pozitivně se Pieroni vyjadřoval knížeti z Lobkowicz k projektu roudnického zámku, který měl nakreslit a realizovat Francesco Caratti.<sup>110</sup>

V důstojnickém sboru císařské armády by se našlo snad i více Pieroniho objednavatelů. Vedle prezidenta císařské válečné rady, polního maršála Rombalda Collalta, či Pieroniho toskánského krajana, polního maršála Ottavia Piccolominiho, vévody z Amalfí, či plukovníka Tomasse Cerboniho, jím mohl být i polní maršál Baltasar Marradas (přestavba karmelitského kostela v Praze na Malé Straně, zámek Rudolec).<sup>111</sup> Lze tak předpokládat, s ohledem na skutečnost, že náš architekt se jako ženijní důstojník a důvěrník generalissima zúčastnil operací císařské armády, ve spolupráci a pro potřeby Valdštejnových velitelů.<sup>112</sup>

Vedle pro Pieroniho doloženého turionu se vstupem do zámku vykazuje architektura náchodského zámku Ottavia



33 – Valdštejnský palác v Praze, vévodský dvůr



34 – Valdštejnský palác v Praze, portál na průčelí





35 – Valdštejnský palác v Praze, sala terrena

Piccolominiho četné analogie se zajištěnými díly Pieroniho jak v celkové koncepci, tak i v architektonickém instrumentáři.<sup>113</sup> Polygonální zámecká kaple opakuje půdorysný motiv valdického casina a její portál by zapadal do instrumentáře projektu brtnického kostela sv. Matouše.<sup>114</sup> [obr. 45]

Lze předpokládat, že vzhledem k Pieronimu renomé a jeho pracovnímu elánu zůstává rozsah jeho díla i nadále nerozpoznán ve své úplnosti. Archivy v Čechách, na Moravě či v Rakousku ještě nevydaly všechna svá tajemství a odpovědně a střízlivě nasazená metoda slohové analýzy Pieroniho díla zajisté obohatí jeho oeuvre o nové položky.<sup>115</sup> [obr. 46]

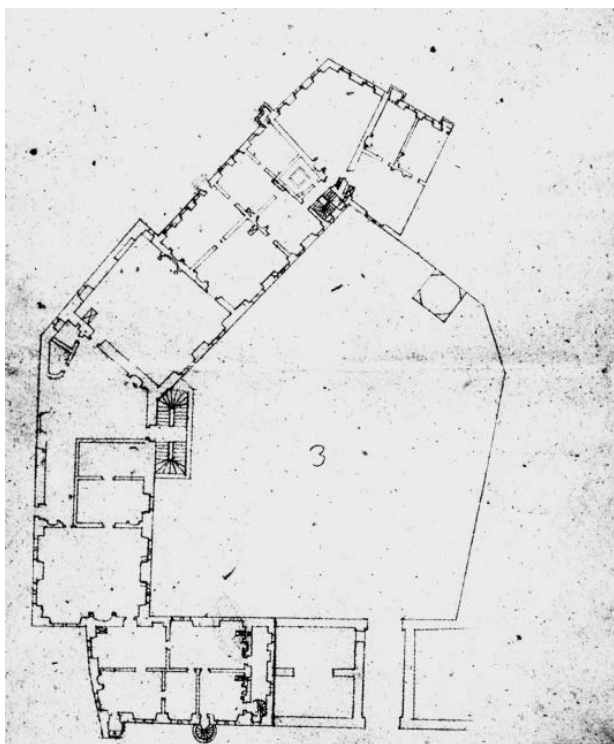
V létě 1654 dlel Pieroni v Čechách, v Náchodě a snad i v Praze, podílel se zřejmě na plánech pro zámek v Roudnici nad Labem a Lobkovický palác na Hradě. Necítil se ale v té době dobře a dne 7. července datuje svoji závěť. V té, zařazené dnem 8. května 1655, se Pieroni označuje jako „*Johani Pieroni de Galliano auf Hrad Welehrad a Dubenetz, Röm. Kays. Kriegsrat und Generalingenieur in Erblanden*“.<sup>116</sup> Hovoří se v ní o císařském dluhu ve výši 14 441 zlatých, který byl posléze vyplacen jeho synovi s několikaletým zpožděním. Pieroni po sobě zanechal svojí druhou ženu Salomenu z Růžové a nezletilé děti Václava a Helenu a z prvního manželství s Catarinou syna Francesca a dceru Annu Felicii. Jeho nejstarší syn Carlo tehdy již nežil. Francesco kráčil v otcových šlépějích jako pevnostní architekt a dcera Helena, která se stala abatyší benediktýnek u sv. Jiří na Hradě, jako osvěcená stavebnice Santiniho kaple Sv. Anny Samotřetí v Panenských Břežanech z roku 1705. Rovněž Anna Felicie

byla řádovou sestrou a to u dominikánek. Francesco zdědil po otci Dubenec, Václav Velehrádek s Červenými Poličany a nezapomnělo se ani na bratrance Filippa Talducciho, kterému Pieroni odkázal svého koně a zlatý řetěz v hodnotě 100 zlatých. Florentský dům Pieroniů ve via Maggi odkázal svým neteřím.<sup>117</sup>

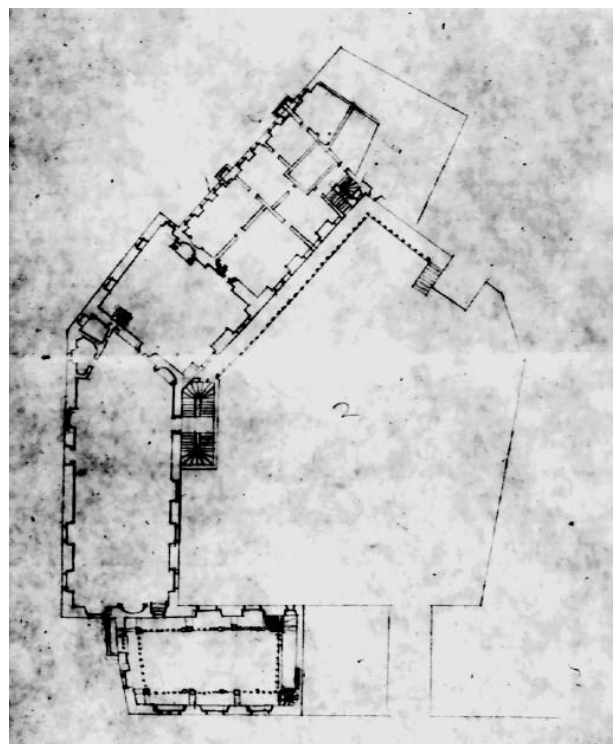
Dne 25. srpna se měl Pieroni ještě zúčastnit sezení své Accademie degli Antistagariti ve Vídni, ale 7. listopadu 1654 psal toskánský rezident do Florencie, že „*minulý týden*“ Pieroni zesnul. V jeho pražské pozůstalosti architekta, pevnostního inženýra a astronoma Pieroniho se našly vědecké přístroje, čtyři velké a dva malé obrazy a 130 knih.

Význam Giovanniho Pieroniho pro českou architekturu první poloviny 17. století nelze přehlédnout. Až do vystoupení Carla Luraga v padesátých letech 17. století nebylo v pobělohorských Čechách architekta, kterého bychom mohli postavit jeho uměleckým profilem vedle Florentína Pieroniho. Nebude samozřejmě přípustné Pieronimu připisovat veškerou ambiciózní architektonickou produkci vzniklou v době jeho působení v Čechách v letech 1622 až 1654, ale na druhé straně nutno konstatovat, že dosavadní pokusy, připisovat objemem či kvalitou významná díla první poloviny 17. století jeho pražským nebo mimopražským současníkům mají pouze hypotetický a někdy i zavádějící charakter. Nemá smysl vytvářet vědecké mýty a stavět „pomníky“ stavitelům, kameníkům a zednickým mistrům, o jejichž projektové činnosti nemáme spolehlivých dokladů.<sup>118</sup> Jejich podíl na vývoji architektury tím nehodláme snižovat,





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



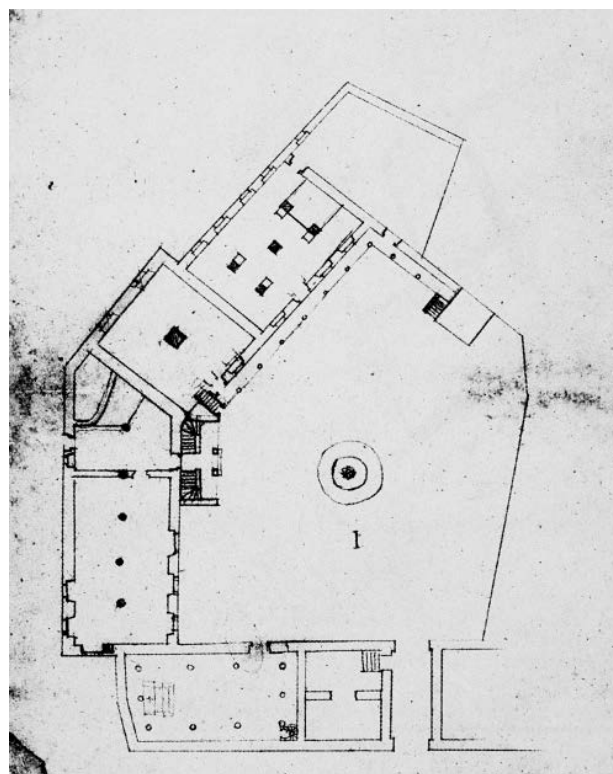
37 – Giovanni Pieroni, **projekt úprav zámku ve Schwerinu**, půdorys pianaobile, 1628. Bologna, Bibliotheca Universitaria, inv. č. 935

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.<sup>119</sup> 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 Svaté 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

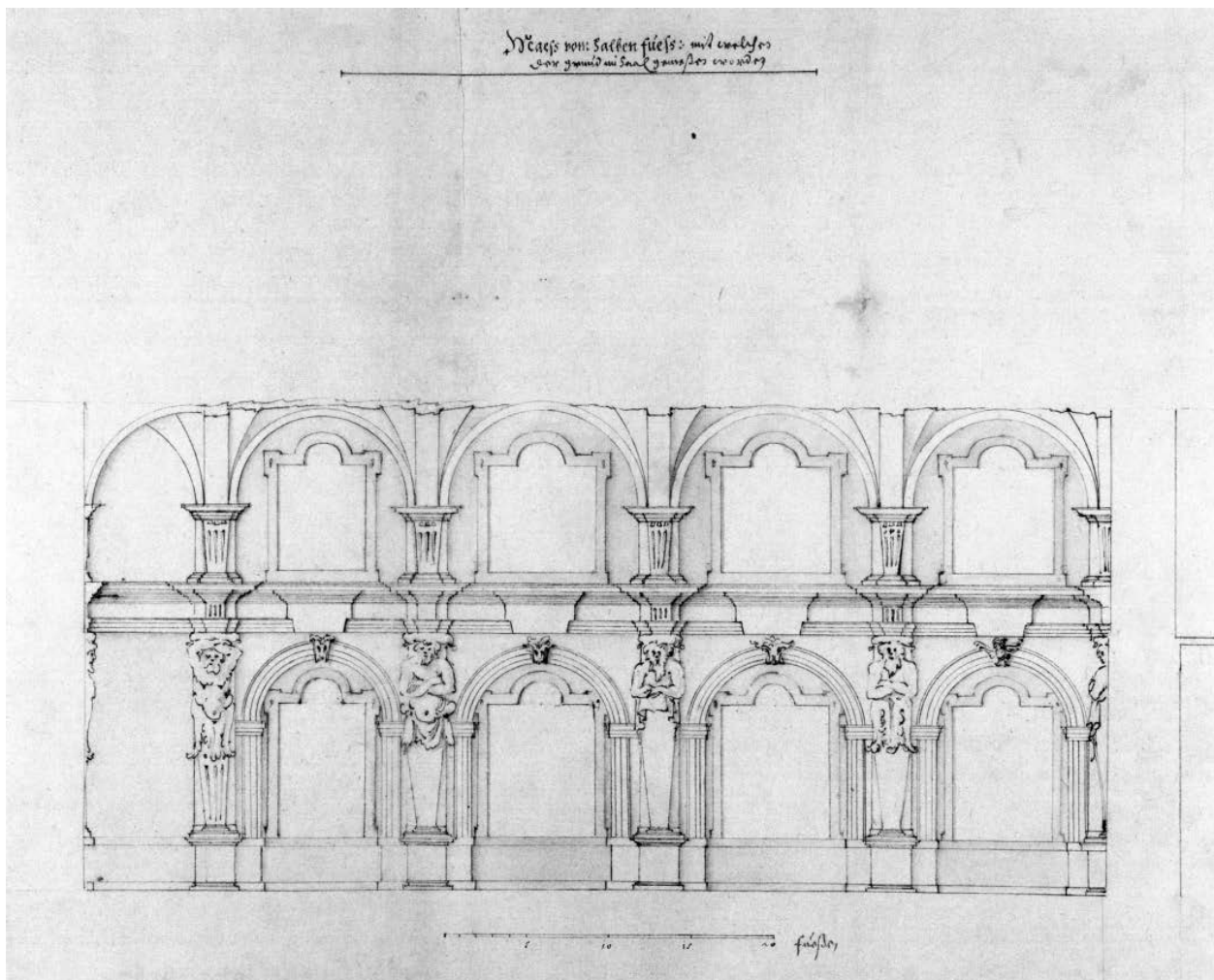
Galilea na jiné pohyby země, než které nám nabízí geocentrismus. Pokud se daly Pieronim pozorovat změny menší než jedna úhlová minuta, kdo nám zaručí, při nepřesnosti astronomických přístrojů, že se při pozorování souhvězdí Berana a Váhy nezjistí i další minutová diference? Co soudit z přesných pozorování, když naše experimenty jsou jenom hrubé a navíc se někdy nedají ani provést?<sup>120</sup> 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 Galilea, 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 jezuity Nicola Ca-

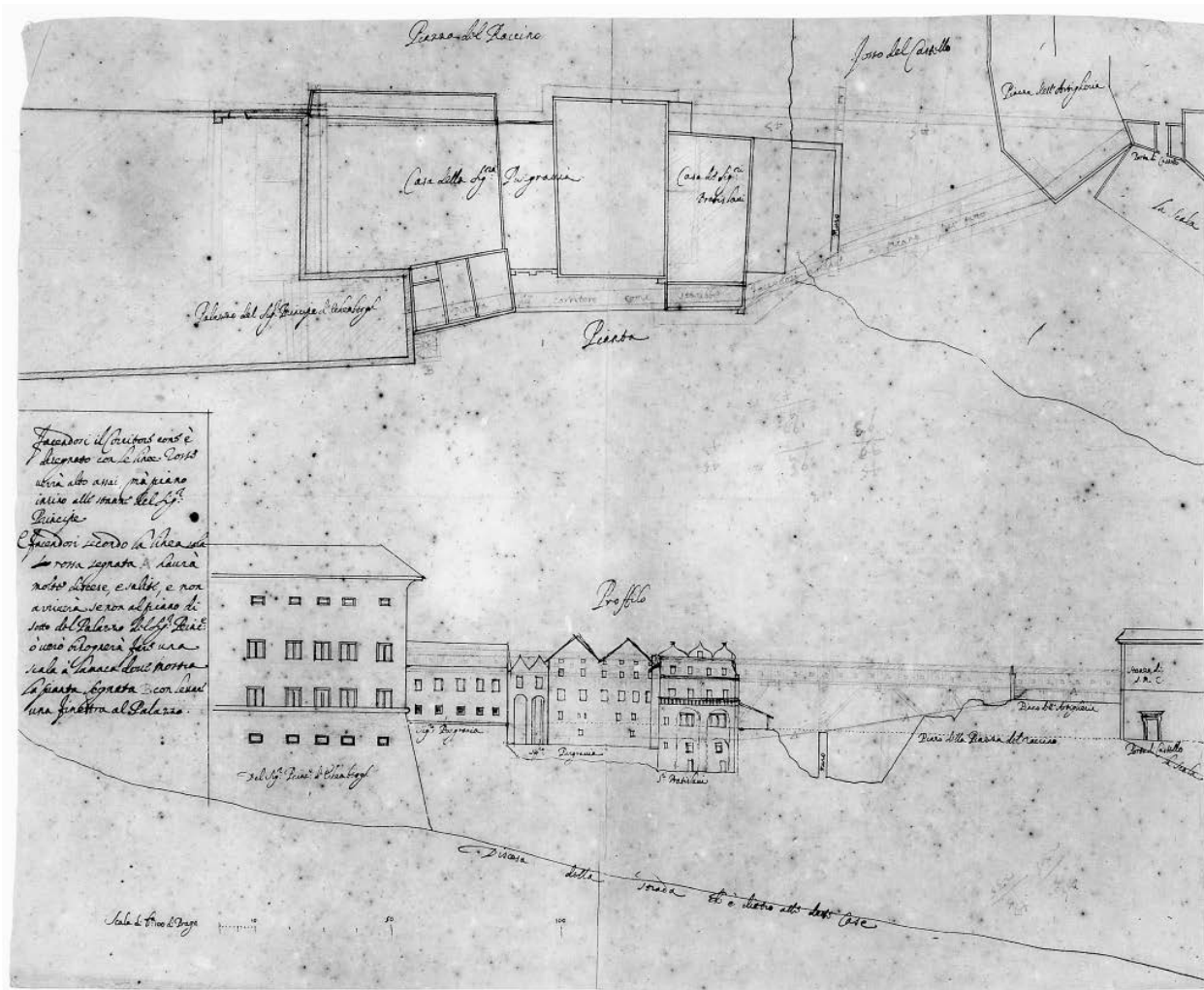
bea, *Philosophia magnetica in qua magnetis natura penitus explicatur*, vydanou ve Ferraře 1629, kterou Pieroni viděl krátce před tím ve Vídni u jezuity P. Guldina.<sup>121</sup> 31. prosince 1631 prosil Galilea o zaslání traktátu o přílivu a odlivu, pokud již vyšel, a nabízel posláni poslední Keplerovy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

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.<sup>123</sup> 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.<sup>124</sup> Vydání bylo zamýšleno i v tiskárně polského krále, leč odtud nepřišla zatím žádná odpověď.<sup>125</sup> 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.<sup>126</sup> 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.<sup>127</sup> 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.<sup>128</sup>

Dne 9. července 1637 sděluje Pieroni Galileimu z Prahy, že Dietrichsten zemřel, ale že vydání knihy nabízí nadále i kardinál Harrach.<sup>129</sup> 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-*

*rogravitatis trium specierum quantitas continuata* a knize P. Sciaibera, *De stabilitate terre*.<sup>130</sup>

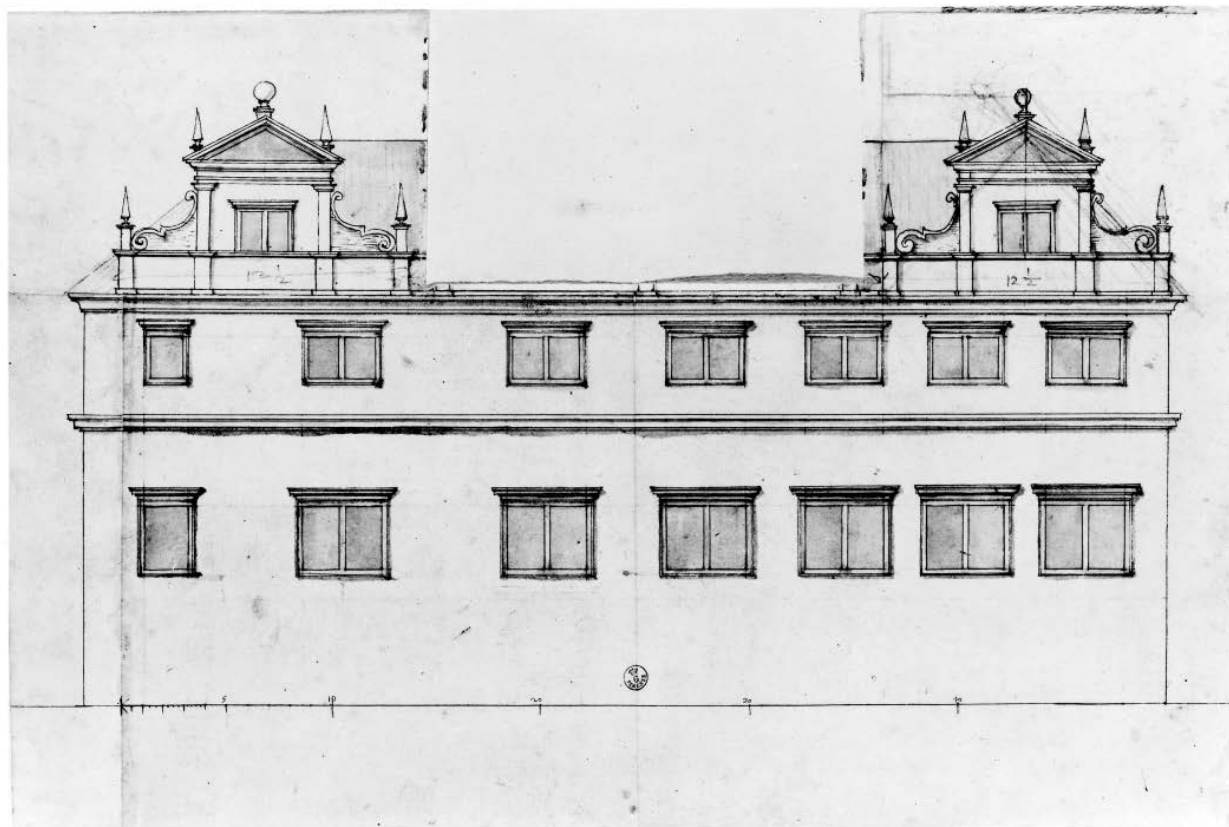
Význam Pieroniho pro šíření revolučních myšlenek do probouzející se středoevropské experimentální vědy nelze dnes dosti vysoko ocenit. I když si stěžoval, že nemá v Praze nikoho, s kým by si mohl vyměňovat své poznatky a vést diskuse filosofického charakteru, nelze jeho jeremiádu brát tak docela vážně. Možná, že si i jenom chtěl postesknout, že mu Valdštejn „odvelel“ hvězdářského kolegu Keplera do Zaháně. Když Kepler přišel na sklonku roku 1627 do Prahy, aby předložil Ferdinandovi II. své *Tabulae Rudolphianae* a ucházel se neúspěšně o místo císařského astronoma, Pieroni ho zprostředkoval do služeb Valdštejnovi, který si zajisté vzpomněl, že Kepler pro něj v roce 1608 vypracoval onen osudový horoskop. S Pieronim se Kepler na přelomu roku 1627–1628 spřátelil a oba prováděli pozorování hvězdné oblohy. Doloženo je jejich společné pozorování zatmění Měsíce v lednu 1628 pomocí Bürgiho sextantu, který si instalovali na ochozu pražského hradního Belvederu. Kepler si poznamenal v 8 hodin, že Měsíc slábne a Pieroni o chvíli později konstatoval, že jeho polovina je již ve stínu a časovou diferencí změřil. Kontakty Keplera s Pieronim neutichly ani poté, co služební povinnosti ženijního důstojníka císař-

ské armády vázaly Pieroniho na často vzdálených bojištích. Kepler si od něj na dálku vyžádal tehdy přesné souřadnice města Říma, které potřeboval pro své výpočty.<sup>131</sup>

10. listopadu 1648 provedl Pieroni „*con stupore et applauso*“ ve svém vídeňském domě za přítomnosti benátského vyslance, papežského nuncia Milziho, knížete z Liechtensteinu, Valeriána Magniho a dalších světských a církevních celebrit či teologů pokus s důkazem vakua.<sup>132</sup> Podobné pokusy prováděli v Itálii mezi lety 1640 až 1643 Gasparo Berti a Evengelista Toricelli, v roce 1642 Galileiho žák Vincenzo Viviani a ve Francii pater Petit a Blaise Pascal. Přítomnost Magniho je zajímavá z toho důvodu, že Magni pokus s vakuem předvedl již 12. července 1647 ve Varšavě před polským králem, královnou a dvořany a výsledek ještě téhož roku a tamtéž publikoval.<sup>133</sup>

Pieroniho pokus s důkazem vakua měl vedle zábavné hodnoty i význam filozofický, neboť empiricky popřel jeden ze základních axiomů Aristotelovy doktríny. Jeho vídeňská vědecká seance byla součástí programu jeho Accademie degli Antistagiriti, založené podle florentského vzoru ve Vídni a nazvané podle Aristotelova jména Stagirita. Společnost se scházela v Pieroniho vídeňském bytě anebo u jeho krajana, hraběte Strozziho. Vedle benátských

41 – Giovanni Pieroni, **návrh na úpravu průčelí Martinického paláce v Praze**. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4472A





a toskánských rezidentů a papežského nuncia, Valeriána Magniho, se na sezeních podílela i neitalská světská a církevní honorace Vídně, včetně členů knížecí rodiny Liechtensteinů.<sup>134</sup>

Vedle astronomických pozorování se Pieroni realizoval i literárně, když ještě před příchodem do Vídně napsal svůj již zmíněný *Trattato delle fortificazioni moderne*, který ho měl doporučit budoucím zaměstnavatelům. Rukopis je dnes součástí plánové a rukopisné sbírky Giovanniho Pieroniho v Univerzitní knihovně v Bologni.<sup>135</sup> Fond se skládá ze tří fasciкул s označením: *A Trattato delle fortificazioni moderne*, *B Miscellanea di varie scritte di architettura militare a C Progetti diversi di fortificazioni*. [obr. 47] Spisy, které doplňují i materiály Pieroniho otce Alessandra a dona Giovanniho de' Medici, našel ve Vídni generál Leopolda I., Luigi Ferdinando Marsili a přivezl po odchodu ze služby do Itálie. Po vzoru Keplerových *Rudolfínských tabulek* hodlal Pieroni vydat svoje vlastní *Tabulae*, kde by zúročil svoje astronomická pozorování. Plánoval i vydání spisu o stálicích s názvem *De stellis fixis*.

„Vedlejší“ produktem pozorování nočního nebe, často velmi výnosným, byla v raném novověku astrologie.

Pieroni, přítel Galileia Galieiho, byl podobně jako Kepler nejenom astronom, ale i astrolog. Dne 7. června roku 1631 dodal Valdštejnovi horoskopy dvou blíže nejmenovaných císařů, zesnulé císařovny Marie Anny Bavorské (?), první manželky Ferdinanda II., a královny Marie Anny Španělské, manželky Ferdinanda III., spolu s komentovaným přehledem událostí roku 1630.<sup>136</sup> Vedle horoskopů členů vládnoucí dynastie z roku 1631 pro Valdštejna, je doložen Pieroniho horoskop pro kardinála Giancarla de' Medici.<sup>137</sup>

Vraťme se ještě jednou do Valdštejnského paláce v Praze. Program výzdoby tzv. astronomické chodby Valdštejnského paláce odpovídá astrologicko-astronomické symbolice.<sup>138</sup> Chodba, v pramenech označovaná dobovým výrazem „galeria“ se datuje včetně štukové výzdoby do první stavební fáze paláce kolem 1623.<sup>139</sup> Její výzdoba je rozvržena do sedmi polí valené klenby a galerie je osvětlena rovněž sedmero okenními osami. Z toho lze odvodit, že již samotný projekt této části paláce patrně s rozvrhem později provedené výmalby počítal. Septima odpovídá sedmi planetám: Slunci, Měsíci, Marsu, Venuši, Merkuru, Jupiteru a Saturnu. Země mezi nimi na klenbě chybí, protože se za planetu nepovažovala. Zato je však zastoupena personi-

42 – Martinický palác v Praze, exteriér



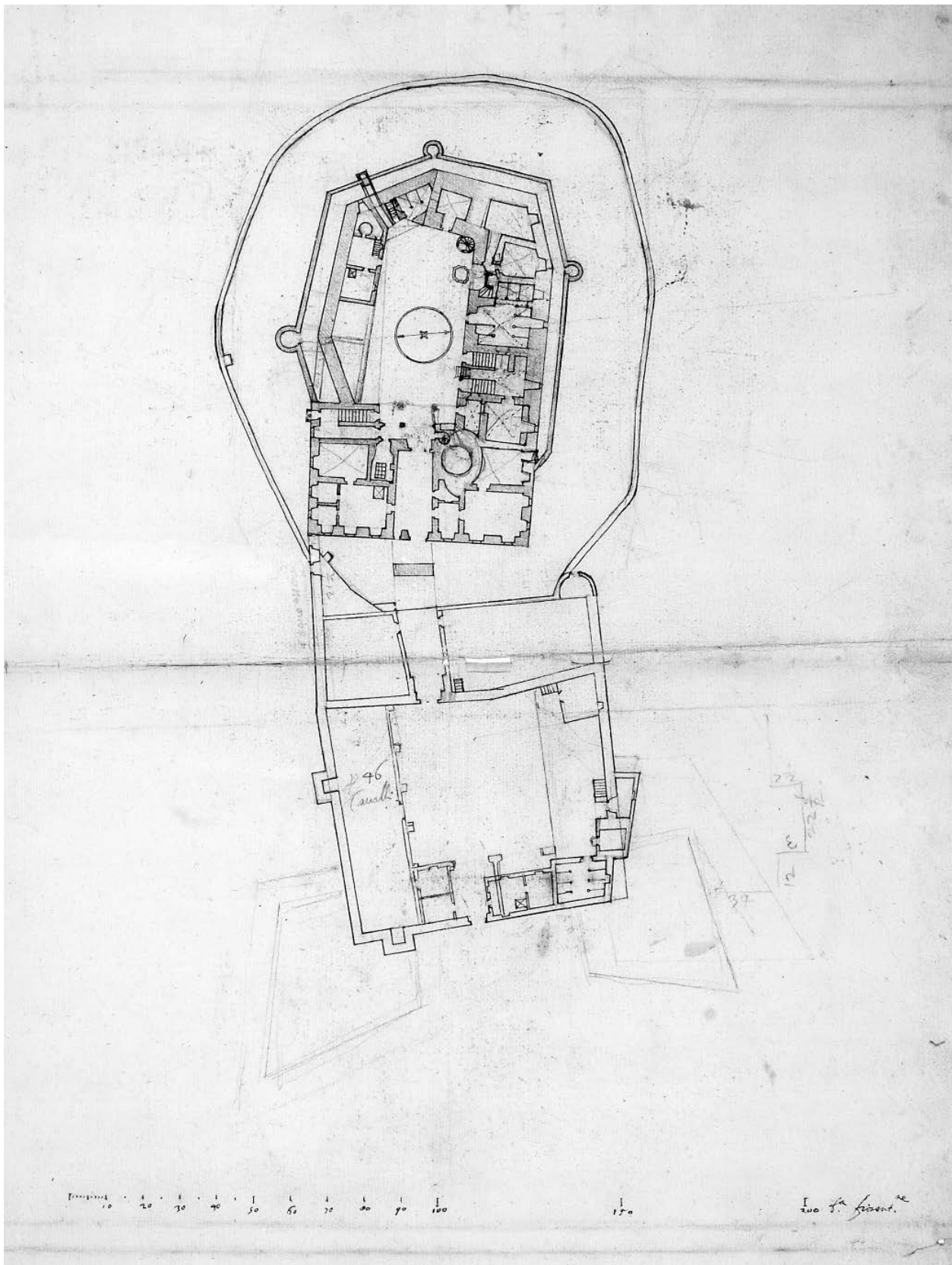


43 – Palác Losyů v Praze, dříve palác rodiny della Chiesa, klenba v sala terreně

fikacemi čtyř, před objevením Austrálie známých, světadílů: Evropy, Asie, Afriky a Ameriky, při čemž není patrně asi náhodou evropský kontinent svými atributy specifikován jako Medicejský (Medicejská koruna na hlavě personifikace Evropy, která drží model florentské sepulkrální kaple Capella dei Principi od dona Giovanniho de' Medici a Alessandra Pieroniho). Podle zjištění Aleny a Petra Hadravových zobrazení planet v astrologické chodbě odpovídají pozorování Galilea Galileiho, zvláště objevu tzv. Medicejských hvězd, Jupiterových měsíců, který publikoval Galilei v roce 1610 ve Florencii ve svém spisu s titulem: *Sidereus Nuncius* (*Hvězdný posel*). Rovněž zobrazení planet Venuše a Saturna odpovídají ve Valdštejnském paláci do detailu Galileiho pozorování z let 1610–1616. Tyto i jiné empirické detaily ukazují na astronomicky vzdělaného concettistu, který navrhoval jak architekturu astronomické galerie a rozvrhoval její štukovou výzdobu v roce 1623, tak i dohlížel na provedení její freskové výzdoby v roce 1628 florentským malířem Puglianim a zasahoval do ní svými odbornými radami.<sup>140</sup> Patrně tedy asi nepochybně v domněnce, že i tuto část paláce, založenou již v roce 1623, vyprojektoval a později i malíři Puglianimu pro ni svůj ikonografický program objasnil Florentán, architekt a astronom Pieroni. Jak se zdá, zanechal nám v ní své kosmologické i umělecké krédo.

Profesionální profil Pieroniho je ve střední Evropě první poloviny 17. století zcela unikátní a vymyká se všem tradičním představám. Neudíví nás, že naše uměnověda se dlouho bránila představě, že by Pieroni mohl být architektem a tvrdila kategoricky, že „připisovat mu jakýkoliv samostatný projekt nemá žádný podklad“.<sup>141</sup> Pieroni nebyl ani cechovní mistr, ani dvorní stavitel. V císařských službách figuruje jako důstojník „ženijního“ vojska, avšak navrhuje pro císaře nejen pevnosti, ale i profánní či sakrální stavby podle potřeby, ba dokonce projektuje i urbanistické celky a jeho odborných rad si Vídeň považuje. Vedle své „úřední“ činnosti se věnuje intenzivně empirické vědě, pozoruje hvězdy a provádí vědecké pokusy. Své poznatky si vyměňuje se svým učitelem a přítelem Galileem Galileim. Podle florentského vzoru zakládá ve Vídni první středoevropskou vědeckou akademii – *Accademia dei Antistagiriti*. Pohybuje se v nejvyšších společenských kruzích monarchie a odtud se i rekrutuje architektova klientela. Jako katolík je dobře etablován v církevních kruzích a jeho vědecké zájmy jej sbližují s jezuiti a jimi ovládanou pražskou a vídeňskou univerzitou. Při tom nebyla intelektuální zvědavost Pieroniho obecným znakem Galileiho věku. Jeho kolega na padovské univerzitě, profesor Cesare Cremonini, odmítl Galileiho nabídku podívat se na noční nebesa dalekohledem, neboť





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.<sup>142</sup>

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 popisek 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 transformationedi Calisto* podle libreta Cesara Gonzagy, knížete z Guastally. Její diváci si pochvalovali výpravu kusu s vlnami namalovanými na sveticích a válkách a nokturnem s hvězdami a měsícem.<sup>143</sup> Za svoje scénické návrhy dekorací ke komediální pastorále a opeře při příležitosti českých korunovacích císařovny a Ferdinanda III. na přelomu 1627 a 1628 dostává Pieroni čestný dar, zlatý řetěz, o kterém žertuje, že nemá jinou chybu než svojí 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.<sup>144</sup>

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*“.<sup>145</sup>

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 travé, které se stalo významným prvkem v členění kostelního interiéru po celé 17. a 18. století. V návaznosti



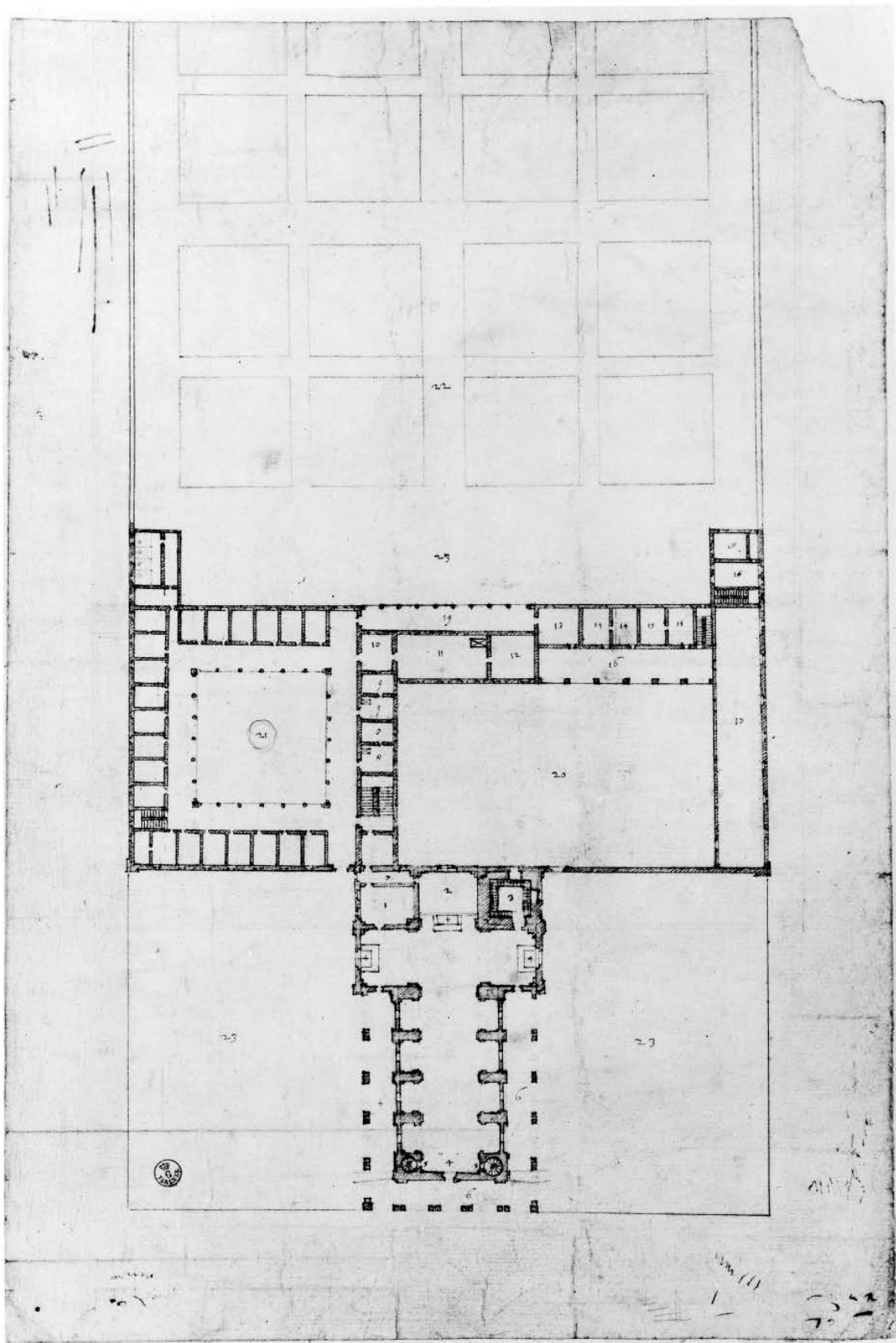
45 – Kaple zámku v Náchodě, interiér

na vzor římského Il Gesú mohl projevit smysl i pro prostorovou gradaci zavedením motivu zkřížení.

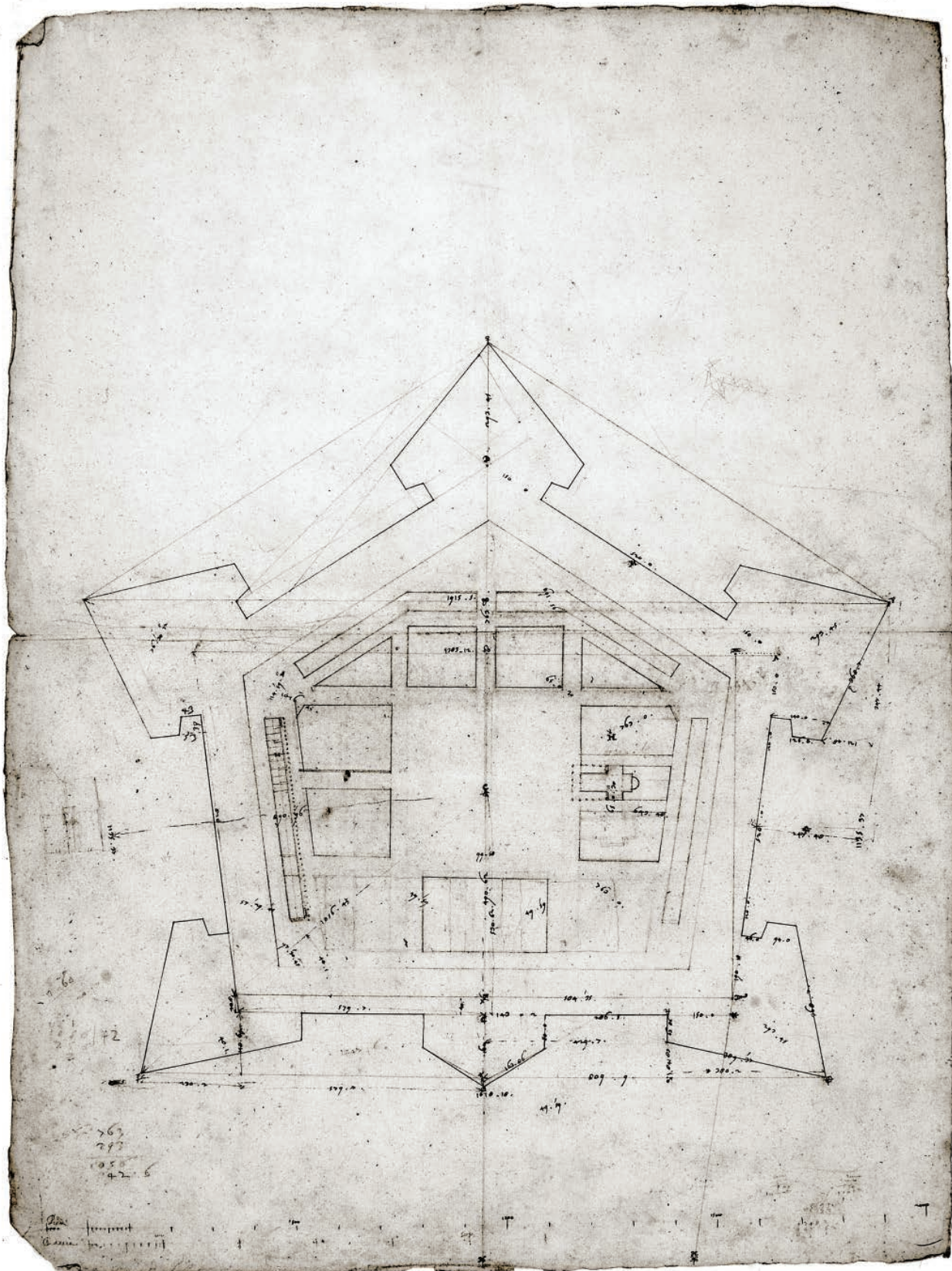
Jak u sakrálních (pohřební kaple Collaltů v Brtnici, císařská kaple ve Vídni), tak i profánních staveb (Valdštejnský palác v Praze, letohrádek ve Valdické oboře) varioval Pieroni celou škálu polygonálních, oválných či kruhových půdorysných forem. V nich se odráží vážnost matematicko-astrologického kalkulu jeho protovědecké kosmologie spíše, než manýristická hravost dekoratéra. 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 křbových ostění či sloupových hlavic. Zasloužil se o propagaci tufových krápníků v dekorativním systému zahradní architektury.





46 – Giovanni Pieroni, projekt klášterního komplexu. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 4519A



47 – Giovanni Pieroni, návrh pevnosti. Bologna, Bibliotheca Universitaria, inv. č. 935





48 – Michnovský palác v Praze, rizalit

Ve svém díle vycházel z lokální tradice toskánských manýristů Ammantiniho a Bunontalentiho. Slohový charakter jeho díla po roce 1638, kdy měl údajně navštívit Itálii, nemá zřetelné slohové kontury, které by dovolovaly úvahy o jeho kontaktu s aktuálním vývojem architektury na Apeninském poloostrově. Ovlivnění architekturou římského baroka nelze zatím v jeho díle doložit, tak jako zůstává dlouho jedinou vlašťovkou nového „modu“ v architektuře v Čechách doposud stále ještě anonymní Michnův palác na Malé Straně. [obr. 48]

Giovanni Pieroni prokázal výraznou sensibilitu a respekt při tvůrčím kontaktu se staršími stavebními strukturami a historickými formami staveb, které přestavoval, rozšiřoval anebo doplňoval (klášterní kostel v Brtnici, či zámek v Jičíně).<sup>146</sup>

Osobnost Giovannio Pieroniho lze nahlížet v kontextu architektonického dění Vídně a Prahy pokaždé jinak. Do Prahy přichází ze svými toskánskými uměleckými ko-

49 – Jezuitský kostel ve Vídni, detail průčelí, 1724. Salomon Kleiner, *Wahrhafte und genaue Abbildung aller Kirchen und Klöster [...] I.*, Augsburg 1724

legy Bacciem del Bianco a Vincenzem Boccaccim coby do města, které se ještě nevzpamatovalo z potupné porážky připomínané kolemjdoucím tlejšími hlavami popravených povstalců. Vítězná fúrie katolické strany vyvolala ve městě majetkové a demografické otřesy. Protestantské elity odcházely do emigrace, konfiskace a nucený prodej nemovitostí spolu a devalvací měny umožňovaly vítězům získávat stavební parcely často nevídaných rozloh. Ve městě, jehož staveniště se probouzela nesměle k novému životu, chyběla po ostudném odchodu Giovannioho Maria Fillippiho výraznější umělecká osobnost.<sup>147</sup> Místní stavitelé, převážně Lombardané z dnešního Tesínska, se dají často doložit pouze v roli provádějících stavitelů anebo jejich umělecký profil nemá ostré kontury. Jistou výjimkou jsou oba stavitelé, Giovanni Battista Marini de Bossi a Andrea Spazzo, kteří pracovali ve Valdštejském paláci před příchodem Pieroniho družiny, ale na druhé straně je významnější, že se jejich činnost pro jiné stavebníky v Čechách nedaří prokázat.<sup>148</sup>

Dá se tedy bez přehánění tvrdit, že po celou dobu třicetileté války nebylo v Praze a ani v Čechách architekta, který by se Pieronimu rozsahem návrhářské činnosti a uměleckou kvalitou vyrovnal. Teprve ve druhé polovině 17. století, po smrti Giovannioho Pieroniho, nastupuje na jeho místo plejáda invenčních architektů, původem z Lombardie, kteří přicházejí do Prahy buď přímo z Itálie (Carlo Lurago) ane-



bo přes Vídeň (Francesco Carrati, Giovanni Domenico Orsi anebo Antonio Porta). Lurago je sice doložen jako projektant ještě za života Pieroniho u jezuitského kostela v Březnici (1642), avšak jeho umělecky nevýrazná prvotina by mu rozhodně nezaručila žádné významnější místo v dějinách české architektury.

Absence doložených architektonických osobností ovšem nezastírá skutečnost, že v letech 1622 až 1650 v Praze vznikala celá řada pozoruhodných anonymních staveb, pro které se teprve architekt hledá. Michnův nedokončený palác na Malé Straně z doby mezi 1631 až 1644 vznikl v návaznosti na aktuální klasicizující proudy v římské profánní architektuře.<sup>149</sup> Velkorysým zásahem do petřínského svazu byl komplex paláce Rudolfa Colloredo-Wallsee se širokou uliční frontou a se střešní zónou obohacenou třemi věžními pavilony. I tato stavba musí zatím platit jako anonymní. Nedostatek dobové obrazové dokumentace k později přestavěnému paláci nedovoluje žádnou slohovou analýzu.<sup>150</sup> Zajímavým stavebním počinem byla Santa Casa v pražské Loretě, k jejíž realizaci si objednavatelka Benigna Kateřina z Lobkovic pozvala roku 1626 stavitele loretánské kaple u vídeňských augustiniánů v Panské ulici, Giovanniho Battistu Orsiho. Ambity kolem kaple se stavěly po roce 1634. Orsiho firmu s jeho vdovou a se zakázkou převzal Andrea Allio, a po něm 1645 Silvestro Carlone.<sup>151</sup>



Z Vídně přišel do Prahy i Giuseppe Mattei, aby v letech 1638 až 1644 v jižní části Hradu vybudoval a zařídil pro císařovnu Marii Annu Španělskou pokoje. Vedlejším produktem jeho činnosti byla nová přístupová cesta.<sup>152</sup> Matteiovy dochované vlastnoruční kresby portálů nás o jeho tvůrčích kvalitách nepřesvědčí.<sup>153</sup>

Pozoruhodnou, i když drobnou, sakrální stavbou v Praze je oválná kaple sv. Maří Magdalény pod Letnou, kterou si dali kolem roku 1635 postavit cyriaci od sv. Kříže na Starém Městě.<sup>154</sup>

Staroměstští jezuité se dali do stavebních úprav svého kostela sv. Salvátora až po Vestfálském míru 1648. Ještě před svojí smrtí jim navrhl Pieroni nové průčelí podle vzoru neprovedeného návrhu Lodovica Cardiho pro florentskou S. Maria del Fiore.<sup>155</sup> Krátce před tím byla nad zkřížením sv. Salvátora zřízena dřevěná „kupole“. I ona mohla být Pieroniho dílem, dřevěné „klenby“ mu nebyly cizí.<sup>156</sup>

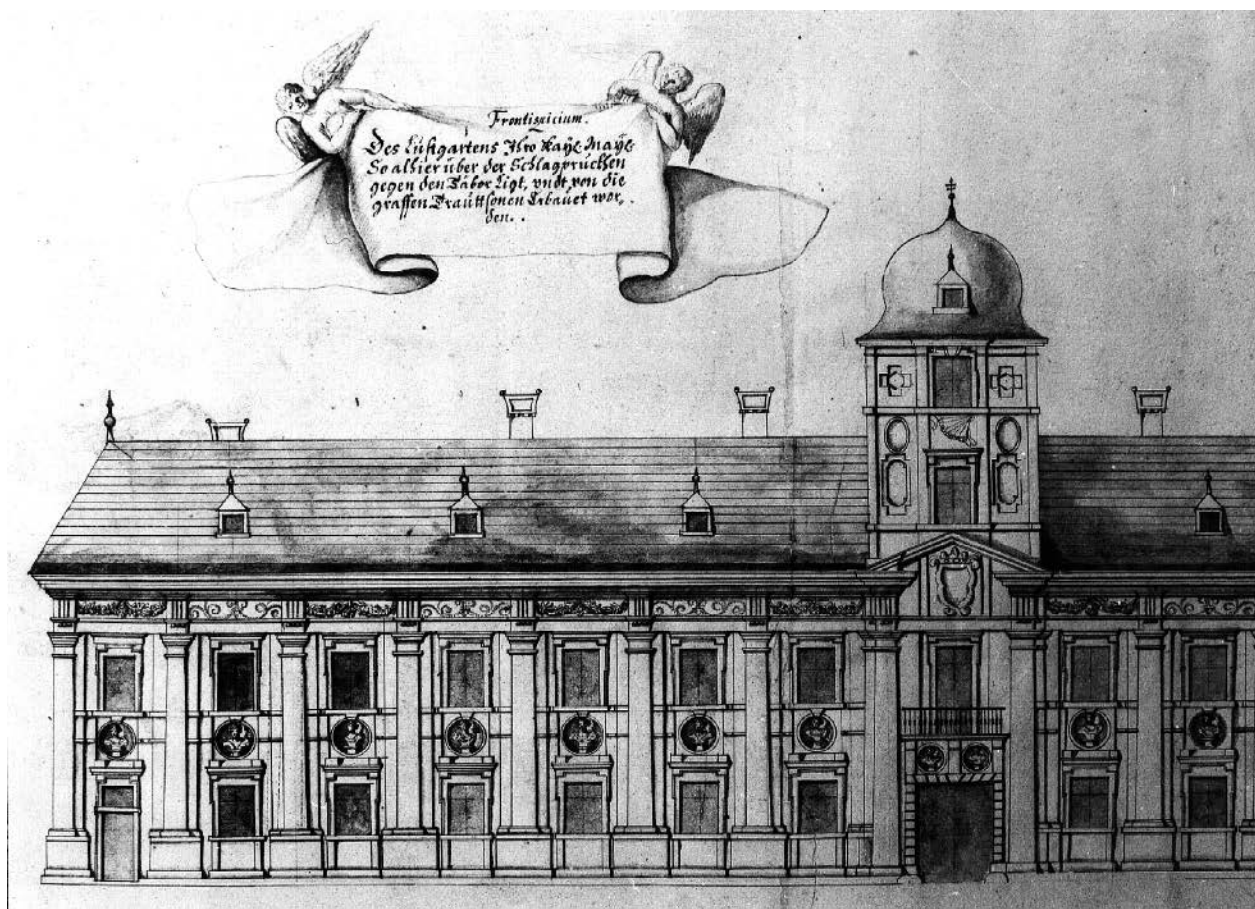
Po roce 1650 vypukl v Praze opravdový stavební boom, ale s ním už neměl Pieroni nic společného. Vývoj v pražské architektuře se odklonil od Pieroniho klasicizující monumentální maniéry k slohovému synkretismu v rozpětí mezi benátskými impulzy (Černínský palác) a vídeňským planimetrismem. Teprve v poslední čtvrtině století se v díle Jana Baptisty Mattheye otočí kormidlo slohového vývoje k římskému baroku.

Vídeňský planimetrismus se rozšířil v architektuře císařské metropole na Dunaji ještě za Pieroniho života ve čtyřicátých letech seicenta. Jeho prvním exponentem byl císařský dvorní architekt a štukatér Filiberto Luchese (1606–1666) z tesínského Melide. Pieroni se s ním setkal na samém počátku Lucheseho kariéry v roce 1639. Tehdy objížděl Pieroni spolu s Luchesem uherské pevnosti a zdá se, že zkušený a starší Florentán měl za úkol svého druha zasvětit do tajů pevnostního stavitelství, neboť již v roce 1642 byl Luchese v Uhrách s hrabětem Pavlem Pálffym sám a navrhoval plány pro nejmenovanou pevnost.<sup>157</sup> V roce 1641 vyzdobil Luchese se svými lidmi štukem grottu ve vídeňském Hofburgu a Pieroni s Giovannim Battistou Carlonem byli pověřeni jeho práci ohodnotit.<sup>158</sup>

Jak již bylo řečeno výše, Pieroniho doložené dílo *architecture civilis* ve Vídni není rozsáhlé. Příčinu lze hledat v rozdělení kompetencí císařského stavebního úřadu. Giovanni Pieroni pracoval po císaře Ferdinanda II. a Ferdinanda III. téměř výlučně v kompetenci vrchního pevnostního stavitele. Nominálním dvorním architektem Ferdinanda II. byl Giovanni Battista Carlone.<sup>159</sup> Po smrti císaře byl jeho dvůr rozpuštěn a Carloneho vakantní úřad byl v aparátu Ferdinanda III. po roce 1640 obsazen Filibertem Luchesem.<sup>160</sup> Jak Carlone, tak i Luchese byli zodpovědní za veškerou civilní

50 – Anonym, **pavlánský kostel ve Vídni**, nárys průčelí. Vídeň, Rakouská národní knihovna





51 – Wolfgang Wilhelm Praemer, **Favorita ve Vídni, někdejší zahradní palác Trautson**, kresba průčelí, kolem 1678. Vídeň, Rakouská národní knihovna

stavební aktivitu obou panovníků. I když byl Pieroni přizván v roce 1640 ke konzultacím o sanaci císařské klenotnice a jeho statický rozbor byl významným příspěvkem k řešení, realizací byl pověřen dvorní architekt císařovny vdovy Giovanni Battista Carlone. Carlone navrhl a realizoval pro Ferdinanda II. stavbu tzv. Císařského sálu v Hofburgu z roku 1630, jeho dílem byl císařův „Leibbad“ z roku 1626.<sup>161</sup> Carlone mohl být v roce 1622 pověřen i vypracováním plánů pro Císařskou kapli v kostele vídeňských kapucínů, ale v tomto jediném známém případě byla dána přednost Pieronimu. Carlone se prosadil i jako architekt sakrálních staveb ve Vídni, které vznikaly s podporou dvora. Na Carloneho prestižní stavbu vídeňského Univerzitního kostela reagoval Pieroni ve svém projektu pro brtnický kostel sv. Matouše, jak se dovídáme z jeho korespondence se stavebníkem Rombaldem Collaltou.<sup>162</sup> Je však pro poměry ve Vídni příznačné, že vdova po hraběti neobjednala pro svého manžela roku 1630 castrum doloris v minoritském kostele u Pieroniho, nýbrž u Giovanniho Battisty Carloneho.<sup>163</sup>

Giovanni Battista Carlone byl prefektem bratrstva „Congregazione della Presentazione e di San Rocco“, které sdružovalo ve Vídni usazené lombardské umělce, řemeslní-

ky, notáře a obchodníky.<sup>164</sup> Náboženské bratrstvo stálo pod ochranou jezuitů a scházelo se v kapli a prostorách profesního domu Am Hof. Do bratrstva vstupovali i členové císařské rodiny a představitelé šlechty a kléru. Florentián Pieroni, stejně jako Burnaccini z Bologne, členy bratrstva nebyli.

Dílo Giovanniho Battisty Carloneho patřilo ke konzervativnímu proudu středoevropské architektury 17. století, který čerpal své podněty ještě z formální pokladnice lombardského cinquecenta. Jeho střízlivé kostelní sály s paratakticky řazenými bočními kaplemi nepoznaly ještě, na rozdíl od Pieroniho neprovedeného projektu pro brtnický kostel, prostorovou gradaci. Průčelí Carloneho kostelů rozvíjela bez velké invence edikulový typ, v případě obou jezuitských kostelů ve Vídni a v Trnavě jej Carlone transformoval do „nordického“ dvouvěžového prospektu.<sup>165</sup> [obr. 49] Průčelí pavlánského kostela ve Vídni Carlone rozvrhl vertikálně a horizontálně pilastrovým lešením s kladím do rastru, jehož obdélníkové obrazce orámoval lizénami a osadil nikami a portály. Fasádě chybí kompoziční provázanost a gradace. [obr. 50] Pieroniho průčelí kostela sv. Matouše v Brtnici prokazovalo striktní provázanost ploch s ku-



52 – Anonym, zámek Oldenburg, kresba průčelí, 1640. Inv.-Nr.: Best. 298 OL B 94 Niedersächsisches Landesarchiv Oldenburg

mulací vertikálních plastických prvků na nároží. Sevřeností a provázaností, které bychom v Carloneho řešeních marně hledali, se vyznačuje i průčelí kostela valdické kartouzy.

Carloneho bratislavská rezidence hraběte Pavla Pálffyho či předměstský palác císařovny Eleonory z Gonzagy Favorita auf der Wieden jsou téměř současné s pražským

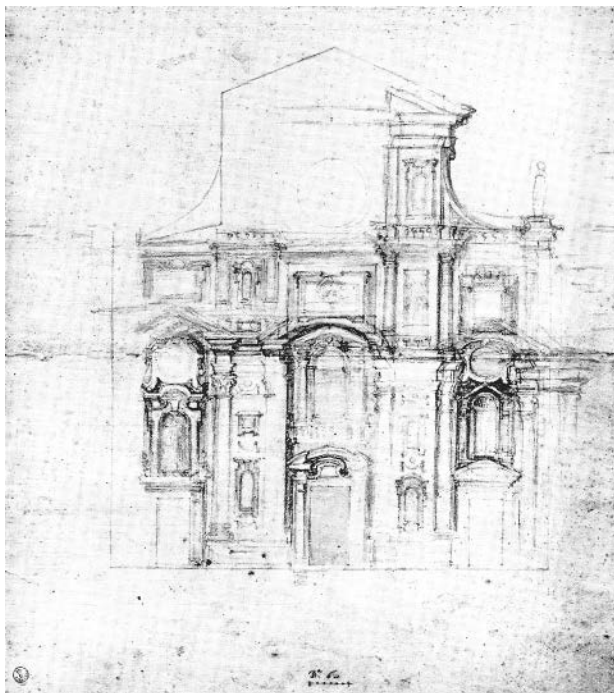
palácem Albrechta z Valdštejna, ale postrádají velkorysost jeho koncepce a monumentalitu.

V době, kdy Pieroni kreslil své plány pro brtnický kostel, objevil se ve Vídni exponent římského protobaroka Giovanni Giacomo Tencalla.<sup>166</sup> Vstoupil do služeb Liechtensteinů, pro které vyprojektoval zámecký kostel ve Valticích, letohrádek v Lednici a pro jejich mikulovské sousedy Dietrichsteiny kostel sv. Anny s ambity. Ve Vídni mu Maximilián z Liechtensteinu zprostředkoval projekt na stavbu dominikánského kostela S. Maria Rotunda. Oba kostely, jak valtický, tak i vídeňský, přinesly do střední Evropy významnou inovaci římské sakrální architektury – sálový chrám s bočními kaplemi a kupolovým zkřížením. Na průčelí obou staveb uplatnil Tencalla motiv rizalitového akcentu.<sup>167</sup> Tencalla navazoval na římské stavby Carla Maderny a Giacomina della Porty. Poté, co se 1638 zřítily kupole valtického kostela, Tencalla se vrátil do své tesánské domoviny a jeho revoluční čin zůstal prozatím bez odezvy.



53 – Cappella dei Principi ve Florencii, detail okna





54 – Sigismondo Coccopani, **projekt fasády S. Maria del Fiore ve Florencii**, nárys, kolem 1630. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 2649A r

Nástupem Filiberta Lucheseho se změnila i slohová situace ve vídeňské architektuře. Prostorové inovace Pieroniho či Tencallový nebyly sice zapomenuty, ale typologie sakrální architektury si vystačila se sálovou dispozicí. Od Pieroniho převzal Luchese patrně motiv rytmizovaného travé a uplatnil jej na svých projektech pro klášterní kostel v Lambachu a poutním kostele Mariabrunn. Lucheseho experimenty s půdorysem dynamické centrály zůstaly ojedinelé.<sup>168</sup> Srovnání půdorysu Lucheseho zámku v Holešově z roku 1658<sup>169</sup> se zámeckým projektem Pieroniho z roku 1623/1624 dokumentuje názorně bezmála třicetiletý vývoj profánní architektury od pozdního klasicizujícího manýrismu k baroku. Pieroni koncipoval svůj zámecký půdorys s výrazným ohledem na funkčnost domu složeného s jednotlivými apartmánty se snahou o vyváženost symetrické kompozice. Lucheseho kreace pro moravského zemského hejtmana Jana Rottala je v půdoryse osově jednoznačně orientovaná. Oběžná komunikace ve dvoře je v přízemí otevřená arkádami, v patře ji přerušuje patrový hlavní sál zámku. Dvorní fasády respektují osovost půdorysu zrcadlením protilehlých stran. Ohled na lokální tradici i traktátové poučky se promítly do nárožních pavilonů.

V profánním stavitelství se prosadil na fasádách planimetrismus s dekorativní texturou omítkových vrstev s v interiérech se snoubila haptika štuky a s optikou skla, zrcadel a fresek. Tento styl zůstal Pieronimu zřejmě cizí, i když jeho tufové kreace v zahradní architektuře pro Albrechta z Valdštejna nelze opomíjet. Součástí planimetrického fasádního systému bylo časté užití kruhových nik osazených bustami

„alla romana“, jak to můžeme pozorovat na zahradním paláci hraběte Trautsona, pozdější Favoritě v II. vídeňském okrese [obr. 51] anebo na sálové stavbě zámku v Krumbachu či jinde.<sup>170</sup> V Praze se v té době setkáme s analogickým motivem na zahradním průčelí Michnovského paláce.

Umělecký a lidský profil Giovanniho Pieroniho se nám na základě jeho doloženého díla, svědectví současníků či dochované osobní korespondence daří vykreslit jenom schematicky a navíc i bez záruky na správnost. Přesto se dá o něm předpokládat, že patřil k elitní vrstvě humanisticky vzdělaných „*uomini universali*“, spojujících protovědecký názor na svět s kreativní invencí designéra. Ve svém rodném městě, odkud odešel ve svých třiceti pěti letech, patřil k okruhu malíře a architekta Lodovica Cigolihho a astronoma Galilea Galieiho, elitní společnosti, která se utvářela s podporou mecenášů rodiny Medicejských. Absolvent doktorského studia právnické fakulty univerzity v Pise, autor traktátu o pevnostní architektuře, zapálený pozorovatel nebeských těles, organizátor vědeckého života a demonstrátor přírodovědeckých experimentů. V neposlední řadě architekt celé řady pozoruhodných a vývojově významných staveb, zůstal nominálně císařským pevnostním stavitel s hodností hejtmana, za své zásluhy povýšený do šlechtického stavu s predikátem de Galiano.

Do střední Evropy, zmítané následky české „*rebelie*“ a vřavou třicetileté války, po smrti Rudolfa II. pokleslé na úroveň kulturní „*provincie*“, přicházel v jeho osobě exponent vyspělé manýristické kultury Apeninského poloostrova. Florencie Pieroniho mládí patřila stále ještě k nejvýznamnější kulturním centřům Evropy. Na základech manýristické kultury položené Cosimem I. (1519–1574) a jeho umělci v čele s Giorgiem Vasarim, Bernardem Buontalentim, Bartolomeem Ammannatim či Giambolognou sdružených kolem Accademie del Disegno, mohli Cosimovi následovníci podporou umění a přírodních věd udržet postavení Florencie na kulturní mapě Evropy až do 18. století. Francesco I. (1541–1587) podlehl dobové vášni pro alchymii a věnoval svůj volný čas vedle vladařských povinností chemickým a metalurgickým pokusům. V roce 1581 otevřel v horním patře Uffizií galerii umění, která se stala brzy, a je dodnes, jednou z hlavních turistických atrakcí města na Arnu. Francesco zakládal četné umělecko-řemeslné dílny, z nichž kamenorezači pracující v technice mozaiky „*pietre dure*“ proslavili tehdy Florencii v celé Evropě. Těmito organizačními počiny a sběratelskou činností byl ve své době zajisté rovnocenným protějškem císaře Rudolfa II., jehož umělci Florencií buď prošli (Hans von Aachen, Adrien de Vries) anebo byli jejím uměním ovlivněni. Cosimův následovník

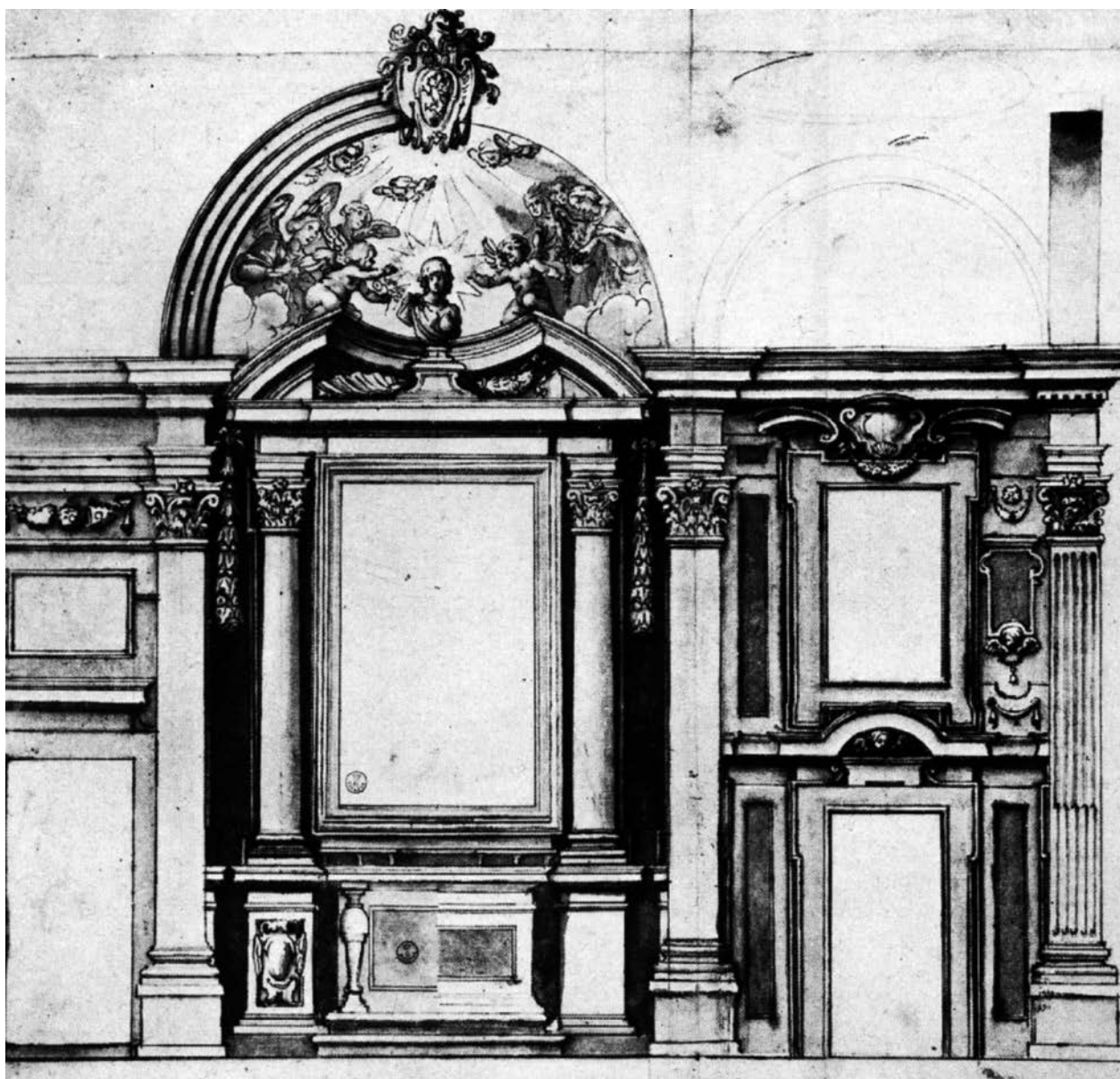
na velkovévodském trůně, původně určený pro duchovní dráhu, Ferdinando I. (1549–1609), se představil evropské veřejnosti bombastickou inscenací své svatby s francouzskou princeznou Kristinou Lotrinskou. Svatební slavnosti s alegorickými výjevy, karusely a divadelními a hudebními inscenacemi navrhoval Bernardo Buontalenti ve spolupráci s nejrůznějšími umělci a řemeslníky. S nemenší nádherou pořádal velkovévoda i svatby svých dětí. Slavnosti trvající celou řadu dní a kolportované do světa prostřednictvím rytin byly přirozenou formou státní reprezentace.

V zářivém prostředí Ferdinandovy Florencie prožíval svoje dětství i Giovanni Pieroni, syn velkovévodského

dvorního architekta Alessandra. Alessandro Pieroni pracoval tehdy na výstavbě přístavního města Livorna a podílel se na projektech dona Giovanniho de' Medici. Svého syna poslal na studia na univerzitu do Pisy. Studium na univerzitě vyžadovalo souhlas velkovévody Ferdinanda, který jako ve své době nadstandardní příznivec vědy a vzdělání mladíka zajisté podpořil.

Za Ferdinandovy vlády zažívala Florencie opět jeden ze svých stavebních boomů a mladý Pieroni mohl přihlížet, jak rostla Capella dei Principi či předměstský palác Pitti, spojený s Palazzem Vecchio dlouhou visutou chodbou. Za Ferdinanda se mění i dosavadní orientace a slohový charakter umění, zřejmě

55 – Sigismondo Coccopani, **kaple Martelli u S. Michele e Gaetano ve Florencii**, nárys, 1634. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 2862A





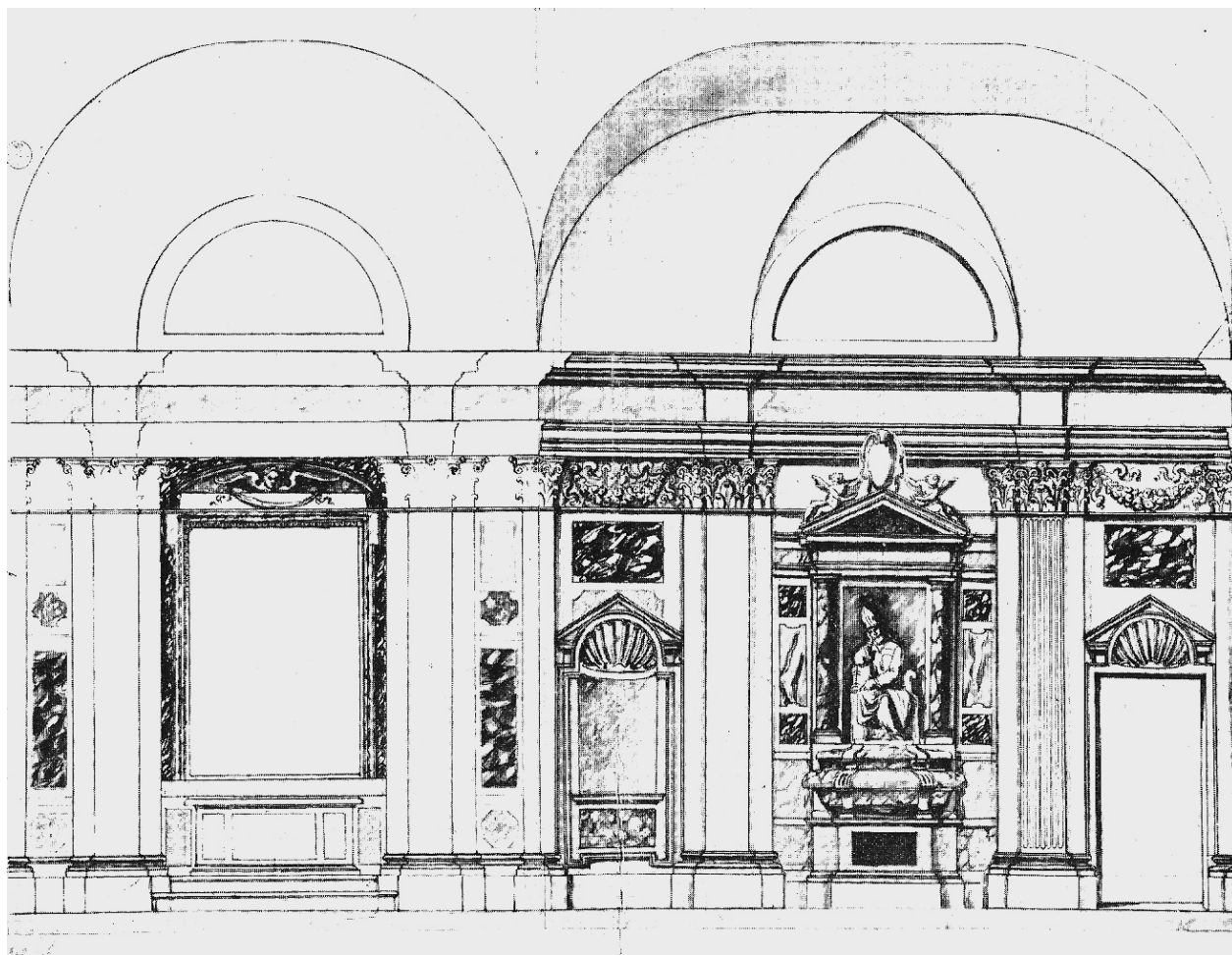
ne bez vlivu nového protovědeckého světonázoru či ohlasu nové estetiky církevního umění proklamované tridentských koncilem. Na místo excesivních tvarových deformací, kaligrafických eskapád a expresivního kolorismu se umění a architektura vracely k umírněným klasickým formám.

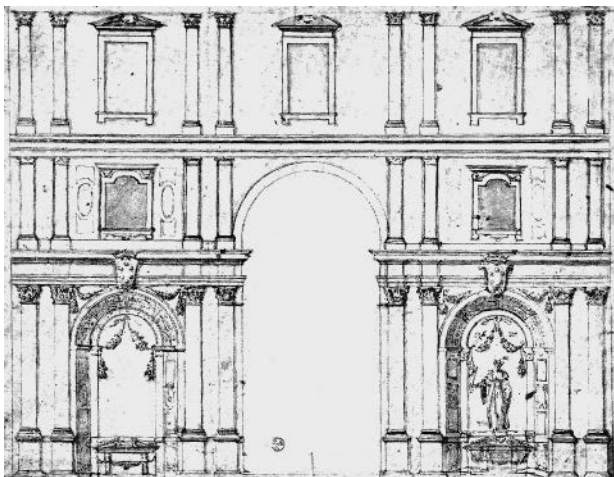
Vzory pro tvarosloví a prostorové představy Pieroniho lze ve Florencii nalézt doslova na každém kroku a jejich výčet by zaplnil celé stránky. Vedle mnoha jiných se nabízí i srovnání s díly architekta Giovanniho Antonia Dosia.<sup>171</sup> Jeho Capella Gaddi v Santa Maria Novella z roku 1586 či Capella Nicollini v San Croce, realizovaná po 1585, odpovídají svým členěním stěn i sarkofágovou formou oltářní menzy analogickým formám Pieroniho návrhu pro sepulkrální kapli Collaltů z roku 1628 a ve dvoře florentského paláce Giacomini Lardelè ve via Tornabuoni (1580) Dosio nabídl rytmizovanou arkádu ve stylu přízemí vévodského dvora Valdštejnského paláce v Praze. Oktogonální Capella delle Reliquie v paláci Pitti z doby po roce 1575 se nabízí ke srovnání nejen svojí půdorysnou formou, ale i návrhy na řešení vstupu s Pieroniiovskými motivy omego-

vých říms. Návrhy se připisují Francescovi Mariu Marmimu z druhé poloviny 17. století, ale zachycují částečně i původní vzhled vstupu s okny.<sup>172</sup>

Pieroniho dílo přináší do naší architektury impulzy středoitalské architektury v její toskánské a římské tónině. Toskánská či středoitalská orientace není v naší architektuře první třetiny 17. století až tak neobvyklá, neboť navázala na starší tradici rudolfínského umění. Rudolfínské umění, jehož ohlas je možné vystopovat i v uměleckých realizacích Albrechta z Valdštejna, čerpalo své námětové i formální podněty z nejrůznějších zdrojů. Zatímco v malířství se, jednak v dílech pražské internacionální umělecké komunity, jednak i díly importovanými přímo z Apeninského poloostrova do císařovy Kunstkomory, uplatňovaly aktuální tendence nejrůznějších italských uměleckých škol a center zprostředkovaných nizozemskými a německými malíři v císařových službách, v sochařství dominoval toskánský manýrismus Giambolognova žáka Adriena de Vriese. V architektuře se prosadila toskánská a římská škola. Toskán-

56 – Giovanni Antonio Dosi, **kaple Niccolini v S. Croce ve Florencii**, nárys, 1582. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe, inv. č. 3216A





57 – Lodovico Cigoli, studie řešení stěny v Capella dei Principi ve Florencii, nárys. Florencie, Galleria degli Uffizi, Gabinetto disegni e stampe



58 – Lodovico Cigoli, kaple Usimbardi v kostele S. Trinita ve Florencii.

skou orientaci v architektuře zastupoval v Praze Giovanni Gargioli.<sup>173</sup> Řím byl v Praze přítomen projekty Ottavia Mascherina a římské impulzy sem přinášel i Trentiňan Gi-

ovanni Maria Filippi. Středoitalské interludium nemělo mít dlouhého trvání a ve čtyřicátých letech 17. století převzali iniciativu severoitalsí stavitelé.

Příbuzenské svazky Medicejských a rakouských Habsburků podpořily však toskánský vliv v středoevropském umění i v první polovině 17. století za obou císařů Ferdinanda II. a Ferdinanda III. Mise Giovannio Pieroniho a jeho družiny v habsburském Zaalpí může být chápána jako společný projekt Ferdinanda II. a jeho sestry Marie Magdaleny, manželky Cosima II. de' Medici.<sup>174</sup>

Pieroni zůstal po celou svoji zaalpskou kariéru, přerušenu pouze krátkodobým pobytem v městě na Arnu v roce 1638, florentským občanem, loajálním vůči Medicejskému domu. Roku 1631 přijela do Vídně toskánská velkovévodkyně Maria Magdalena, sestra císaře Ferdinanda II. a vdova po Cosimovi de' Medici, se svými syny Mattiem (narozen 1613) a Francescem (narozen 1614), kterým chtěla dopomoci k vojenské kariéře v bratrově armádě, Pieroni příjezd obou mladíků s nadšením přivítal a nabídl jim svoje služby. 21. dubna 1632 se Pieroni dostavil z Vídně k Valdštejnovi do Znojma. Při večerní audienci, která podle Pieroniho trvala dvě hodiny a pokračovala rovněž i na druhý den ráno, hovořil s Valdštejnem o podmínkách začlenění obou toskánských princů do armády. Valdštejn oba prince přijal i s jejich družinou do služby a později odvelel k jednotkám v Hradci Králové. Zatímco Mattio, milovník umění, sběratel a zapálený příznivec astronomie, prodělal v armádě tažení v letech 1631 až 1641, jeho mladší bratr Francesco podlehl morové nákaze při obléhání Řezna 1634, poté co se neslavně „vznamenal“ překotným útekem z bojiště u Lützen. V květnu 1628 byl Pieroni ve Vídni přijat k audienci u velkovévody Ferdinanda II. de' Medici a sešel se s jeho tajemníkem, nám již z Pieroniho korespondence známým Ciolim. Velkovévoda poctil Pieroniho úkolem převzít od císaře odpověď před plánovaným setkáním obou vládařů.<sup>175</sup>

Pro českou architekturu 17. století tak významné střetnutí Pieroniho a Valdštejna bylo logickým pokračováním vývojové peripetie florentského vlivu. Valdštejn našel ve florentském architektovi vhodného partnera pro realizaci svých ctižádostivých stavebních plánů a Pieroni ve vévodovi a svém veliteli, generalissimovi chápavého nadřízeného, který mu umožnil rozvinout jeho tvůrčí potenciál a obohatit naši architekturu o „nevidaná“ díla.

Adrien de Vries, žák Giambologny, přinesl do Valdštejnské zahrady kouzlo florentských fontán a florentští malíři z okruhu Lodovica Cigoliho, Baccio del Bianco a Domenico Pugliani, kouzlili v interiérech pražského paláce reje a epické příběhy antických bohů a hrdinů. Narativnost nástěnných cyklů je ve srovnání s rudolfínskými alegoriemi v našem prostředí programové novum.

Dosavadní připsání fresek Valdštejnského paláce Bacciho del Bianco bylo oprávněně zpochybněno nedávným



nálezem účtů florentského malíře Domenica Puglianiho, který pro sebe de facto nárokuje freskovou výzdobu, jak v kapli, trabantském sále, v audienční síni a v galeriích obou pater, tak i v ýmalbu loggie a retirády.<sup>176</sup> Z hlediska slohové příslušnosti se dá konstatovat relativní formální jednotnost freskové výzdoby paláce za Albrechta z Valdštejna. Poukaz na obecně jednotný charakter fresek se vztahuje pouze k slohové provenienci ve florentské malbě začátku seicenta a nepřehlíží ani skutečnost, že se na jednotlivých výjevech podílelo více rukou.<sup>177</sup>

Toskánské umění 17. století stojí sice ve stínu hrdinského quattrocenta a cinquecenta, kdy byla Florencie kolébkou renesance, aby ji dala dozrát do mužného věku a doprovázela až do manýristického vyčerpání, ale v dílech okruhu Cigolihho dokázalo ještě nadchnout i náročné umělecké publikum raně barokního Říma.

## Addenda I.

### Causa Andrea Spezza a Giovanni Battista Marini (Giovanni Maria Bussi)

1. prosince 1608 uzavřel hrabě Anton Günther z Oldenburgu smlouvu s Andreou Spezzou z Ronia, kterou byl Spezza přijat do hraběcích služeb jako architekt a stavitel s úkolem pokračovat v započaté práci v zahradě a dokončit ji a rovněž i provádět „jiné velké stavby na zámku“. Tentýž den složil Spezza ústně i písemně přísahu věrnosti a poslušnosti svému novému pánu.<sup>178</sup> Z textu obou listin lze vydedukovat, že Spezza byl přijat jak ve funkci navrhujícího architekta, tak i provádějícího stavitele s povinností na započatých stavbách jejich vady na modelech ozřejmovat, kreslit, měnit, vylepšovat, případně bourat či nehotové dokončovat. Pro stavebníka měl být případně k dispozici i na jiných hraběcích stavbách v Oldenburgu či pevnostech a domech, jak se sluší „*einem auffrichtigen Architectorn*“ (pod tím přeškrtnuto „*Bawmeister*“). Spezza se měl snažit odvádět poctivou práci a pokud by se ukázalo, že to, co bylo postaveno s velkým úsilím a náklady, je nevhodné a nepraktické, byl povinen to zase s co nejmenšími náklady zbourat. Na stavbě měl vést své lidi, neposlušné trestat anebo je dát stavebním písařem vyhodit a na jejich místě zaměstnat pilnější. Pro obstarávání dřeva, kamenů a jiných věcí ke stavbě dodávat stavebníkovi „*Designationes und Verzeignüßen*“. Stavebník bude zajišťovat zednické mistry, tesaře a jiné síly. Spezzovi bylo zakázáno usazovat se mimo oldenburské panství, či pracovat na jiných stavbách, pokud o tom hrabě nebude vědět a nepovolí to. Hrabě ve smlouvě Spezzovi dovolil po roce vrátit se na zimu do jeho domoviny. Roční plat obnášel 218 zlatých, jemu a jednomu „*Jungen*“ místo u stolu v malé „*Hovestuben*“, bydlení s postelí a otopem a povoz při cestách nařízených stavebníkem. Pokud se Spezza k tomu všemu přisežně

zavázal, měl požívat hraběcí ochranu před nespravedlivým násilím a hrabě se zavázal poskytnout mu kdykoliv k sobě přístup a audienci. Rozsah Spezzovy činnosti v Oldenburgu a na jiných stavbách v oldenburském dominiu nelze spolehlivě určit, neboť s výjimkou některých detailů na oldenburské zámecké fasádě se z jeho díla patrně nic nedochovalo a pokusy prokázat jeho autorství na pouze schematicky v dobové grafice zachycených stavbách v oldenburských zahradách nepřinesly spolehlivé výsledky.<sup>179</sup>

V roce 1615 Spezza opustil bez vědomí stavebníka Oldenburg a odešel do Prahy. Přes naléhání hraběte se neměl k návratu. V Praze měl údajně podle hlášení hraběcího agenta a pozdějšího valdštejnského kancléře Steffana Illgena spolu se svým bratrem Giovannim pracovat pro císařský dvůr.<sup>180</sup> Na čem a kde nevíme a vymýšlet si pro Spezzu staveniště či působiště je nepřipustné. Na jaře 1618 je Andrea Spezza doložen v polských Bielanech na stavbě tamějšího kamalduského kostela.<sup>181</sup> Zimní sezónu 1618/1619 strávil patrně u své rodiny v Roniu.<sup>182</sup> Jestli se poté vrátil do Polska, nevíme. Cestovat by musel přes území zachvácené stavovským povstáním.

Záslužným publikačním počinem pro naše zkoumání Valdštejnovy stavebnické činnosti je přepis, překlad a vzornou péčí editorů Jana Kalivody a Barbory Klipcové předložené dvojjazyčné vydání latinské kroniky valdické kartouzy od Kašpara Binsfelda.<sup>183</sup> K původnímu založení kartouzy v moravské Štípkě přináší kronika opis fundační listiny Albrechta z Valdštejna z 1. května 1617 a její potvrzení olomouckým biskupem, kardinálem Františkem z Dietrichsteinu z 23. června 1618. O stavbě štípské kartouzy se dovídáme, že stavebník dal mezitím (1617? 1618?) položit prostřednictvím povolaných architektů („*architectos*“) základy chrámu a klášterních cel z opracovaného a ohlazeného kamene. Na sklonku roku 1618 dorazili první čtyři kartuziáni a byli ubytováni v Lukově. Za stavovského povstání se mnozí uchýlili napřed do Holešova k Ladislavu Popelovi z Lobkowicz, aby byli poté internováni v Olomouci, napřed ve vězení a po pěti týdnech našli spolu s kameníkem Janem z Maria (*lapicida loannes a Maria, Helvetus*) útočiště v olomoucké kartouze. Poté co Valdštejn prodal svoje zděděná moravská panství, vyzval kartuziány, aby si vybrali pro svoji kartouzu nové místo v blízkosti Jičína. Volba padla na Valdice. Novou fundační listinou z 8. prosince 1627 byla zajištěna stavba a provoz budoucího „*Hradu blahoslavené Panny Marie ve Valdicích*“. K roku 1627 Binsfeld jmenuje osobního stavitele (*architectus*) knížete Andrea Spezzu z Milána autorem plánu ke kartouze. Dozorem na stavbě byl pověřen Spezzův bratr, stavitel (*architectus*) Johannes Spezza a kameníkem byl již uvedený Jan z Maria. Tesařské práce měli provádět Jakub a Václav z Tužimi. Andrea Spezza je znovu uváděn jako autor plánů pro valdickou kartouzu ještě i na počátku roku 1628, kdy stavitel zemřel.

Měl-li Spezza být i navrhovatelem projektu pro kartouzu ve Štípkě, bylo by s podivem, že to Binsfeld neuvědl,

takže pro štípskou stavbu bude nutné najít jiného projektanta. Navíc tím však utrpí i pověst Andrey Spezzy jako inventora revoluční koncepce valdického areálu, neboť obě stavby se od sebe liší patrně pouze v detailech. Považovat na druhé straně Jana z Maria za architekta štípského projektu a poté ho ve Valdicích „akceptovat“ jako pouhého kameníka je rovněž stěžejně udržitelné. Snad by bylo možné termíny použité Binsfeldem v latinském textu kroniky vyložit ve významu obvyklém v historickém kontextu doby užití. („*Delineavit*“ neznámá v první řadě „navrhl“, když se častěji na rozdíl od „*invenit*“ překládá v raném novověku jako „nakreslil“ či dokonce i „vyměřil“. I latinský termín „*architectus*“ označuje jak architekta, tak i stavitele.) V případě Spezzy to platí oboustranně. Pro nás to však bude znamenat vyrovnat se se zjištěním, že Spezzův architektonický instrumentář použitý v Oldenburgu či v Bielanech budeme na Valdštejnských stavbách hledat bezúspěšně. Právě srovnání jeho instrumentáře s Valdštejnskou architekturou v Praze, v Jičíně či ve Valdicích jeho autorství s výjimkou jičínského zámku spíše tedy vylučuje.<sup>184</sup> [obr. 52]

Sestavit spolehlivě oeuvre Andrey Spezzy není snadné. Písemnými prameny doložit lze pouze jeho podíl na stavbě zámku hraběte Antona Günthera v Oldenburgu z let 1608 až 1615 a na fasádě kamaldulského kostela v polských Bielanech z doby mezi 1617 a 1618. Jinak se mu na základě slohového srovnání připisuje hypoteticky celá řada formálně disparátních staveb, sestavených do sylogismů, v nichž hypotetická připsání jedněch mají doložit autorské atribuce u jiných. Jejich formální afinita k oběma doloženým stavbám Spezzy je pouze obecného rázu anebo není ani dána. Týká se to především kaple na Kalwarii Zebrzydowskiej s patrociniem Hrobu Matky Boží (1611, 1623–1630) či farního kostela a zámku v Nowem Wisniczi (1618–1621).<sup>185</sup>

Spezza je ve Valdštejnských službách doložen zmínkou Baccia del Bianca k roku 1623 jako stavitel malostranského paláce, přičemž Bacciovo označení „architetto“ neznámá v italštině 17. století výlučně pojem dnešního architekta. Povolání obou synů Antonia (narozen 1611) a Pietra (narozen 1614) neznáme a spojovat je se staviteli trnavského jezuitského kostela je neudržitelné.<sup>186</sup>

Na rozdíl do Pieroniho a Sebregondiho se nám od ostatních stavitelů, kteří pracovali pro frýdlantského vévodu, nezachovaly kresby či plány, které bychom mohli spojit se jmény Spezza, Marini, Bocacci a dal. Není samozřejmě sporu o tom, že by plány i nekreslili. V případě Spezzy víme, že 6. března 1618 smluvil jako bielanský stavbyvedoucí s ostravskými kameníky Giorgiem Balarinem a Giovannim Chincofschim dodání kamenických dílů ke stavbě kostela dle Spezzových návrhů. Pozornému čtenáři neunikne, že se ve smlouvě nehovoří o Spezzově plánu kostela, nýbrž pouze o jeho návrzích na kamenické práce.<sup>187</sup> V literatuře frekventované připsání architektury bielanského průčelí Spezzovi navíc ztěžuje i zjištění Mariuse Karpowicze, že na průčelí

pracoval kameník Jakub ještě v roce 1630.<sup>188</sup> V případě plánů pro valdickou kartouzu je Spezzovo autorství doloženo výpovědí kronikáře Binsfelda. Situaci však komplikuje formální afinita půdorysného rozvrhu valdického areálu s opuštěnou stavbou ve Štíplě, se kterou Spezza neměl patrně nic společného. Samotný kartuziánský kostel a architektura klášterních budov vykazuje formálně, a v případě kláštera i v pramenech doložený, podíl Pieroniho a Boccacciho.<sup>189</sup>

### Giovanni Battista Marini

Podíl malostranského kameníka a stavitele Giovanniho Battisty Mariniho de Bussi na Valdštejnských stavbách je tedy nutné posuzovat střízlivě. Údaj z roku 1638, že byl tím: „[...] *welcher des von Friedland palatium erstlichen vollführet* [...]“, stejně jako údaj, že na Valdštejnův příkaz dal zbořit domy překážející novostavbě, lze spolehlivě vysvětlit odkazem na Bussiho roli provádějícího stavitele. Jeho Bohuslavem Balbínem citovaná cesta do Jičína se týkala budoucí jezuitské koleje, pro kterou měl Marini vytyčit parcelu, nakreslit a kresbu přivést do Prahy.<sup>190</sup> Plány pro jezuitu kreslil pak Pieroni. V souvislosti se stavební činností pro kartuziány, ať ve Štíplě, tak i ve Valdicích, figuruje Marini vždy jenom jako kameník, s výjimkou jeho kresby, podle které měl kostel mít dvě pohřební kaple.<sup>191</sup> Valdický kostel má dnes ovšem kaplí šest a tak je možný i výklad, že při zahájení stavby kartouzy v létě 1627 se mělo stavět podle jiného, později opuštěného plánu. Marini měl Valdštejnovo přání zachytit kresebně. Považovat ho proto za autora areálu Štípské nebo Valdické kartouzy je dosti nepravděpodobné a vidět v něm tvůrce monumentálního a v Zaalpi v té době zcela unikátního členění interiéru štípského presbytáře prostřednictvím plně vyvinutých sloupů, je více než jenom problematické. Členění štípského chrámového presbytáře a lodě rozšířené do kaplí je dílem 18. století a názorně jej dokládá kresba Františka Antonína Grimma.<sup>192</sup> Hledat v Bussim autora projektu pro poutní a pohřební kostel Liechtensteinů ve Vranově u Brna, který se připisuje v té době v Brně usazenému Filippimu, je zajisté zajímavý nápad, neboť jak Filippi tak i Bussi užívají křestní jména Giovanni Maria. Summa summarum byl Bussi u Valdštejna, ale i jinde, podle našich spolehlivých poznatků o něm, patrně pouze provádějícím stavitelém bez větších uměleckých ambicí.

Připsání první fáze stavby Valdštejnského paláce Giovannimu Marinimu de Bossi (jiné formy jeho jména, zde nebudeme vypočítávat, i když vedly mezi badateli někde k „rozpolcení“ jeho osobnosti), či projektu pro jičínské jezuitské kolegium je tedy patrně nedorozuměním. Stavitel je s největší pravděpodobností totožný s kameníkem Giovannim a Maria (*lapicida Joan a Maria*), který našel za stavovského povstání spolu se štípskými kartuziány útulek v olomoucké kartouze. Po Bíle Hoře odešel do Prahy, kde je sice doložen již v roce 1621, ale teprve v roce 1625 se stal



malostranským měšťanem, což lze chápat i jako splněný předpoklad pro samostatnou stavební činnost.<sup>193</sup> Odkud přišel do moravské Štípy, sice nevíme, ale rozhodně to nemuselo být z Friaulu, kde se štípský stavebník Albrecht z Valdštejna podílel na válečném konfliktu mezi císařem a Signorií. Marini sloužil u Valdštejna pod vedením Spezzy za 20 zlatých týdně.

## Addenda II.

### Omega-motiv

Doložené kontakty Pieroniho s Františkem z Dietrichsteinu, kardinálem a zemským místodržícím na Moravě, se datují již do dvacátých let 17. století a vedle záležitostí úředních, týkajících se opevňování měst, se obracel kardinál na florentského architekta s žádostí o posouzení či eventuálně modernizaci fortifikací dietrichsteinského Mikulova. Na druhé straně domlouval Pieroni s kardinálem edici Galileiho spisů v mikulovské oficíně kardinála, se které sešlo patrně pouze úmrtím Dietrichsteina v roce 1636.

Naskytá se nám otázka hypotetické činnosti Pieroniho pro Dietrichsteina i na poli *architettura civilis*. Poté, co i poslední publikace o kardinálově prestižní stavbě presbytáře olomouckého dómu, jehož krypta měla sloužit jako úložiště ostatků moravských věrozvěstů Cyrila a Metoděje a jako pohřebiště olomouckých biskupů, nepřinesly spolehlivé údaje o chronologii stavby, zůstává otázka autorství olomoucké stavby nevyjasněná. Přesto se zdá, že původní tvrzení o stavbě dokončené před rokem 1618 je ve světle novějších zjištění neudržitelné, neboť se na ní pracovalo ještě ve čtyřicátých a padesátých letech 17. století.<sup>194</sup> Ze zjištění Tomáše Parmy z vatikánského archivu vyplývá,<sup>195</sup> že stavba byla plánovaná a založená až v letech 1617 a 1618 a nelze předpokládat, že se na ní za stavovského povstání před rokem 1620 pracovalo.

Již v roce 1959 upozornil Václav Richter na podobnost nadokenních říms olomouckého presbytáře před jeho regotizací z let 1883 až 1890 s obdobnými motivy ve své době unikátních omegových říms pražského Valdštejnského paláce.<sup>196</sup> Touto afinitou a tedy i spojitostí obou staveb se zabývala již celá řada publikací a obhajovala chronologickou prioritu jedné, či druhé stavby. Ivan Muchka, který mohl vidět již originální okna, nově objevená v podkroví nad sakristiemi, obhajoval v roce 1983 možnost zapojení valdštejnského pražského stavitele Andrey Spezzy do olomoucké stavby.<sup>197</sup> Petr Uličný se přiklání na základě morfologické podobnosti členění pražských a olomouckých oken s utvářením oken na průčelí kamaldulského kostela v polských Bielanech, které Spezza navrhoval v roce 1618, rovněž k jeho autorství.<sup>198</sup> Spezzovu autorství věří i Rostislav Švácha a navíc je přesvědčen o chronologické prioritě olomouckých oken, jejichž tvarosloví měl Spezza později aplikovat i na Vald-

štejnském paláci.<sup>199</sup> Zatím poslední podnětná studie o olomouckém presbytáři z pera Ivany Panochové však upozornila přesvědčivě na strukturální diference mezi Spezzovým bielanským dekorem a architektonickým instrumentárem pražského paláce a olomouckého presbytáře.<sup>200</sup>

Autor předložené studie zůstává i nadále přesvědčen o prioritě použití florentského motivu omegové římsy na pražském paláci a navíc nevyklučuje ani zapojení valdštejnského architekta do návrhu olomoucké stavby ve dvacátých letech 17. století.<sup>201</sup> Moje zjištění o florentském původu motivu „Ω“, „kritické formy“ Valdštejnského paláce a olomouckého presbytáře doplnila Ivana Panochová celou řadou příkladů z architektury seicenta ve městě na Arnu a podpořila tím nepřímou připsání architektury Valdštejnského paláce a tedy i jeho zásahu do stavby olomouckého presbytáře Giovannimu Pieronimu. [obr. 53]

I když nám bude vždy chybět poslední jistota a naše věda je nikdy nekončící soutěží hypotéz, zdá se, že za daného stavu našich vědomostí je naše hypotéza o Pieroniho rozhodujícím podílu na stavbě pražského paláce i olomouckého chóru nosnější, než připsání obou staveb buď Marinimu a nebo Spezzovi. Architektonická činnost Pieroniho je doložena v pramenech i celou řadou vlastnoručních návrhů. Jeho kontakty se stavebníkem Františkem z Dietrichsteinu stojí na rozdíl od obou jmenovaných stavitelů mimo jakoukoliv pochybnost. Spezza i Marini jsou odchovanci lombardské architektury cinquecenta a jejich znalost florentské či římské architektury se doložit nedá. Architektura Spezzova oldenburského zámku je diametrálně odlišná od pojetí Valdštejnovy pražské rezidence a k architektonickým schopnostem Mariniho nám chybí srovnávací materiál.

Tvar písmene „Ω“ byl oblíbeným motivem nadokenních říms a portálových štítů florentských architektů na přelomu 16. a 17. století. Často ji najdeme v díle Sigismonda Coccopaniho. Okna zakončené touto formou najdeme například na jeho návrhu fasády svatopeterského chrámu v Římě (Gabinetto disegni e stampi degli Uffizzi 2917A) či řešení stěn kaple Corsini v kostele S. Maria del Carmine ve Florencii (Gabinetto disegni e stampi degli Uffizzi 2861A), nebo průčelí kostela S. Maria del Fiore (Gabinetto disegni e stampi degli Uffizzi 2649A r.). [obr. 54] Podobně viz i jeho návrh z roku 1634 na fasádu theatínského kostela S. Michele e Gaetano ve Florencii (2649A r.).<sup>202</sup> [obr. 55] Pieroniho architektonický aparát vykazuje analogie i s motivy architektury Giovanniho Antonia Dosia. Viz například kapli Niccolini ve florentském kostele S. Croce z roku 1584, zvláště pak návrh z Uffizzií 3216A,<sup>203</sup> [obr. 56] kde najdeme identické motivy palmet jako na Pieroniho návrhu sala terreny Valdštejnského paláce v Praze. Pozoruhodné pieroniovské formální afinity najdeme i v architektonickém díle Lodovica Cigoliho, stačí zde srovnat jeho návrhy pro kapli Usimbardi v kostele S. Trinita ve Florencii z let 1602–4.<sup>204</sup> [obr. 57, 58]

Maniéra Valdštejnských staveb, „*kteř se museli všichni podřít*“ a která je výrazem Valdštejnova „Kunstwollen“, spočívá podle Petra Uličného v opakovaném použití specifických detailů architektonického instrumentáře, jakými byly „[...] kanelované pseudotriglyfy (?), zprohýbané kanelování, osazování niky anebo okna nad portál, [...] motiv kapek, z nichž střední je manýristicky výrazně protažená [...]“. Zdá se mi však málo pravděpodobné, že by stavebník, byť vzdělaný čtenář architektonických traktátů, předepisoval stavitelům tvarování a použití výše uvedených marginálních detailů a naopak je více než pravděpodobné, že jejich výskyt na konkrétních Valdštejnských stavbách lze interpretovat sice jako maniéru, avšak maniéru konkrétního architekta.<sup>205</sup>

Bylo již mnohokrát poukázáno na skutečnost, že architektura je kolektivním dílem, na kterém se od procesu

zraní myšlenky, přes její zpřítomnění na papíře projektu až po realizaci v materiálu, a to někdy i přes dlouhá léta, podílí celá řada laiků a profesionistů. Na samém počátku procesu vzniku stavebního díla stojí invence a vůle stavebníka, v případě „selfmademana“ Valdštejna invence nespoutaná a vůle železná. Projevuje se i jeho v pramenech doloženými zásahy do průběhu realizace schváleného projektu.

Každodennost na stavbě konfrontuje prováděcí síly s problémy, se kterými inventor plánové dokumentace nepočítal a které vyžadují operativní rozhodnutí ad hoc. Výsledkem je stavební dílo modifikované spoustou drobných rozhodnutí. Odkaz na kolektivnost autorství v architektuře však neznamená, že rezignujeme na hledání autorských podílů, pokud nám to heuristická báze a srovnávací materiál pro slohovou analýzu dovolí.

*Původ snímků – Photographic credits:* 1–5, 9–31, 36–38, 40–42, 44–49, 51, 53: archiv autora; 6–8: Bildarchiv der Österreichische Nationalbibliothek; 32–35, 50: Institut für Kunstgeschichte Wien; 39: Landesarchiv Schwerin; 43: Ústav dějin umění AV ČR v. v. i – Martin Mádř; 52: Niedersächsisches Landesarchiv Oldenburg; 54–57: repro: Andrew Morrogh, *Disegni di architetti fiorentini 1540–1640* (Gabinetto disegni e stampi degli Uffizi, LXIII), Firenze 1985, obr. 132, 134, 63, 135; 58: repro: Mario Bucci (ed.), *Mostra del Cigoli e del suo ambiente*, Firenze 1959, obr. 86.

\* Předložený text je upravenou a rozšířenou verzí autorova příspěvku vypracovaného v rámci grantu Grantové agentury České republiky č. 404/09/2012: *Architektura, urbanismus a krajinná tvorba frýdlantského panství Albrechta z Valdštejna (1621–1634)*.

<sup>1</sup> Luigi Zangheri, Giovanni Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'impero, in: *Centri e periferie del barocco. Il barocco romano e l'Europa*, Roma 1992, s. 505–506, pozn. 5 a 6. Červnový údaj o příchodu Pieroniho do Vídně nemusí být zcela spolehlivý, neboť 10. listopadu 1622 žádal architekt o vyplacení služného zpětně za sedm měsíců, což by odpovídalo nástupu do služby v květnu nebo v dubnu 1622. Z formulace diplomatova hlášení totiž nevyplývá, že by dary přivezl Pieroni a císaři mohl být prezentován i před tím; srov. Jarmila Krčálová, Giovanni Pieroni – architekt?, *Umění XXXVI*, 1988, s. 512, pozn. 12.

<sup>2</sup> Biancův dopis publikoval zkrlesně Albert Jansen, Aus dem Leben des Malers und Ingenieurs Biagio del Bianco aus Florenz, *Zeitschrift für bildende Kunst X*, 1875, s. 374. Je nutné vrátit se *ad fontes* a opřít se o text dopisu, který Filippo Baldinucci vložil do svých *vitae*; viz Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua secolo V. dal 1610 al 1670*, Firenze 1681. Baccio del Bianco v dopise píše na jedné straně s usměvavou sebeironií o svých úspěších a uměleckých kvalitách. Na druhé straně se někdy rozepíše se sebevědomím Benvenuta Celliniho o svých pracích a svém významu. Nezapomínejme, že do Prahy přišel osmnáctiletý, nezkušený mladík a ve Florencii vypomáhal v ateliéru Giovannio Biliverta. Jako samostatný umělec se dá ve Florencii vystopovat až po návratu z Čech.

<sup>3</sup> Bianco, který Pieroniho označuje epitety „*Matematico, Filosofo, Dottore, Astrologo, Algebrista e in somma singular virtuoso*“, mu měl prokázat základní znalosti z geometrie a schopnost pracovat s plánovou dokumentací; viz Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua secolo V. dal 1610 al 1670, Distinto in Decennali*, Firenze 1728, s. 315, 311. Pro Baldinucciho je pak „*il Dottor Giovanni Pieroni, celebre Matematico, buon Filosofo, Architteto e Ingenere*“.

<sup>4</sup> Wolfgang Lippmann, Don Giovanni de' Medici – Artilleriegeneral in habsburgischen Diensten und kaiserlicher Festungsbaumeister: ein Beitrag zu seinen Leistungen als Architekturdilettant in Wien und den ungarischen Grenzgebieten, *Römische historische Mitteilungen LIII*, 2011, s. 151–188.

<sup>5</sup> Andrew Morrogh, *Disegni dei architetti fiorentini*, Firenze 1985, s. 127–128, č. kat. 64 a 65.

<sup>6</sup> Horst Bredekamp, *Galilei, der Künstler*, Berlin 2007, s. 36–39.

<sup>7</sup> Erwin Panofsky, *Galileo as a critic of the arts*, The Hague 1954. – Bredekamp (pozn. 6), s. 230.

<sup>8</sup> Bredekamp (pozn. 6), s. 94–98.

<sup>9</sup> Bredekamp (pozn. 6), s. 87–99. – Rüdiger Klessmann (ed.), *Im Detail die Welt entdecken. Adam Elsheimer 1578–1610*, Frankfurt am Main 2006.

<sup>10</sup> Bredekamp (pozn. 6), s. 70. V roce 1601 byli mezi jeho žáky i dva kavalíři z Čech.

<sup>11</sup> Giovanni Aurelio Augarelli z Rimini popisuje diskusi o jednom enigmatickém obraz: „[...] každý má své mínění, nikdo nesouhlasí s někým jiným. Je to zábavnější než samotný obraz.“ Salvatore Setti, *Giorgione's Tempest*, Chicago 1990, s. 128; citováno podle Mario Biagoli, *Galilei, der Höfling, Entdeckungen und Etikette: Vom Aufstieg der neuen Wissenschaft*, Frankfurt am Main 1999, s. 90, pozn. 235.

<sup>12</sup> Biagoli (pozn. 11), s. 132–139.

<sup>13</sup> Pieroniho přírodovědecké zájmy dokládá i odborné zaměření druhého oponenta jeho doktorské dizertace, kterým byl doktor filozofie a medicíny Benedetto Olivi. Navíc je Pieroniho akademická činnost doložená i domínkánem fra Giuseppem Barzantim v listu *Conclusiones de Philosophia Naturali* z 9. září 1610. Viz Giuliana Volpi (ed.), *Acta graduum Academiae Pisanae II. (1600–1699)*, Pisa 1979–1980. – Zangheri 1992 (pozn. 1), s. 512, pozn. 4. Srov. též Guido Carrai, architektura a diplomacie: Giovanni Pieroni, medicéjský zpravodaj u generála Valdštejna, in: Eliška Fučíková – Ladislav Čepička (edd.), *Valdštejn. Albrecht z Valdštejna. Inter arma silent musae*, Praha 2007, s. 312, pozn. 4. a 5. V listopadu 1618 sděloval Flaminio Scala Giovannimu de' Medici, že jeho „klient“ Marco Antonio Romagnesi je žákem „učeného Pieroniho“ a utrácí svoje peníze za astroláby a okuláry. 29. června 1628 se Pieroni obracel na svého učitele Santucciho s braniborské Prenclau s prosbou o pomoc při kartografických pracích.

<sup>14</sup> Zangheri (pozn. 1), s. 505–506, pozn. 5 a 6, s. 512, pozn. 3.

<sup>15</sup> Sigismondo Coccapani měl podle Baldinucciho údajně vedle jiných „celebrit“ dvora toskánského velkovévody nakreslit i portrét označený jako „*Dottore Giovanni Pieroni*“; viz Baldinucci (pozn. 3), s. 135.

<sup>16</sup> 20. května datoval Pieroni k tomuto účelu vytvořenou *Tavola geneatica sopra la nuova fabbrica del Palazzo de' Pitti*; viz Zangheri (pozn. 1), s. 505–506, pozn. 5 a 6. Ve fondu „Pieroni“ v Univerzitní knihovně v Bologni se nachází Pieroniho list datovaný ve Fiesole 1615; viz Biblioteca Universitaria, MS 935 [B], fol. 22.



17 Správnost Biancova časového údaje nelze ovšem kategoricky vyloučit. Podle sdělení Guida Carraioho, s odvoláním na Bartolottioho, psal Carlo de' Medici své sestře Catarině do Mantovy: „[...] *il nostro matematico Pieroni in viaggio per Vienna soi ferma a Mantova* [...]“ s prosbou, aby mu tam poskytla pohostinství. V Mantově se mohl Pieroni setkat i s architektem Nicolou Sebregondim, pokud tomu tak nebylo již 1617. Viz pozn. 1.

18 Ve své nedatované, avšak těsně po zavraždění Albrechta z Valdštejna sepsané a císaři Ferdinandovi II. adresované žádosti o akvizici statku v Hřibojedech (Trgebonichitz nebo Irebonichitz), konfiskovaného Adamu Erdmannu Trčkoví jako kompenzaci za jeho nevyplacené dvouleté služné ve výši 12 000 zl., Pieroni uvedl, že císaři věrně slouží již 12 let. Hřibojedy podle něj sousedily s jeho statkem v Dubenci. Datum nástupu Pieroniho do císařských služeb se dá upřesnit díky Guidovi Carraimu, který uveřejnil architektovy dopisy z florentského Archivio di Stato di Firenze. Ze zachovaných relací Pieroniho, které architekt posílal do Florencie, dostává jeho lidský profil navíc i ostřejší kontury. V dopise, datovaném 8. září 1622, sděloval Pieroni Andreovi Ciolimu do Florencie svoje dojmy z prvních měsíců v císařských službách v Uhrách, v Čechách a jmenovitě v Praze, kde dlel již koncem července. Předtím prezentoval 21. července svoje kresby císaři a den poté odjel s hrabětem Karlem z Harrachu, budoucím tchánem Albrechta z Valdštejna, do Brucku nad Litavou a diskutoval s ním cestou přestěhování své rodiny z Florencie do Zaalpi. Z dopisu vyplývá, že v té době nebyl ještě zcela rozhodnut, má-li zůstat v Zaalpi anebo se do Florencie vrátit. V listopadu bylo však již rozhodnuto a Pieroni vstoupil se svolením velkovévodského páru do císařských služeb s platem 350 zl. měsíčně s ubytováním a otopem, které mu měl vyplácet a poskytovat pražský místodržící, kníže Karel z Liechtensteinu. Viz Guido Carrai, *Nuovi documenti su Giovanni Pieroni e un'ipotesi per palazzo Wallenstein*, *Umění LII*, 2004, 537–538.

19 K jednomu, snad mladšímu projektu pevnosti Komárno se zachoval nedatovaný Pieroniho komentář, adresovaný císaři; viz Státní oblastní archiv Zámorsk, fond Rodinný archiv Piccolomini (dále SOA Zámorsk, RA Piccolomini), inv. č. 29028 35/1, 145–148. V jiném listě adresovaném vídeňské válečné radě se Pieroni zmiňuje o svém projektu pro pevnost Ostřihom; viz SOA Zámorsk, RA Piccolomini, inv. č. 29028 35/1, 149–150.

20 Ve své fundované a podnětné studii publikoval Wolfgang Lippmann (Lippmann /pozn. 4/) i v originále a v plném znění urbanistický projekt na rozšíření města Vídně, který jsem představil 20. ledna 1999 ve Vídně na přednášce pro Kunsthistorische Gesellschaft, ale z různých důvodů nestačil publikovat.

21 Baldinucci (pozn. 3), s. 316.

22 Plán, který objevil v grafickém kabinetu florentských Uffizií (Gabinetto disegni e stampi degli Uffizi /dle jen Uffizi/ 4525A) Luigi Zangheri, publikovala Jarmila Krčálová a hypoteticky spojila s Valdštejnovým záměrem, vybudovat nová zámek v Čerově u Jičína; viz Krčálová (pozn. 1), s. 532, pozn. 176. Srov. též Barбора Klipcová – Petr Uličný, *Valdštejnský palác v Jičíně*, Jičín 2011, s. 18–34. Petr Uličný považuje kresbu za neprovedený projekt Valdštejnovy městské rezidence v Jičíně, jehož pozdější, rozšířenou variantu spatřuje v projektu datovaném 4. března 1624 (Uffizi 3423A), eventuálně i v nedatovaném plánu (Uffizi 4510). Měřítka v pražských loktech na obou datovaných plánech z roku 1624 dovoluje jejich určení pro nějakou lokalitu v Čechách.

23 Baldinucci (pozn. 3), s. 317.

24 Petr Fidler, *Architektur des Seicento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises*, Innsbruck 1990, s. 63–118. K paláci viz Eliška Fučíková, *Das Palais Liechtenstein in Prag*, in: *Die Liechtenstein und die Kunst*, Vaduz 2014, s. 47–56.

25 Baldinucci (pozn. 3), s. 317–318.

26 Zangheri (pozn. 1), s. 506, pozn. 9.

27 Krčálová (pozn. 1), s. 512, pozn. 11.

28 Oskar Schürer, *Prag. Kultur. Kunst. Geschichte*, Prag 1935, s. 227–228. Pražskými fortifikacemi Pieroniho se zabývala i Jarmila Krčálová; viz Krčálová (pozn. 1), s. 533–534. 29. března 1625 sděloval pyšně Ciolimu z Vídně, že se prosadil v konkurenci s jinými inženýry, i když ne v lokalitě, kterou by si to představoval, svůj projekt nového pražského opevnění s pěti baštami, a že byl povýšen na kapitána s navýšením platu ženisty (*ingegnieri militare*) o dalších 100 zl. měsíčně. Jinak se v dopise zmiňoval o své právě překonané devítiměsíční nemoci; viz Carrai (pozn. 18), s. 538.

29 Krčálová (pozn. 1), s. 513, pozn. 23.

30 Ezio Godoli, *Trieste. Le citta nella storia d'Italia*, Roma – Bari 1984, s. 33, pozn. 15.

31 Kresbu, kterou Pieroni doprovodil memorandumem, publikoval Wolfgang Lippmann; viz Lippmann (pozn. 4), s. 174–175, 178–181. Na realizaci plánů se snad vztahuje zmínka v dopise Gerharda z Questenberka Valdštejnovi z 27. dubna 1631, ze které se dovídáme, že císař si naléhavě přeje příchod Pieroniho, aby se mohlo začít stavět. Viz Hermann Hallwich, *Briefe und Akten zur Geschichte Wallenstein's (1630–34)* I, Wien 1912, s. 355.

32 Moravský zemský hejtman, hrabě Jan Rottal mu zde měl vyplatit 600 zl.; srov. Herbert Haupt (ed.), *Archivalien zur Kulturgeschichte des Wiener Hofes. I: Kaiser Ferdinand III.: Die Jahre 1646–1656, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien LXXV (Neue Folge Band XXXIX)*, 1979, s. 255.

33 Za obě cesty inkasoval dne 4. ledna 1651 150 zl. za cestovní výlohy; srov. Haupt (pozn. 32), s. 308–309.

34 29. listopadu 1651; srov. Haupt (pozn. 32), s. 386.

35 13. května 1653; srov. Haupt (pozn. 32), s. 580–581.

36 Byl členem komise spolu s prezidentem české komory, hrabětem Alešem Vratislavem z Mitrovic a Dionysiem Miseronim. Do Prahy odjel v březnu se zálohou na cestovní výlohy (150 zl.). Dne 16. září 1654 se oba členové komise dotazovali ve Vídně, jestli je Pieroniho přítomnost v Praze ještě nutná; srov. Haupt (pozn. 32), s. 689, 709, 755 a 756.

37 Krčálová (pozn. 1), s. 514, pozn. 24. V souvislosti se záměrem Ferdinanda II. pověřit svého syna a pozdějšího císaře Ferdinanda III. úřadem místodržícího v Čechách se na pražském hradě pracovalo na jižním křídle s pozoruhodnou kaplí sv. Kříže a charakteristickým sledem reprezentačních prostorů. Půdorys kaple se skosenými kouty nám připomene již zmíněnou Pieroniho císařskou kapli u vídeňských kapucínů. Stavební úpravy na jižním křídle jsou doloženy v letech 1638–1644 za účasti pražských stavitelů Melchiora Meera a Santina de Bossiho a za dozoru vídeňského stavitele Giuseppa Matteie, kterého považuje literatura za autora projektu; viz Pavel Vlček (ed.), *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, Praha 2000, s. 178–180, 193.

38 Krčálová (pozn. 1), s. 512, pozn. 17.

39 28. května 1646 (1 000 zl.), 14. května 1651 (1 000 zl.); srov. Haupt (pozn. 32), s. 49, 245, 321, 342 a 516.

40 26. ledna 1657; viz Haupt (pozn. 32), s. 1026.

41 Krčálová (pozn. 1), s. 513, pozn. 20.

42 Krčálová (pozn. 1), s. 514, pozn. 25.

43 Zangheri (pozn. 1), s. 510, pozn. 34. V dopise, který Pieroni poslal Francescu Rinuccimu z Vídně 12. února 1640, udává výši svého jmění v hodnotě 60 000 zl. Dům stál v jihovýchodní části Vídně, v blízkosti bašty zvané „Wasserkunstbastei“. Viz Hof- und Finanzarchiv, NÖ-Herrschaft, E 1647/288 fol. 445. 21. října 1647. Dům byl získán za 1 117 zl. z pozůstalosti Simona Griestettera.

44 Haupt (pozn. 32), s. 424.

45 Moritz Dreger, *Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien bis zum XIX. Jahrhundert* (ÖKT), Wien 1914, s. 166. O stavebních úpravách ve vídeňském Hofburgu a sanaci klenotnice referoval a příslušnou plánovou dokumentaci publikoval a interpretoval Alfred Sitte, *Zur Baugeschichte der kaiserlichen Hofburg in Wien, Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines in Wien XLII*, 1909, s. 104–108. Nejnověji viz Herbert Karner, Galerie, Kunstkammergebäude und Ballhaus, 1620–1705, in: Herbert Karner (ed.), *Die Wiener Hofburg 1521–1705. Baugeschichte, Funktion und Etablierung als Kaiserresidenz*, Wien 2014, s. 214–224.

46 Karner (pozn. 45), s. 222.

47 Kresbu otiskl bez udání pramene jako dílo Carloneho Jochen Martz, *Die Gärten an der Wiener Hofburg im 16. und 17. Jahrhundert und die Entwicklung der Zitruskultur, Studia Rudolphina X*, 2010, obr. 7 a 8.

48 Philiberto Luchese účtoval za výzdobu groty v pavilonu 1 000 zl. Giovanni Battista Carlone a Giovanni Pieroni byli vyzváni Lucheseho práci ohodnotit; jejich verdikt zněl: „[...] *taková práce v Německu ještě nikdy udělána nebyla, a pokud se má náležitě ocenit, mělo by se štukatéroví zaplatit víc než žádá* [...]“. Viz Karner (pozn. 45), s. 234.

49 Dobové vyobrazení lze rozpoznat ještě na vedutě Daniela Suttigera z roku 1684.

50 Memorandum s názvem *Dell'accrescimento della Citta` di Vienna* se na-

chází v univerzitní knihovně v Bologni, Biblioteca Universitaria, Hs. 935 [B], fol. 81r–(86). Plán na rozšíření města Vídně jsem 20. ledna 1999 představil v rámci přednášek pořádaných na vídeňské univerzitě, ústav dějin umění, pod záštitou Kunsthistorische Gesellschaft (viz pozn. 20). V plném znění ho publikoval ve své studii i Wolfgang Lippmann; viz Lippmann (pozn. 4), s. 178–181. Luigi Zangheri představil boloňský rukopisný a plánový fond „Pieroni“ a rozlišil v něm kresby Dona Giovanna de'Medici, Alessandra Pieroniho, který používal buď tužku anebo rudku, na rozdíl od prokresb jeho syna Giovanniho Pieroniho. Fond se skládá ze tří částí: A – *Trattato delle Fortificazioni Moderne*, B – *Miscellanea di varie scritte di architettura militare a C – Progetti diversi di fortificazioni*. Do knihovny se dostal prostřednictvím Luigi Ferdinando Marsili, generála a pevnostního architekta ve službách císaře Leopolda I., který fond přivezl z Vídně. Viz Luigi Zangheri, *I disegni del fondo Pieroni alla biblioteca universitaria di Bologna, Il Disegno di Architettura* 7, 1993, s. 20–23.

<sup>51</sup> Myšlenka opěvnění severního předměstí nebyla nová. Jak uvádí Pieroni, byly to právě časté záplavy, které zde v roce 1597 zhatily stavbu pevnosti podle již schválených plánů. Jak soudí asi oprávněně Wolfgang Lippmann, mohl být jejich autorem právě don Giovanni de'Medici; viz Lippmann (pozn. 4), s. 175.

<sup>52</sup> Felix Czeike (ed.), *Das grosse Wien-Lexikon*, Wien – München – Zürich 1974, s. 846.

<sup>53</sup> Lokalita „Windmühle“ se rozprostírala na pozemcích v roce 1529 zničeného kláštera sv. Theobalda. Koupil je získal říšský herold Johannes Francolin, kterého vyzval císař Ferdinand I. v roce 1562 ke stavbě větrných mlynů. 1621 patřila Windmühle do daňového katastru hradu a ještě v roce 1736 zde nestálo více než 40 daní zatížených domů. V roce 1800 zde ovšem stála již nejméně čtvrtina všech předměstských domů Vídně.

<sup>54</sup> Eberhard Kusin, *Die Kaisergruft bei den PP. Kapuzinern in Wien*, Wien 1949.

<sup>55</sup> Viz pozn. 27.

<sup>56</sup> Srov. kapli sv. Kříže a v jižním traktu pražského hradu Ferdinanda III. z roku 1638; viz pozn. 37.

<sup>57</sup> Dopisy publikoval Jan O. Eliáš v stavebně historickém průzkumu brtnického kláštera. Viz Jan O. Eliáš – Marie Heroutová – Dobroslav Líbal, *Klášter Brtnice. Stavebně historický průzkum*. SURPMO 1974. Srov. též Jaroslav Petrů, *Předpoklady pro opravu architektury G. B. Pieroniho v Brtnici, Památky a příroda* VIII, 1983, s. 148.

<sup>58</sup> Podrobněji o utilitárních stavbách viz Krčálová (pozn. 1), s. 517–520. V té době pracoval Pieroni pro celou řadu objednavatelů, jak vyplývá z jeho dopisu, který poslal Vintovi 6. září 1627 z Collaltovské Brtnice: „[...] confesso che io son buono per nessuno ma ho piu credito che sapere e piu desiderio che talento di poter servire i signori che mi onorano di impiegarmi [...]“. Viz Carrai (pozn. 18), s. 538.

<sup>59</sup> Tkalcovské domy v Brtnici jsou doloženy i půdorysným plánem Pieroniho, který publikoval Luigi Zangheri; viz Zangheri (pozn. 1).

<sup>60</sup> Václav Richter, Příspěvek k dějinám architektury 17. století, *Památky archeologické* VI (XXXIX), 1933, s. 68, obr. 82–83.

<sup>61</sup> Plán nalezl Václav Richter; viz Richter (pozn. 60), s. 68, obr. 82–83.

<sup>62</sup> Krčálová (pozn. 1), s. 517, pozn. 61.

<sup>63</sup> Richter (pozn. 60), s. 68, obr. 82–83. Plán stavby, kterou Richter neidentifikoval, jsem určil jako Collaltovský palác ve Vídni podle charakteristického napojení na jezuitský kostel Am Hof; viz Peter Fidler, *Loggia mit Aussicht – Prolegomena zu einer Typologie, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* XL, 1987, s. 89.

<sup>64</sup> Richter (pozn. 60), s. 68, obr. 82–83. Jak se plány pro Tiefenbachovu Kamenici dostaly do Collaltovského archivu je záhadou. Nedaleko Brtnice se nachází jiná Kamenice, kterou Collaltové vlastnili. Ve svém dopise Mazetti píše, že svoje kresby ke Kamenici i jiným stavbám předával „panu kapitanovi“, což byla v té době Pieroniho hodnost.

<sup>65</sup> Václav Richter, Poznámky k dějinám barokní architektury na Moravě, *Volné směry* XXXVII, 1941–1942, s. 286.

<sup>66</sup> Eliáš – Heroutová – Líbal (pozn. 57).

<sup>67</sup> Krčálová (pozn. 1), s. 520–521.

<sup>68</sup> Pieroniho plány pro hraběte Collaltu byly prezentovány na výstavě *Opus italicum* na pražském Hradě v roce 2000–2001 a pojednány v katalogu k výstavě, který však nikdy nevyšel. Jinak viz Petr Fidler, *Kostel sv. Jakuba*

Většího v Jičíně a architekt Giovanni Battista Pieroni, in: *Valdštejnská loggia a komponovaná barokní krajina okolí Jičína* (Z Českého Ráje a Podkrkonoší – Supplementum III), Semily 1997, s. 31–44. – Idem, *Invita invidia*. Valdštejnský palác v rámci evropské architektury, in: Mojmir Horyna (ed.), *Valdštejnský palác v Praze*, Praha 2002, 143–144, pozn. 24. – Petr Fidler, Valdštejnův „pomocníci“. Stavitelé a architekti, in: Fučíková – Čepička (pozn. 13), s. 88–101.

<sup>69</sup> Jednalo se o tzv. dolní jezuitský neboli Univerzitní kostel z let 1624–1631; viz Petr Fidler, Několik poznámek k fenoménu jezuitské architektury, in: Jan Skutil (ed.), *Morava a Brno na sklonku třicetileté války. Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference uspořádané ve dnech 22. a 23. června 1995 v Brně*, Brno 1995, s. 182–206. – Idem, *Zum Mäzenatentum und zur Bautypologie der mitteleuropäischen Jesuitenarchitektur*, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert* (Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte Österreichische Akademie der Wissenschaften, Bd. 5), Wien 2003, s. 211–230.

<sup>70</sup> Ivana Panochová, *Spacio v manýristické architektuře*. K pojetí prostoru v teorii architektury a přírodní filozofii 16. století, *Umění* LVI, 2008, s. 293.

<sup>71</sup> Fidler (pozn. 24). – Ivana Panochová, *Offiziere und Rivalen Albrecht von Waldstein als Stifter von Bauwerken in der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs in Böhmen und Mähren*, *Umění* LIV, 2006, s. 497–498.

<sup>72</sup> Viz pozn. 68.

<sup>73</sup> Fidler, *Valdštejnův „pomocníci“* (pozn. 68), s. 88–101. – Franco Borsi, *Firenze del Cinquecento*, Roma 1974, s. 316. Srovnej i návrh Alessandra Pieroniho pro kapli Corsini v kostele S. Maria del Carmine ze 14. 8. 1601, 4505A. Andrew Morrogh, *Disegni di architetti fiorentini 1540–1640* (Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, LXIII), Firenze 1985, s. 129–131, obr. 76.

<sup>74</sup> Pieroniho architekturu pro Albrechta z Valdštejna se zabývá výsledný výstup z grantu Grantové agentury České republiky č. 404/09/2012: *Architektura, urbanismus a krajinná tvorba frýdlantského panství Albrechta z Valdštejna (1621–1634)*. Petr Uličný se zde opírá archivní výzkum Barbory Klipcové, který přinesl nečekané množství nových faktografických poznatků k Valdštejnovým stavbám a jejich tvůrcům. Jejich interpretace Petrem Uličným bude však možné ještě kriticky přezkoumat. Na tomto místě odkazuje autor předložené studii na publikace, kde se otázkou Pieroniho rozhodujícího autorského podílu na Valdštejnových stavebních aktivitách v Praze, na Jičínku a v Meklenburku již dříve zabýval. Viz Fidler, *Kostel sv. Jakuba Většího v Jičíně* (pozn. 68), s. 31–44. – Fidler, *Invita invidia* (pozn. 68), s. 131–190. – Petr Fidler, Albrecht Václav Eusebius z Valdštejna – stavebník a mecenáš, in: Fučíková – Čepička (pozn. 13), s. 79–87. – Fidler (pozn. 6), s. 88–101. – Petr Fidler, *Rezidence říšského knížete Albrechta z Valdštejna v Praze a Jičíně, Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 3–7.

<sup>75</sup> Pieroniho projekt zámku neznámého určení z 3. ledna 1624 je pozoruhodný konsekventním uplatněním principu enfiládového spojení jednotlivých místností, které propůjčuje dispozici objektu pevnou strukturu a projeví se naopak na exteriéru nepravidelností okenních os. Pokud byl projekt opravdu určen pro potřeby Albrechta z Valdštejna, pak to znamená, že Pieroni pro něj pracoval jako architekt nejspíše již v roce 1623. Tomuto určení neodporuje funkční rozdělení místností projektu jak v přízemí, tak i v patře. Projektovanému objektu chybí totiž ještě sled reprezentančních místností, charakteristický pro pozdější knížecí rezidence. Přezemí na projektu z roku 1623/1624 je vyhrazeno hospodářským a obslužným prostorům a úředním místnostem správy dominia. V pravé části objektu v přízemí hodlal projekt situovat jednací síň (*Udienza*), archivy, spisovnu a pokladnu (*per denari*) přístupnou z místnosti určené pro pokladníka (*Camerlingo*). Enfiládu úředního traktu uzavírala místnost pro stránky (*per comodo di signori*). Funkční rozdělení místností v patře, přístupném třemi schodišti, nám popisky na plánu provedené tužkou neprozradí. S výjimkou kaple, chodby (*Galleria*) a komnaty pro hofmistra (*Maggiordomo*) reflektují popisky spíše velikost místností (*Camera*, *Salotto*, *Sallone*) anebo jejich polohu ve sledu enfilády (*Antecamera*). Meditace o funkci jednotlivých místností v patře jsou bez podpory v pramelech bezpředmětné. K určení okamžiku osudového setkání architekta s budoucím stavebníkem ještě jedna poznámka: Co když byl poručík Giovanni Pieroni i oním důstojníkem, který v roce 1622 jel spolu s dvěma pražskými staviteli vyměřovat staveniště budoucího jezuitského komplexu? (*Outrazy z Baumistrům s jedním leutnantem od jeho MI Pána z Prahy do Jičína k vymě-*



řování míst k stavění (jezuitů) vypraveni byli ... 104 zl. 9 x. 1d.). Za tento údaj jsem zavázán díky Petru Uličnému, který je našel ve smířických archiváliích.

<sup>76</sup> Galeazzo Gualdo Priorato, *Historia della vita d'Alberto Valstain, Duca di Fritland*, Lion 1643, s. 64.

<sup>77</sup> Carrai (pozn. 13), s. 315. – Carrai (pozn. 18), s. 538. Smysl odkazu na přízeň knížete Karla z Liechtensteina je zatím nejasný, neboť jeho stavebnická činnost stojí zcela ve stínu podniků jeho bratrů Maxmiliána, Gundakara a syna Karla Eusebia. Viz Petr Fidler, Die Maria Himmelfahrtskirche in Feldsberg, in: *Die Liechtenstein und die Kunst* (pozn. 24), s. 275–294.

<sup>78</sup> Dopis Valdštejna Aldringerovi z 11. července 1628 našla Barbora Klipcová a publikovala ve výstupním textu grantu Grantové agentury České republiky č. 404/09/2012 (pozn. 74).

<sup>79</sup> Dne 10. září 1633 ležela císařská armáda před Svídnicí a vévoda nařídil naléhavě se dotazovat v Jičíně Malovce, proč ještě nepřišel Pieroni, aby mu Malovec napsal; viz Krčálová (pozn. 1), s. 514, pozn. 28. 30. prosince 1633 urgoval vévoda z plzeňského ležení příjezd Pieroniho a Sebregondiho „bez meškání“(!); viz Hermann Hallwich, *Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins. (1630–1634)* IV, Wien 1912, s. 203. Z Pieroniho dopisu Ciolimu z 22. dubna 1632 se dovídáme, že do Znojma byl povolán Valdštejnem již před pěti měsíci, kde jej vévoda u sebe držel po tři měsíce, přes urgence válečné rady, aby se dostavil do Vídně kvůli pracím na opevnění. Přitom si neodpustil jednu indiskrétnost, že měsíční generálský žold Valdštejna obnáší 36 000 zl. a moravského velitele kardinála Dietrichsteina 24 000 zl. Viz Carrai (pozn. 13), s. 318, pozn. 47, 48.

<sup>80</sup> Krčálová (pozn. 1), s. 514, pozn. 27. V dopise Vintovi do Florencie, který datoval z Kostrowa 6. srpna 1628, se Pieroni pochlubil, že se plavil i po Baltu a informoval, že se nyní stane s radostí Valdštejnovým manem, neboť vévoda ho hodlá obdařit statkem ve Frydlantském vévodství; viz Carrai (pozn. 13), s. 316, pozn. 34. Manský vztah klienta a jeho patrona se promítl i do vztahu architekta k vévodově rodině. Když do Čech v roce 1631 vtrhli Sasové a obsadili Prahu, Pieroni s rodinou doprovázel vévodkyni meklenburskou do jičínského bezpečí. Cestou je v lese přepadli maroděři, které však Pieroni a služebnictvo vévodkyně s dvacítkou mušketýrů po krátké šarvátkce úspěšně odrazili. Z Jičína odjel však zakrátko do Vídně, kde se pustil do práce na opevňování města. Viz Carrai (pozn. 13), s. 317, pozn. 45.

<sup>81</sup> Haupt (pozn. 32), reg. 424.

<sup>82</sup> V dopise z 1. srpna 1626 píše Pieroni z Prahy Francescu Vintovi, že ho Valdštejn pověřil úkolem sehnat zahradníka pro oranžerii (*giardino di delizie aranci*) Valdštejnského paláce. Stěžoval si, že nikoho nezná, než příbuzného od mistra Pietra Pagola, výrobce matematických nástrojů, a rozepisuje se dále o Valdštejnových mzdových představ pro zahradnickou funkci: 20 zl. měsíčně, byt a výnos z prodaného ovoce – 140 zl.; viz Carrai, Nuovi (pozn. 18), s. 536. – Carrai (pozn. 13), s. 314, pozn. 22.

<sup>83</sup> Srov. Jan Pešta, Valdštejnova přestavba zámku v Bělé pod Bezdězem, *Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 34–38.

<sup>84</sup> Sebregondiho dopis Valdštejnovi publikuje Barbora Klipcová ve výstupním textu grantu Grantové agentury České republiky č. 404/09/2112 (pozn. 78).

<sup>85</sup> Bohuslav Balbin, *Miscellanea historii Regni Bohemiae* I, III, Pragae 1681, s. 136.

<sup>86</sup> Fidler 1997 (pozn. 74), s. 31–44. Petr Uličný považoval plány longitudinální varianty jičínského kostela za dílo stavitele Andrey Spezzy. Slabinou jeho tvrzení je skutečnost, že od Spezzy nejsou doloženy žádné autentické kresby ke srovnání. Projektová dokumentace k jičínskému kostelu je navíc z jedné ruky a jeho centrální varianta vznikla až po stavitelově smrti a je i podle Uličného dílem architekta Pieroniho. Pokud se měl Spezza podílet na stavbě staroboleslavského kostela ještě před odchodem do polských Bielan roku 1618, tak by se jednalo o hrubou stavbu a v době, kdy vznikal interiér kostela a jeho průčelí, byl plně zaměstnán řízením stavebních prací v Jičíně. Nezasťírám, že žádnou z obou hypotéz nelze z principu vyloučit, avšak je nutné zvážit jejich pravděpodobnost a nosnost. Petr Uličný si povšiml i charakteristického vrstvení pilířů na Pieroniho chrámových průčelích v Jičíně, ve Valdčích či na projektu pro kostel sv. Matouše v Brtnici nebo na průčelí Valdštejnem založeného farního kostela při profesním domě malostranských jezuitů z roku 1628, které najdeme i na boleslavském kostele. Viz Petr Uličný, The Provost and Court Church of St. James in Jičín and Roman Architecture around 1600, *Studia Rudolphina* XI, 2011, s. 39–60.

<sup>87</sup> Petr Uličný, Příběh jičínského semináře, *Průzkumy památek* 2007, XIV, č. 1, s. 115–130.

<sup>88</sup> Klipcová – Uličný (pozn. 22), s. 39–41.

<sup>89</sup> Petr Uličný, Valdštejnovo casino u Jičína, *Průzkumy památek* X, 2003, č. 1, s. 121–144. – Idem, Architektura dvora Valdštejnova casina u Jičína, in: *Valdštejnovo město Jičín. Minulost – Budoucnost. Sborník referátů z konference konané v Jičíně dne 10. října 2001*, Jičín, 2006, s. 62–75. – Idem, Zahrada Valdštejnova casina u Jičína, in: Fučíková – Čepička (pozn. 13), s. 239–244. – Idem, Zahrady Albrechta z Valdštejna: Nové poznatky, *Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 21–28. – Josef Kabeláč – Cyril Ron, *Astronomické aspekty orientace lípové aleje v Jičíně*, Plzeň – Praha 2002, s. 1–6.

<sup>90</sup> Problematikou se zabýval dosud nejobširněji ve svém nepublikovaném příspěvku Jaromír Gottlieb, Urbanistické koncepty Valdštejnova Jičína. Téze a poznámky k problematice územního plánování výstavby města Jičína v letech 1621–1634 a rovněž i Jarmila Čiháková a Martin Müller, Velká grotta Valdštejnského paláce v Praze, *Průzkumy památek* XVI, 2009, č. 2, s. 113–139. – Ibidem, Rozvržení areálu Valdštejnského paláce v Praze, ibidem, s. 173–194.

<sup>91</sup> Mojmir Horyna, Stavební vývoj Valdštejnského paláce, in: Horyna (pozn. 68), s. 91–128.

<sup>92</sup> Oldřich Stefan, O architektonickém útvaru Valdštejnské loggie v Praze, *Umění* XI, 1938 s. 319–325. Stefan odvozoval sloupové páry loggie od analogického motivu předního kostela v Livornu, díla Pieroniho otce Alessandra. Tento motiv je v toskánské a římské architektuře poměrně častý; viz např. arkádový dvůr římského paláce Borghese. Nejobširněji diskutují problematiku Pieroniho loggie a její italské vzory Krčálová (pozn. 1), s. 529–530. – Ivan P. Muchka, Genua als ein Paradigma und eine Parallele zur Wallensteins Architekturbau, *Studia Rudolphina* 10, 2010, s. 161–166. Muchka upozornil objeveným způsobem na paralely janovské architektury pozdního cinquecenta s voliérou, grottami a loggií Valdštejnského paláce, aniž by je ovšem považoval při prameny nedoložených pobytů Valdštejna a jeho architektů v ligurském přístavním městě za prokázané vzory pro Valdštejnovy stavby. Hlavní role Pieroniho na utváření a zařizování pražského paláce a jeho autorství loggie dokládá i dopis, kterým se na architekta obracel generalissimus Valdštejn z ležení u Jeckova 15. října 1628. Viz Carrai (pozn. 82), s. 541–542, pozn. 18.

<sup>93</sup> Uličný, Zahrady Albrechta z Valdštejna (pozn. 89), s. 21–28.

<sup>94</sup> 22. května odjel Pieroni do Frýdlantu, kde se připojil k Valdštejnovu štábu. S ním pak vyrazil přes Lužici a Branibory na sever, aby již 29. června stanul na hranici Meklenburska, kde bude Pieroni působit do ledna 1629. V Berlíně si předtím prohlédli kurfiřtovu rezidenci, o které se Pieroni vyjádřil s nadšením, že drahocennějších věcí ještě nespátíl. Carrai (pozn. 13), s. 316, pozn. 35. Ke schwerinským projektům viz Krčálová (pozn. 1), s. 531–532. Pro Schwerin projektoval Pieroni i zámeckou zahradu. V pramenech zmíněný „*herrn Pirons Abritz*“ se nedochoval.

<sup>95</sup> Klipcová – Uličný (pozn. 22), s. 39–40. Valdštejn pobýval v roce 1628 ve svém nově získaném meklenburském vévodství a zamýšlel si zde dát postavit novou rezidenci v přístavním městě Wismaru. Vypracováním plánů pověřil Pieroniho. Vévoda si pro něj vyžádal od frýdlantského hejtmána Taxise plány jičínského zámku, a sice jejich variantu s dvojtaktovým řešením (*doppelte zimmer*), ze kterých měl Pieroni na wismarském projektu vycházet. <sup>96</sup> 30. ledna 1630 pověřil Valdštejn hamburské štukatéřky Giana de Brée a Josua U. provedením prací v güstrowském zámku, především v tamějším sále a 14. února jim k tomu poslal návrh na dekoraci sálu, který se zachoval v zemském archivu ve Schwerinu (2.12-1/26, Hofstaatssachen, Fürstliche Schlösser und Häuser, Nr. 367). Projekt předpokládal stržení starého stropu a vybudování „dórského“ sálu o výšce dvou pater. Dvě řady oken zasazených do slepé arkády jsou zakončeny překladem a záklenkem ve tvaru písmene Ω. Sál měl být pětiosý, členěný horizontálně kladím neseným figurálními termami vousatých faunů s pažemi zkříženými na prsou nebo nesoucích kladí. Nízké termy druhého patra zdobí motiv triglyfů. Řez a nárys projektovaného členění sálu pro zámeckou rezidenci v Güstrowu z roku 1630, který publikovala Regina Erbraut variuje sice Pieroniho motiv písmene omega pro záklenky oken, avšak jinak jsou na něm užité formy v Pieroniho díle poněkud neobvyklé. K Pieronimu meklenburskému dílu viz R. E. [Regina Erbraut], in: Kornelia von Berswordt-Wallrabe (ed.), *Schloss Güstrow. Prestige und Kunst. Katalog zur Ausstellung vom 6. Mai bis 6. August 2006*, Schwerin 2006,

s. 84f., č. kat. A 2.6. Erbraut (pozn. 94), s. 84–85, č. kat. A 2.6. – Ralf Weingart, *Der herzogliche Lustgarten zu Güstrow – Geordneter Außenraum des Schlosses*, in: Melanie Ehlers (ed.), *Fürstliche Garten(r)äume. Schlösser und Gärten in Mecklenburg und Vorpommern*, Vinata-Museum Barth 2007, s. 41–52. – Idem, *Vom Wendenwall zur Barockresidenz*, in: Kornelia von Berswordt-Walrabe (ed.), *Schloss Schwerin – Inszenierte Geschichte in Mecklenburg*, Schwerin 2008, s. 8–57.

<sup>97</sup> Národní archiv Praha, fol. VL, sign. F 67/2b/I, Gerhard z Taxisu Janu Kunešovi z Lukovce, Valečov, 26. června 1630. Ve zmíněné příloze, psané písařem německy a neuměle podepsané „Giovanni Baptista Spezza“ se Spezza omlouvá, že se nemůže vzdát od stavby, ale že si k tomu opatří povolení od patera kartuziána.

<sup>98</sup> Při hodnocení profesionálního profilu jednotlivých aktérů Valdštejnské stavební činnosti nelze odhlížet ani od jejich „platového zařazení“. Tak zatímco Valdštejnovo ocenění služeb Pieroniho dosahovalo na dobové poměry nadstandardní výše a Nicolo Seregondi byl na měsíční výplatní listině frýdlantského vévodství zastoupen částkou 100 zl. měsíčně, dostával Andrea Spezza měsíčně 30 zl., stejně jako zednický mistr Jakob Mazzeta. Vincenzo Bocacci dostával ve službách Karla z Liechtensteina údajně 40 zl. měsíčně.

<sup>99</sup> V projektu průčelí s předsíní jezuitského kostela Salvatora na Starém Městě pražském mohl Pieroni navázat na neprovedený návrh fasády kostela S. Maria Fiore ve Florencii od Cigolihho z roku 1586, který je doložen zachovaným dřevěným modelem. Srov. Václav Richter, *Les architectes italiens en Moravie au XVII<sup>e</sup> siècle*, in: *Atti del primo convegno internazionale per le arti figurative, Firenze, 20–26 giugno 1948*, Firenze 1948, s. 138. Jeho atribuci podepřel slohovou analýzou nedávno i Petr Uličný; viz Petr Uličný, *Maniera of the Architecture of Albrecht of Wallenstein*, *Umění* LIX, 2011, s. 207.

<sup>100</sup> Krčálková (pozn. 1), s. 514, pozn. 23.

<sup>101</sup> Barbora Klipcová, „Já mám mnohé a veliké fundace pro rozdílné řády...“. Albrecht z Valdštejna jako církevní fundátor, in: Fučíková – Čepička (pozn. 13), s. 218.

<sup>102</sup> Pieroniho plán visuté chodby z Univerzitní knihovny v Bologni; viz Krčálková (pozn. 1), s. 533, pozn. 178. – Fidler (pozn. 74), s. 154, pozn. 24. Motiv visuté chodby spojující diskrétním způsobem často velmi vzdálené objekty měl být použit i pro plánovanou spojení Valdštejnského paláce s emporou v augustiniánském kostele sv. Tomáše. Ve Florencii vedlo Corridoio Vasariano, diskrétní chodba spojující Palazzo Vecchio s Palazzo Pitti, dokonce i přes řeku Arno.

<sup>103</sup> K Pieroniho návrhu na úpravu průčelí renesančního Martinického paláce na Hradčanech (Uffizi 4472A) viz Fidler, Valdštejnovi „pomocníci“ (pozn. 68), s. 95.

<sup>104</sup> Milada Vilímková – N. Doušová – R. Pínová, *Stavebně historický průzkum Prahy. Hradčany čp. 180-IV*, pasport SÚRPMO, Praha 1981, s. 19–21.

<sup>105</sup> Martin Mádl, *Der Torso des Prager Palais' des Francesco della Chiesa: Ein Beitrag zur Geschichte der Waldsteinschen Architektur*, *Studia Rudolphina* 7, 2007, 135–143. Martin Mádl si povšiml afinity štukové a malířské výzdobě sala terreny v někdejší paláci hraběte Losy z Losinthalu v Hybernské s dekoracemi Valdštejnského paláce na Malé Straně. Palác vznikl po roce 1651 přestavbou starších objektů, kterou prováděl Carlo Lurago. V době, kdy došlo k výzdobě sala terreny byl majitelem dvou z nich italský, v Praze usazený obchodník Francesco della Chiesa (†1640), obdařený titulem císařského komorního rady a pověřený spolu se svým krajanem Antoniem Binagem správou registru pivní a vinné daně pro financování císařské armády. Della Chiesa získal oba domy s přílehlou zahradou v letech 1622–1624 a jeho syn a dědic Ferdinand della Chiesa je 1648 prodal novému správci pivního a vinného daňového registru Giovannimu Antoniovu Losiovi, později nobilitovaného Losy z Losinthalu. Výzdobu sala terreny však Mádl přesvědčivě datuje do první poloviny 17. století a připisuje umělcům činným v letech 1624–1634 ve Valdštejnském paláci na základě ikonografického i slohového srovnání. Datování fresek by bylo možné dnes upřesnit s ohledem na prokázané autorství Domenica Puglianioho u fresek Valdštejnského paláce na období kolem roku 1629 a architekturu paláce della Chiesy srovnat s architekturou Valdštejnského paláce. Zvláště oválné točité schodiště novoměstského paláce si zaslouží naši pozornost a i členění fasády zadního křídla paláce se dá včlenit do díla Giovannioho Pieroniho. Navíc nelze zapomínat i na eventualitu podílu Pieroniho na přestavbě paláce ještě za Giovannioho Antonia Losia. Byl

to sice Carlo Lurago, kdo žádal novoměstský magistrát o povolení vysunout palácový rizalit do uliční linie a napojit grotu na městský vodovod, ale v téže době Lurago prováděl stavbu Lobkovického paláce na pražském Hradě patrně podle Pieroniho plánu anebo za jeho dozoru.

<sup>106</sup> Emanuel Leminger, *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*, Praha 1926, s.

236–237. O plánu se zmiňuje i Jarmila Krčálková, ale bydliště Kocourkovského nepřetčetla správně; viz Krčálková (pozn. 1), s. 533. Za podrobnosti ke stavbě sádeckého zámku jsem zavázán díky Petru Uličnímu, který mi umožnil nahlednout do jeho elaborátu.

<sup>107</sup> Národní archiv Praha, fol. VL, sign. F 67/2b/I, Gerhard z Taxisu Albrechtovi z Valdštejna, Jičín, 2. května 1628; viz Klipcová – Uličný (pozn. 22), s. 40.

<sup>108</sup> Milada Vilímková, *Dějiny Lobkovického paláce na Pražském hradě*, *Umění* XLIII, 1995, s. 402–403.

<sup>109</sup> Uličný (pozn. 99), s. 205.

<sup>110</sup> Max Dvořák – Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém XXVII. Okres roudnický. II. Zámek Roudnický*, Praha 1907, s. 10.

<sup>111</sup> Ivana Panochová, *Marradasova fundace pro malostranský kostel P. Marie Vítězné a Giovanni Battista Pieroni*, in: *Beket Bukovinská – Lubomír Slavíček* (edd.) *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného. Essays for Lubomír Konečný*, Praha 2006, s. 441–448. Docela možná, i když prameny nepodložena činnost pevnostního stavitele a architekta Pieroniho pro císařského generála a johanitu Baltazara Marradase, pána na Hluboké, nabývá konkrétnější rysy slohovou analýzou malostranského kostela, přestavěného a opatřeného novým průčelím na Marradasovy náklady v letech 1636–1654, s doloženým dílem Pieroniho a činí tím podle Ivy Panochové jeho podíl na architektuře pražského kostela Panny Marie Vítězné na Malé Straně velmi pravděpodobným.

<sup>112</sup> Panochová (pozn. 71), s. 492–503.

<sup>113</sup> V letech 1652–1653 vyprojektoval a rozpočtoval Pieroni pro Piccolominiho turion na zámku v Náchodě; stavbu prováděl Carlo Lurago; viz Krčálková (pozn. 1), s. 526.

<sup>114</sup> Intenzivní styky obou Toskánců dokládá i vzájemná korespondence. Capitano (!) Giovanni Pieroni projevoval v dopise, datovaném ve Vídni 26. března 1650 starost o Piccolominiho zdraví a doporučoval mu služby známých italských lékařů; viz SOA Zámorsk, RA Piccolomini, inv. č. 12629 20/1. Dne 13. července 1652 psal Pieroni z Vídne do Náchoda, že dluží hraběti Vincenzu Hereslenimu 150 zl. a protože není právě solventní, prosil o výpomoc. Z tónu dopisu lze soudit, že se jednalo o Pieronimu nevyplacený honorář; viz SOA Zámorsk, RA Piccolomini, inv. č. 12629 20/1, 149–150. 19. července 1652 psal Pieroni z Vídne Piccolominimu, že už šest dnů leží v posteli s horečkou a že kašle. To je i důvod, proč ještě nezkontroloval účty pana Braccioliniho, které mu Piccolomini poslal. Pro horečky za ním do Náchoda zatím nepřejede a závěrem dopisu referoval o novinkách z flanderského bojiště; viz SOA Zámorsk, RA Piccolomini, inv. č. 12633 20/1. Nemocen na lůžku byl už déle než měsíc, jak vyplývá z jeho listu z 19. června, kdy se pro bolesti hlavy omlouval za krátký dopis; viz SOA Zámorsk, RA Piccolomini, inv. č. 12633 20/1, 149–150.

<sup>115</sup> Guido Carrai našel ve Florencii, Archivio di Stato di Firenze (dále ASF) třicet dopisů, které Pieroni psal svému příteli Vintovi a státnímu tajemníkovi medicéjského velkovévodství Ciolimu. V nich si Pieroni stěžuje, že je zavalen prací, že nemá čas na sebe a vypočítává svoje stavenišť a projekty. Pracoval tehdy na pražském Hradě, ve Valdštejnském paláci, pro Martinický palác, v Brtnici a v Collaltovském paláci ve Vídni. Ze svých zaměstnavatelů uvádí navíc mladého Lobkowicze (Václav Eusebius) a kardinála Dietrichsteina, ke kterému se chystá kvůli posouzení mikulovského opevnění. (Dopis Vintovi, 27. února 1627, ASF, Miscelleanea Mediceae /dále MM/ 205, fol. 33–34). V roce 1628 vypracoval plány pro zámek v meklenburském Schwerinu. (Dopis Ciolimu ze 4. prosince 1628, ASF Mediceo del Priciato /dále MP/, 1430, fol. 939.) Roku 1637 navrhoval smuteční dekorace za císaře Ferdinanda II. pro dvorní farní kostel sv. Augustina vedle Hofburgu. (Dopis Ciolimu, 7. března 1637, ASF, MP, 1433, fol. 939.) V roce 1638 navštívil Florencii (6. září 1638, BNFC fonte Galileiano, Segn. Gal. 115, Div. 4a, t. 5, v. 3). V dopise Vintovi z 1. srpna 1626 píše o Valdštejnově hledání zahradníka pro jeho palác (ASF, MM, 20/1, fol. 38/39; viz Carrai 2004 (pozn. 82), s. 536. – Carrai (pozn. 13), s. 314. Dne 6. srpna 1628 dlel Pieroni v Güstrowu. (Dopis Vintovi, ASF, MM, 20/5, fol. 24).



<sup>116</sup> Hugo Schmerber, Das Palais Waldstein in Prag, *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* LII, 1913, s. 108. – Stefan (pozn. 92), s. 124, pozn. 12 a 13.

<sup>117</sup> Krčálová (pozn. 1), s. 515–516, pozn. 38.

<sup>118</sup> Klasickým příkladem vědeckého mýtu je postava pražského stavitele Kryštofa Dientzenhofera, kterému se za použití dosti chabé argumentace připisují tradičně stavby tzv. „radikální skupiny českého baroka“. Argumentaci jeho apogetu podrobil věcné kritice Pavel Vlček již v roce 1995. V jeho kritice mohlo obstát autorství Kryštofa Dientzenhofera pouze v případě klášterního kostela sv. Markéty v Břevnově, kde je v pramenech doložen však pouze jako stavitel po Pavlu Ignáci Bayerovi; viz Pavel Vlček, Stavitel Kryštof Dientzenhofer, in: Jiří Jiroutek – Miloš Kruml – Martin Kubelík (ed.), *Historická architektura. Věda – výzkum – praxe. Sborník k poctě Milana Pavlíka*, Praha 1996, s. 201–211. I po Vlčkově věcné kritice se nedalo o Dientzenhoferově mýtu ještě dlouho pochybovat, avšak v poslední době se podařilo v několika podnětných studiích neúnosnost představy o Dientzenhoferovi jako geniálním architektovi „radikální skupiny“ pádnými argumenty podprít. Viz Milan Pavlík, Proměna římsy v české architektuře po roce 1700: Kilián Ignáz Dientzenhofer a Jan Blažej Santini, *Umění* LIX, 2011, s. 256–266. – Milan Pavlík – Karel Pavelka – Jan Řezníček, Zámecká kaple ve Smiřích. Využití i meze soudobé techniky při rozboru architektonické kompozice a otázka autorství, *Umění* LXI, 2013, s. 23–32. Pochybnosti se tak lehce nezabavíme ani v případě Valdštejnských stavitelů Andrey Spezzy, či G. B. Mariniho. Střízlivě posuzováno je Spezzova architektonická činnost spolehlivě doložena pouze v Oldenburgu (fasáda zámku hraběte Antona Günthera z let 1609–1615) a v Bielanech (kamenické detaily na fasádě kamaldulského kostela). Jeho případné vlastnoruční plány se však nedochovaly, a to ani v případě staveb pro Albrechta z Valdštejna, na kterých je jednoznačně identifikován jako stavitel. Projekt valdické kartouzy, autorsky pro Spezzu zaručený zápisem v Binsfeldově kartouzské kronice, přebírá téměř do podrobnosti nedostavěný objekt kartouzy v Štíplě, se kterým Spezza asi nemá nic společného. Ve Valdštejnských službách se Spezza objevuje poprvé až v roce 1623, patrně na zprostředkování Stefana Illgena, někdejšího agenta hraběte Antona Günthera, který se stal později Valdštejnovým kancléřem. Valdštejn si Spezzu velmi cenil jako spolehlivého stavitele a po jeho smrti v lednu 1628 se postaral o jeho syny. Odvozovat z toho představu o uměleckém a tvůrčím profilu stavitele je sice přípustné, avšak při absenci spolehlivých důkazů poněkud nezodpovědné. Stavitel zapojený do každodenních rozhodnutí na stavbě zajistí i navrhoval, ale v případě Spezzy o tom nic konkrétního nevíme. Hypotézy jsou samozřejmě hlavním vehikulem vývoje našeho poznání, ale i ony podléhají jistým pravidlům. K osobě Andrey Spezzy existuje starší literatura, která však k rozpoznání jeho uměleckého profilu nepřináší jednoznačné závěry. Co se jeho polského díla týče, považuje ho Mariusz Karpowicz za významného dvorního architekta; viz Mariusz Karpowicz, Andrea Spezza – architekt nadworny Lubomirských, *Barok* IX, 2002, s. 9–27. Wociech Kret na straně druhé konstatuje, že zkoumání bielské stavby nepřináší spolehlivou bázi na rozpoznání jeho podílu na malopolských stavbách v druhém desetiletí 17. století; viz Wojciech Kret, *Problematyka artystyczna kosciola OO. Kamedulów na Bielanach pod Krakowem, Kwartalnik architektury a urbanistiki* XII, 1967, s. 23–55. – Rosalba Amerio, Brevi note biografiche sull'architettura Andrea Spazzo, *Arte lombarda* VI, 1959, s. 288–292. – Jacek Gajewski, Kosciół i klasztor kamedulów na Bielanach pod Krakowem w świetle materiałów archiwalnych, *Biuletyn Historii Sztuki* XXXVIII, 1976, s. 374. – Eckhard Grunewald, Anthon Günthers „Architector“ Andrea Spezza und die frühbarocke Architektur in Oldenburg, in: Eckhard Grunewald (ed.), *Barocke Frühlingst. Auf den Spuren der oldenburgischen Gartenanlagen Graf Anton Günthers und seiner Gemahlin*, Oldenburg 2013, s. 41–57. Pokud jde o „architekta“ Giovannio Battistu Mariniho de Bossi, je jakákoliv úvaha o jeho uměleckém profilu a autorství s přihlédnutím k našim aktuálním znalostem o něm více než problematická. Srov. Addenda I.

<sup>119</sup> Carrai se pokoušel Pieroniho profil posunout i jiným směrem a považoval ho především za medicéjského informanta – „špiona“ v císařské Vídni, ve Valdštejnově štábu a v armádě. Jeho argumentace však nepřesvědčí, neboť pět dopisů, které Pieroni posílal florentskému státnímu tajemníkovi Andreovi Ciolimu, neobsahují nic, co by jinak uniklo veřejnosti. V dopisech Pieroni referuje zcela obecně o svých povinnostech pevnostního inženýra

na vídeňských fortifikacích, o svých pobytech ve Vídni, v Praze a ve Znojmě. Přináší zprávy o návštěvách členů medicéjské rodiny (Francesco a Matteo) ve Vídni, o svém povolání ke kardinálovi Františkovi z Dietrichsteinu, novém veliteli vojsk na Moravě, o smrti Tserclaese Tillyho a svého bratra, který zanechal po sobě tři nezletilé dcery a prosí Cioliho, aby se přimluvil u velkovévody Ferdinanda I. za jejich zaopatření. Ve Znojmě se zdržoval celé tři měsíce, a ačkoliv ho vídeňská válečná rada povolávala v naléhavé záležitosti do města, Valdštejn ho uvolnil teprve poté, až vytáhl ku Praze proti Sasům; viz Carrai (pozn. 13).

<sup>120</sup> Galileo Galilei, *Schriften, Briefe, Dokumente* II, (ed.) Anna Mudry, Berlin 1987, s. 163–165.

<sup>121</sup> Giuseppe Campori, *Carteggio Galileano inedito* [...], Modena 1881, s. 288–289, č. CCLXXXIII.

<sup>122</sup> Campori (pozn. 121), s. 321–322.

<sup>123</sup> *Le opere di Galileo Galilei* XVI, (ed.) Antonio Favaro, Firenze 1905, s. 358–359, č. 3223.

<sup>124</sup> Ve své mikulovské rezidenci, patrně ve starém špitále s kostelem sv. Jana Křtitele, kam provizorně uvedl piaristy, než si vybudovali vlastní klášter, zřídil kardinál František z Dietrichsteinu tiskárnu.

<sup>125</sup> Favaro (pozn. 123), s. 419, č. 3289.

<sup>126</sup> Favaro (pozn. 123), s. 397–398.

<sup>127</sup> Stanislav Sousedík, *Valerián Magni 1586–1661. Kapitola z kulturních dějin Čech 17. století*, Praha 1983, s. 56–57.

<sup>128</sup> Zdeněk Pokorný – Josef Smolka, Joannes Marcus Marci: Some Reflections on the Origins of the Scientific Revolution in Bohemia, in: Petr Svobodný (ed.), *Joannes Marcus Marci. A Seventeenth-Century Bohemian Polymath*, Praha 1998, s. 46, pozn. 41. – Ivan Štoll, Joannes Marcus Marci and Mechanics, in: ibidem, s. 132.

<sup>129</sup> Favaro (pozn. 123), č. 3516, s. 130–132. – Alessandro Catalano, *Zápas o svědomí. Kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598–1667) a protireformace v Čechách*, Praha 2008, s. 54, pozn. 162.

<sup>130</sup> Favaro (pozn. 123), č. 3273, s. 192–194.

<sup>131</sup> Zdeněk Horský, *Kepler v Praze*, Praha 1980, s. 232–233. – Alena Hadravová – Petr Hadrava, Astronomická symbolika Valdštejnského paláce, in: Fučíková – Čepička (pozn. 13), s. 149–157. V pozoruhodném dopise z léta 1626 Galileimu se Pieroni vyznává ze zoufalství, které pociťuje v Praze, kde nenachází partnery na ušlechtilé úvahy o filozofii a matematice, na které byl zvyklý z Itálie, kde nenachází vhodných knih, ve městě, kde jest pouze jediný knihkupec, navíc s knihami dogmaticky kontroverzními. Ani Galileiho knihu o kometě z roku 1618 se mu doposud nepodařilo získat. Rád by si ji přečetl, taktéž i Kepler, který ji snad již má. Viz BNCF Manoscritti Galileiani. P. I, T. IX, car. 43–44. Citováno podle Carrai (pozn. 13), s. 314, pozn. 21.

<sup>132</sup> Zangheri (pozn. 1), s. 510, pozn. 38.

<sup>133</sup> Sousedík (pozn. 127), s. 74–75.

<sup>134</sup> Zangheri (pozn. 1), s. 510, s. 38. V 17. století považovali Pieroniho dokonce za alchymistu; viz Matthäus Erbaeus von Brandau, *Wahrhafte Beschreibung von der Universalmedizin*, Leipzig 1687, s. 18.

<sup>135</sup> Na sbírku upozornil v roce 1993 Luigi Zangheri; viz Zangheri (pozn. 50).

<sup>136</sup> Krčálová (pozn. 1), s. 514, pozn. 30.

<sup>137</sup> Krčálová (pozn. 1), s. 514, pozn. 34.

<sup>138</sup> Hadravová – Hadrava (pozn. 130), s. 149–157 – lidem, Science in Contact with Art: Astronomical Symbolics of the Wallenstein Palace in Prague, in: Jitka Zamrzlová (ed.), *Science in contact at the beginning of scientific revolution* (Acta historiae rerum neonon technicarum, New Series, 8 / 2004), s. 173–210.

<sup>139</sup> 12. května 1623 se zavázal štukatér Domenico Canevalle „prostřední galerií“ vyzdobit; viz Barbora Klipcová – Petr Uličný, Domenico Pugliani: New Face in the History of Wallenstein Palace in Prague, *Umění* LXI, 2013, s. 211, 219.

<sup>140</sup> I když můžeme samozřejmě připsat Florentánu Puglianimu nápad opatřit personifikaci Evropy medicéjskými atributy, byl to zřejmě concettista obeznámený s aktuálním stavem poznání empirické astronomie, který přiměl malíře, aby hvězdy, které se sice v blízkosti zobrazených souhvězdí nacházejí, ale do nich přímo nepatří, barevně odlišil. Původně byly všechny bílé, ale, jak zjistil restaurátor, sousední hvězdy musel malíř přemalovat černou barvou. Viz Hadravová – Hadrava (pozn. 138), s. 152. Autorská dvojice

cituje i myšlenku historika astronomie Zdeňka Horského z roku 1985, který se pozastavoval nad skutečností, že malíř zakončil pole se Saturnem v jakési provizorní podobě, jako by chtěl reflektovat v té době mezi astronomy klíčící podezření, že počet sedmi stálíc stanovený Aristotelem nemusí být úplný. Galileo Galilei v letech 1612/1613 sice spatřil Neptuna, ale jako planetu ho ještě neoznačil. Tušil ho pozorovatel stálíc Pieroni, inspirovaný Galileiho viděním Mléčné dráhy? V souvislosti s pochybnostmi o dogmatech Aristotele vulgo Stagirity lze vidět i Pieronim ve Vídni založenou vědeckou „společnost“ Accademia degli Antistagirity.

<sup>141</sup> Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze. Renesance, manýrismus a baroko*, Praha 1986, s. 158.

<sup>142</sup> Josef Smolka, Rudolf II. und die Mondbeobachtung, *Studia Rudolphina* 5, 2005, s. 70.

<sup>143</sup> 1. prosince 1627 referoval pražský nuncius Carlo Caraffa do Říma státnímu sekretáři kardinálu Francescu Barberinimu o provedení pastorální opery La Transformazione di Calisto, kterou dala provést císařovna Eleonora při příležitosti české korunovace Ferdinanda III., a kterou Pieroni scénograficky rovněž zajišťoval. Guido Carrai – Otto G. Schindler, Veškerá císařská glory není nic než comedi (Italští a jiní komedianti při pražských korunovacích 1627), *Divadelní revue* 2003, 4, s. 43. – Otto G. Schindler, Comici dell'arte alle corti austriaci degli Asburgo, in: Alberto Martino – Fausto De Michele (edd.), *La ricezione della commedia dell'arte nell'Europa centrale 1568–1769*. Storia, testi, iconografia, Pisa – Rom, 2010, s. 110–111.

<sup>144</sup> Andrea Sommer-Mathis uvažovala o možnosti podílu Pieroniho na scénické inscenaci mytologického dramatu Lope de Vega *El vellocino de oro* v císařském sále vídeňského Hofburgu; viz Andrea Sommer-Mathis, Musik, Theater und Tanz: Die Wiener Hofburg als Schauplatz von szenischen Auführungen, in: Karner (pozn. 45), s. 476–476. Srov. dopis Pieroniho Francescu Vintovi do Florencie z Prahy, 7. ledna 1628, ve kterém se zmiňuje o jeho slíbeném horoskopu, který vypracuje, dokud od něj nedostane přesné údaje „ikonickou metodou“ podle Keplerových Rudolfských tabulek; viz Carrai (pozn. 13), s. 315, pozn. 31.

<sup>145</sup> Friedrich von Hurter, *Wallenstein's vier letzte Lebensjahre*, Wien 1862, s. 21–22. Na tuto „zakázku“ se snad vztahuje i zmínka o dopise sultána „Jachia“, o kterém se zmiňuje Pieroni v dopise Valdštejnovi ze dne 14. července 1633; viz Hermann Hallwich, *Briefe und Akten zur Geschichte Wallensteins III*, Wien 1912, s. 203.

<sup>146</sup> Srov. ponechaná gotická okna starší stavby na brtnickém pavlanském kostele, či fasádu přístavby k jičínskému zámku Smiřických.

<sup>147</sup> Pavel Vlček, heslo Filippi (Philippi), Giovanni Maria, in: Pavel Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 173–174.

<sup>148</sup> Vlček (pozn. 147), s. 400, 612.

<sup>149</sup> Pavel Vlček – Ester Havlová, *Praha 1610–1700. Kapitoly o architektuře raného baroka*, Praha 1998, s. 53–60. Paláci a autorství jeho architektury je věnována studie Petra Uličného, *Bernini nebo Borromini. Michnův zahradní palác v Praze* (v tisku).

<sup>150</sup> Vlček – Havlová (pozn. 149), s. 61–62.

<sup>151</sup> Vlček – Havlová (pozn. 149), s. 62–64.

<sup>152</sup> Ve Vídni působil Mattei v letech 1637–1643 jako císařský stavitel, aniž se s ním dá asociovat konkrétní stavební aktivita. V roce 1629 měl „dvorní inženýr“ Giuseppe Mattei postavit dřevěný model divadelní scény, u které by bylo možné vyměňovat dekorace. Podle Herberta Karnera mohly být divadelní dekorace z roku 1629 dílem Pieroniho; viz Karner (pozn. 45), s. 450, 476.

<sup>153</sup> Jan Morávek, Giuseppe Mattei a „nová stavení“ Pražského hradu, *Umění V*, 1957, s. 340–355.

<sup>154</sup> Vlček – Havlová (pozn. 148), s. 80–81.

<sup>155</sup> Richter (pozn. 99), s. 138. – Václav Richter, Dodatky ke stavebním dějinám kostela sv. Salvátora v pražském Klementinu, *Památky archeologické N. ř. I*, 1931, s. 9.

<sup>156</sup> Srov. dřevěné konstrukce zakončení loggií ve Valdštejnském paláci Praze a ve Valdčích.

<sup>157</sup> Hof- und Finanzarchiv in Wien, Hoffinanzregistratur-Gedenkbücher. E 1639 770, fol. 307 26 3 a E 1642 782, fol. 345 (5. července).

<sup>158</sup> Viz pozn. 48.

<sup>159</sup> Fidler (pozn. 24), s. 63–124.

<sup>160</sup> Fidler (pozn. 24). – Petr Fidler, Filiberto Luchese – Ein vergessener Pionier der österreichischen Barockarchitektur?, *Römische historische Mitteilungen* 30, 1988, s. 177–198.

<sup>161</sup> Karner (pozn. 45), s. 214.

<sup>162</sup> Škoda, že se asi již nedozvíme, kdo kreslil roku 1624 v Praze plány pro jezuitskou univerzitní kolej, označené jako „idea secunda“; viz Fidler (pozn. 24), s. 108.

<sup>163</sup> Václav Richter, Castrum doloris za Rombalda z Collalta ve Vídni, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F3*, 1959, s. 88–89.

<sup>164</sup> Fidler (pozn. 24), s. 36–37.

<sup>165</sup> Fidler (pozn. 24), s. 109–124.

<sup>166</sup> Fidler (pozn. 24), s. 125–144. – Petr Fidler, Giovanni Giacomo Tencalla, *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity F* 37–39, 1993–1995, s. 85–104.

<sup>167</sup> Petr Fidler, Valtický kostel Nanebevzetí Panny Marie, *Časopis Matice moravské CXXXII*, 2013 Suplementum 5, Brno 2013, s. 249–268.

<sup>168</sup> Projekt a stavbu servitského kostela ve vídeňské Rossau financoval po roce 1651 Ottavio Piccolomini. Z doložených úzkých kontaktů stavebníka s Pieronim by vyplývala možnost Pieroniho podílu na této zajímavé stavbě. Slohová analýza tuto domněnku nepotvrzuje. Jinou variací na dané téma dynamické centrály je i protažený obdélník kostela v Lockenhausu; viz Fidler (pozn. 24), s. 203–205.

<sup>169</sup> Fidler (pozn. 24), s. 185–188.

<sup>170</sup> Fidler (pozn. 24), s. 193–195.

<sup>171</sup> Franco Borsi, *Firenze del Cinquecento*, Roma 1974, s. 314–319.

<sup>172</sup> Martin Hirschboeck, *Florentinische Palastkapellen unter den ersten Medici-Herzögen (1537–1609)*, Berlin 2011, s. 92–93, obr. 33, 34.

<sup>173</sup> Jarmila Krčálová, La Toscana e l'architettura di Rodolfo II. Giovanni Gargioli a Praga, in: Giancarlo Garfagnini (ed.), *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del '500. II. Relazioni artistiche. Il linguaggio architettonico europeo*, Firenze 1983, s. 1029–1051.

<sup>174</sup> Vidina rychlého zbohatnutí a společenského vzestupu přilákala do válkou zmítaného Zaalpi z Florencie a Toskánska i celou řadu válečných dobrodruhů, jako byli Stroziové a Piccolominiové aj., ze kterých se rekrutovali později i zákazníci jejich uměleckých krajanů.

<sup>175</sup> Carrai (pozn. 13), s. 317, pozn. 41–44.

<sup>176</sup> Klipcová – Uličný (pozn. 139), s. 206–220.

<sup>177</sup> Sv. Václav, kníže Boleslav, ale i jiné postavy v kapli připomínají ozbrojenice na kompozicích Giovanniho Biliverta přesto, že obraz v kapli pro sebe nárokuje právě Pugliani. Bilivertův žák Baccio del Bianco přichází do Prahy sotva osmnáctiletý a jeho malířské dílo se dá vysledovat až po jeho návratu do rodného města z Čech. Typologie postav a tváří na freskách v sala terreně odpovídá figurám v obou chodbách i v trabantském sále, či v audienční síni. Figurální motivy v palácové kapli a v oratořích se od nich liší, i když nepatrně.

<sup>178</sup> Grunewald (pozn. 118), s. 41–60.

<sup>179</sup> Viz ilustrace v díle Johanna Justa Winkelmann, *Oldenburgische Friedens- und der benachbarten Oerter Kriegshandlungen* [...], Oldenburg 1671, které publikoval Eckhard Grunewald (Grunewald /pozn. 118/) s. 10–26.

<sup>180</sup> Amerio (pozn. 118), s. 291.

<sup>181</sup> Julian Pagaczewski, *Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce VI*, 1900, s. XXXII; citováno podle Uličný (pozn. 99), pozn. 55.

<sup>182</sup> Vyplývá to ze Spezzovy žádosti o povolení vrátit se v roce 1625 do vlasti, kterou adresoval 9. srpna 1625 Valdštejnovi a ve které uváděl, že již skoro sedm let nebyl doma. Klipcová – Uličný (pozn. 22), s. 36.

<sup>183</sup> Casparus Binsfeldius: *Chronologia Mariae Castri – Kašpar z Binsfeldu: Dějiny Hradu Mariina. Kronika kartuziánských klášterů ve Štípkě a ve Valdčích (1614–1647)*, (edd.) Jan Kalivoda – Barbora Klipcová, Jičín 2012.

<sup>184</sup> Rozeklané frontony na průčelí jičínského zámku připomínají architekturu oldenburského zámku. Dekorativní, do volut svinutá zakončení nik na fasádě bielanského kostela mají s nadokenními římsami ve tvaru písmene omega na fasádě Valdštejnského paláce v Praze anebo nad okny presbytáře olo-mouckého domu opravdu jenom málo společného.

<sup>185</sup> Karpowicz (pozn. 118), s. 25–26.

<sup>186</sup> Trnavský Antonio se zavazuje postavit tamější kostel jezuitů v létě 1630, tedy by byl jako syn jičínského Andrey teprve devatenáctiletý a trnavský



Pietro Spazzo měl v roce 1637 teprve 30 let. Jičínský Pietro Spazzo se však narodil až v roce 1614; u trnavského Antonia se navíc jedná patrně o Antonia Carloného Fidler (pozn. 24), s. 119.

<sup>187</sup> Viz pozn. 181.

<sup>188</sup> Marius Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nel 600*, Lugano 1983, s. 45.

<sup>189</sup> Klipcová – Uličný (pozn. 22), s. 41.

<sup>190</sup> Jan Morávek – Zdeněk Wirth, *Valdštejnův Jičín*, Praha 1946, s. 22.

<sup>191</sup> Jak zjistila Barbora Klipcová, 27. srpna 1627 psal Valdštejn jičínskému hejtmanovi Gerhardu Taxisovi z Havelberku, aby kartuziánskému priorovi a staviteli vyřídil, že chce mít v budoucím kostele dvě pohřební kaple, jak ukazuje „disegno“ Jana Marii.

<sup>192</sup> Jediná pro Bussiho doložená sakrální stavba je architektonicky nenáročná obnova presbytáře kadaňského kostela Povýšení sv. Kříže z roku 1636 (Pavel Zahradník, *Dějiny Valdštejnského paláce* in: Horyna (pozn. 68) s. 56) a Bussiho autorství jeho podíl na originálním řešení štípského kostela rozhodně spíše vylučuje, než potvrzuje. Stavební historie štípského kostela v 18. století není archivně doložena. Kolem poloviny století je však ve Štípě podle sdělení Jiřího Kroupy v pramenech zachycen pobyt brněnského architekta Františka Antonína Grimma a v jeho sbírce plánů se nachází i projekt sloupového členění kostelního interiéru v jeho dnešní podobě.

<sup>193</sup> Pavel Vlček, heslo: Marini (Marin, Maryan), Giovanni Batista, in: Vlček (ed.), *Encyklopedie architektů* (pozn. 147), s. 400.

<sup>194</sup> August Prokop, *Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung: Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes mit besonderer Berücksichtigung der Architektur* III. IV., Wien 1904. – Josef Matzura, *Der Dom-Chor in Olmütz und seine Bauherrn: Kardinal Franz, Fürst Max und Ferdinand Dietrichstein. Zeitschrift des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* 33, 1931, s. 91–113. – Ondřej Jakubec, *Presbytář katedrály sv.*

Václava, in: Ondřej Jakubec – Marek Perůtka (edd.), *Olomoucké baroko.*

*Výtvarná kultura let 1620–1780. 2. Katalog*, Olomouc 2010, s. 76–79, č. kat. 4.

<sup>195</sup> Tomáš Parma, *Myšlenková koncepce dietrichsteinského presbyteria olomouckého dómu, Střední Morava* 27, 2008, s. 40.

<sup>196</sup> Václav Richter, *Raněstředověká Olomouc. Stavební dějiny vzniku města*, Brno 1959, s. 155.

<sup>197</sup> Ivan Muchka, *Dietrichsteinský chór olomouckého dómu*, in: *Historická Olomouc a její současné problémy* IV, 1983, s. 153.

<sup>198</sup> Uličný (pozn. 99), s. 11–12.

<sup>199</sup> Rostislav Švácha, *Architektura baroka v Olomouci*, in: Jakubec – Perůtka (pozn. 194), s. 28–30.

<sup>200</sup> Ivana Panochová, *Vztah dietrichsteinského chóru dómu sv. Václava v Olomouci a Valdštejnského paláce v Praze. Poznámky k morfologii a typologii*, *Zprávy památkové péče* 71, 2011, s. 39–42.

<sup>201</sup> Fidler, *Invita invidia* (pozn. 68), s. 156.

<sup>202</sup> Morrogh, (pozn. 73), s. 186–190, obr. 132, 134, 135.

<sup>203</sup> Morrogh, (pozn. 73), s. 113–114, obr. 63.

<sup>204</sup> Mario Bucci (ed.), *Mostra del Cigoli e del suo ambiente*, Firenze 1959, s. 182, obr. 86.

<sup>205</sup> Podle zjištění Petra Uličného (Uličný /pozn. 98/, s.194–213) se výše uvedený motiv rytmizovaných guttae vyskytuje v Čechách v té době na Valdštejnském paláci, na jezuitské koleji v Jičíně či na průčelí kartuziánského kostela ve Valdčích, anebo na portálech strahovské kaple sv. Rocha z let 1625/1626, jejichž ostění připomene rámování krbu v antekameře Valdštejnského paláce a jejich záklenky Pieroniho portály na projektu pro brtnický kostel sv. Matouše, na kapli v Náchodě, [obr. 47] na fasádě kostela valdické kartouzy či zámecké kaple v Bělé pod Bezdězem.

---

## 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*, had 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.