

izvirni znanstveni članek
prejeto: 2010-04-14

UDK 726:27-523.42(497.4Piran)

ŽUPNIJSKA CERKEV SV. JURIIJA V PIRANU. NOVA ODKRITJA O OBNOVI ALI NOVOGRADNJI MED LETOMA 1580 IN 1637

Mojca Marjana KOVAČ

Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Območna enota Piran, SI-6330 Piran, Trg bratstva 1
e-mail: mojcam.kovac@zvkd.si

IZVLEČEK

Dosedanje umetnostnozgodovinsko vrednotenje sakralnega kompleksa sv. Jurija v Piranu je temeljilo na sistematičnem pregledu arhitekture 16. in 17. stoletja na Slovenskem, ki ga je pred štirimi desetletji opravil Nace Šumi (1966; 1969). Zaradi nujne celovite obnove cerkve sv. Jurija so v zadnjih dveh desetletjih potekale konservatorske raziskave, te pa so omogočile nova odkritja o obnovi ne le cerkve, temveč celotnega kompleksa ob koncu 16. stoletja in v začetku 17. stoletja. Na podlagi novih odkritij je med nove stavbe z gotovostjo mogoče uvrstiti tudi cerkev, in ne le zvonika in krstilnico. Novo cerkev je mogoče stilno ovrednotiti kot povsem renesančno arhitekturo, ki se je kljub polstoletni zakasnitvi še vedno zgledovala po tipu renesančne cerkve, ki je v prvi polovici 16. stoletja v Benetkah veljala za sodobno standardno rešitev. Ob tem je treba poudariti pomembno odkritje in spoznanje vloge beneškega kamnoseškega mojstra Bonfanta, sina Stefana Torre, ki je bil izvajalec zidarskih del tako pri gradnji stavb sakralnega kompleksa kot tudi pri oblikovanju cerkvene notranjščine. Njegov opus, ki obsega cerkveno opremo, predstavlja temeljne značilnosti načrtovanja beneškega renesančnega cerkvenega prostora, ki se je kljub obnovitvenim posegom ob koncu 19. stoletja ohranil do danes.

Ključne besede: gradnja sakralnega kompleksa, leseni model, ladja, oltarna kapela, podporni zid, zvonik, fasada cerkve, cerkvena notranjščina, cerkvena oprema, stranski oltarji, prižnica, stenska edikula, okvir orgelske niše, kropilnik, delavnica Torre, Bonfante Torre

LA CHIESA PARROCCHIALE DI SAN GIORGIO A PIRANO. NUOVE SCOPERTE DURANTE LA RISTRUTTURAZIONE TRA GLI ANNI 1580 E 1637

SINTESI

Il giudizio storico-artistico del complesso sacrale di S. Giorgio a Pirano era sin qui basato sull'analisi sistematica dell'architettura del 16. e 17. secolo in Slovenia, opera realizzata quarant'anni or sono da Nace Šumi (1966, 1969). A causa dell'urgente e sistematica ristrutturazione della chiesa di S. Giorgio negli ultimi venti anni sono state realizzate attività di conservazione che hanno consentito nuove scoperte non solo sulla ricostruzione della chiesa, ma dell'intero complesso alla fine del 16. e l'inizio del 17. secolo. Grazie a questi ritrovamenti oggi è possibile inserire con certezza tra i nuovi edifici non solo il campanile e il battistero, ma anche la stessa chiesa. La nuova chiesa rispecchia i dettami dell'architettura rinascimentale che nonostante il mezzo secolo di ritardo, guardava ancora sempre alle chiese rinascimentali che nella Venezia della prima metà del Cinquecento erano considerate la soluzione standard. In questo contesto va rilevata l'importante scoperta sul ruolo svolto dal maestro scalpellino veneziano Bonfante Torre, figlio di Stefano, che ha eseguito i lavori in muratura nella costruzione del complesso sacrale, come pure gli interni della chiesa. La sua opera relativa all'arredo della chiesa, presenta le caratteristiche tipiche della pianificazione dello spazio ecclesiastico rinascimentale influenzato da Venezia che nonostante gli interventi di ristrutturazione della fine del 19. secolo si è conservato sino ai nostri giorni.

Parole chiave: edificazione del complesso ecclesiastico, modello ligneo, navata, cappella dell'altare, mura di sostegno, campanile, facciata della chiesa, interni della chiesa, arredo della chiesa, altari laterali, pulpito, edicola nella parete, cornice della nicchia dell'organo, acquasantiera, bottega Torre, Bonfante Torre

UVOD

Februarja leta 1580 je apostolski odposlanec, veronski škof Agostino Valier, po nalogu papeža Gregorija XIII. opravil vizitacijo območja koprške škofije (Lavrič, 1986, 2–3).¹ Na območje koprške škofije je Valier prišel iz Umaga, zato se je najprej ustavil v Piranu, kjer se je poleg vizitiranja posvetil reševanju dotrajane cerkve sv. Jurija. Da se je Valier takoj po prihodu lotil resnega problema, kažeta v vizitacijsko poročilo vključena zapisa dveh pomembnih sestankov, naslovljena *Decretum de nouo templo aedificando* in *Exemplum deliberationis p[raedic]tae scriptum per cancell[ariu]m praetorium* (Kovač, 2007, 47–64). V obeh zapisih Valier opozarja, da je cerkev v tako slabem stanju, da ji grozi porušitev. Arhivski zapisi jasno kažejo na Valierjevo priporočilo, da bi zgradili novo cerkev. Kot je oba zapisa mogoče interpretirati, je bila njegova odločitev modra, saj je odločitev o gradnji nove cerkve odgovorno prepustil v pristojnost piranskemu podestatu in koprskemu škofu. Ne glede na okoliščine o obnovi sakralnega kompleksa je bila gradnja treh novih sakralnih stavb pomembna in drzna odločitev, ki si jo je lahko privoščilo gospodarsko, ekonomsko in politično dobro stoječe mesto. O vzrokih, zakaj se je pričetek gradnje zakasnil za celo desetletje, je mogoče le sklepati na podlagi ohranjenih arhivskih dokumentov. Čeprav so že ob vizitaciji določili način, kako pričeti z delom, arhivski zapisi kažejo, da so se po desetih letih ponovno še natančneje dogovorili in postavili navodila, na podlagi katerih naj bi pričeli z gradnjo. Najbolj zahtevna je bila gradnja podpornega zidu, s katerim so pričeli najprej, in vendar so ga gradili v več fazah, več kot dve stoletji. Večja gradbena dela na novi cerkveni zgradbi so bila zaključena leta 1614, zvonik pa le leto kasneje (La Voce di San Giorgio, 1989a, 6). V obdobju med letom 1614 in vse do ponovne posvetitve cerkve leta 1637 so opremljali cerkevno notranjščino in povečali zakristijski prizidek s kapitelsko knjižnico. Pomembno vlogo pri gradnji cerkve, zvonika in izdelavi cerkvene opreme med letoma 1601 in 1622 je imel beneški kamnosek mojster Bonfante, sin pokojnega Stefana Torre, ki se je preselil v Piran prav v času gradnje novega cerkvenega kompleksa. Kaže, da je imel v Piranu delavnico oziroma "*bottego*", v kateri sta delala tudi njegova sinova Stefano in Girolamo in sta bila aktivna vse do štiridesetih let 17. stoletja. Na možnost obstoja kamnoseške delavnice družine Torre je opozoril že Vrišer, ki je mojstra Bonfanta opredelil kot domačega kamnoseka, čeprav so mojstra v vseh pogodbah in za-

pisih navajali kot "*maestro taiapiera da Venetia*" (Vrišer, 1988, 39). V zadnji pogodbi, ki jo je sklenil z gradbenim predstvom za izdelavo prižnice, je naveden kot "*habitante in questa terra*", kar ga označuje kot Pirančana.²

Temeljni vir za preučevanje Bonfantovega dela so arhivski dokumenti, ki se nanašajo na naročila za posamezna dela in izdelke ter izplačila za opravljene storitve. Ohranjene pogodbe za dela, ki jih je naročila piranska komuna, se hranijo v Pokrajinskem arhivu Koper, enoti Piran, v fondu *Varia Piranensia, Acta Varia, škatla I, Copie di documenti 1283–1609* in se nanašajo na gradnjo podpornega zidu, zvonika in cerkvenega pročelja, že pred leti jih je objavila in transkribirala ter interpretirala Darja Mihelič (Mihelič, 1992, 257–266). Temeljno gradivo nedavnega preučevanja, ki je podlaga temu prispevku, je ohranjeno v Župnijskem arhivu sv. Jurija v Piranu, in sicer gre za Kapitelski arhiv sv. Jurija, v zvezku gradbenega predstva med letoma 1608 in 1689,³ ki nima ohranjene naslovne platnice, začetne strani pa so močno poškodovane (priloga 1). Glede na kasnejše zvezke, ki so se ohranili in jih je vodilo gradbeno predstvo za gradnjo cerkve sv. Jurija, je mogoče tudi obravnavni zvezek brez platnic nasloviti kot '*FABRICA S. GIORGIO 1608–1689*'. Nova odkritja o postavitvi stenske edikule sv. Jurija temeljijo na zvezku bratovščine sv. Jurija, ki ima ohranjeno naslovnico s sledečim napisom '*LAVS · DEO · LIBRO · DELA · SCOLA · DI · SANCTO · GIORGIO DE PIRANO S. GEORGIVS PROCT · TER · PYRRA · MDCXIII*' (priloga 1a). Ker sta oba zvezka slabo ohranjena in močno poškodovana ter čakata na nujne restavratorske posege, bodo zapisi, ki so ključnega pomena tega prispevka, priloženi kot fotografije.

Rezultati novejših arhivskih raziskav kažejo, da je mojster Bonfante s svojim delom močno zaznamoval arhitekturne stvaritve ne le zvonika in cerkve, temveč tudi cerkvene opreme, ki predstavlja neločljivi del arhitekturne celote. Njegovi izdelki kažejo naslonitev na močno uveljavljeno renesančno tradicijo, značilno za beneški prostor, ki je bila na širšem področju Istre prisotna še dolgo časa. Novo odkrita Bonfantova dela so pomemben temelj za nadaljnje preučevanje mojstrovega opusa, ki si nedvomno zasluži temeljitejšega preučevanja, saj so njegova dela pomemben prispevek pri oblikovanju notranjščine nove cerkve sv. Jurija. Upravičeno je mogoče domnevati, da je mojster moral imeti kvalitetno kamnoseško izobrazbo, morda tudi zveze s pomembnejšimi beneškimi mojstri in najverjetneje je dobro poznal tedanje obrtniške priročnike ter kamnoseška in arhitekturna dela v Benetkah, kjer je preživel svoje zgodnejše obdobje.

1 Agostino Valier je pred decembrom 1579 vizitiral Dalmacijo in se nato napotil še v Istro. Vizitacija koprške škofije je potekala od 4. do 22. februarja 1580 in kot je mogoče ugotoviti iz poročila, je bil to zelo veličasten dogodek.

2 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608–1689, 44.

3 V novejšem času so z modrim kemičnim svinčnikom dopisane letnice 1608–1689.

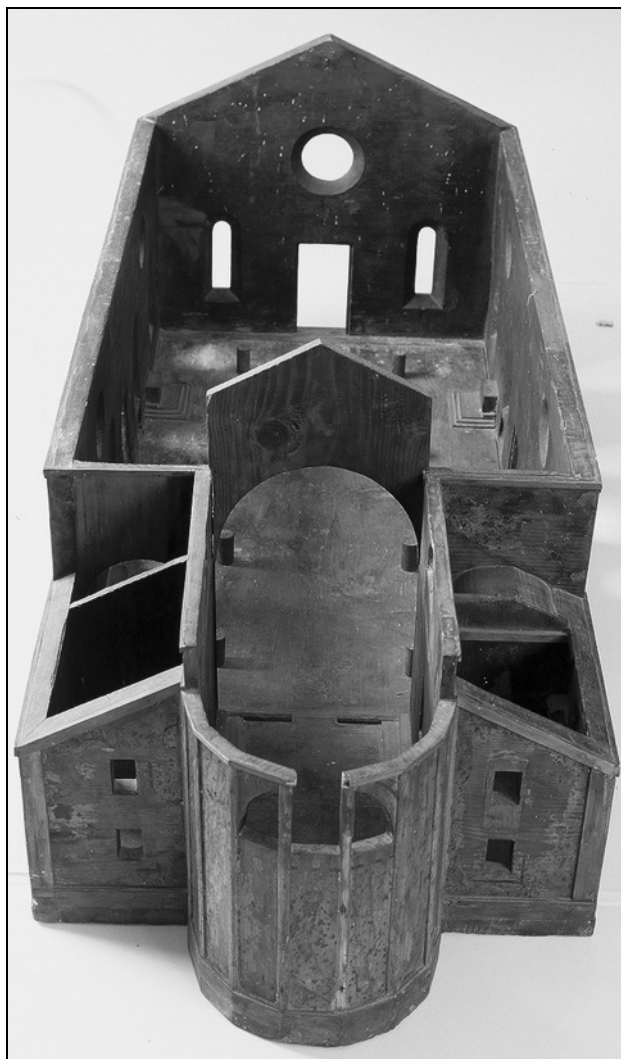
GRADNJA NOVEGA SAKRALNEGA KOMPLEKSA

Na podlagi ohranjenih arhivskih virov je mogoče ugotoviti, da se je že na začetku gradnja novega cerkvenega kompleksa zavlekla za celo desetletje. Med vzroke, ki so vplivali na pripravo gradnje cerkvenega kompleksa, je zagotovo mogoče uvrstiti nesoglasja med meščani, čeprav je nedvomno, da je predstavljala gradnja objektov na vzpetini ne le tehnično zahtevno, temveč tudi drago investicijo, ki naj bi jo podpirali komuna, Cerkev in meščani. Kljub navedenim težavam, meni Alisi, da bi se obnovitvena dela lahko pričela že nekaj let po Valierjevi vizitaciji (Alisi, 1972, 87). Z dosedanjim poznavanjem arhivskega gradiva ni mogoče zanesljivo določiti pričetka gradnje cerkve, edini, ki natančno določa datum 25. januar 1592 kot pričetek gradnje, je koprski škof Paolo Naldini (Naldini, 1700, 274). Morda je bila najdba slonokoščene skrinjice v menzi oltarja sv. Katarine, ki je stal na mestu današnjega oltarja Karmelske Matere božje, povezana z gradbenimi deli v cerkveni ladji (La Voce di San Giorgio, 1988b, 6).

Za pričetek cerkvene obnove je bila pomembna spodbuda piranskega podestata Domenica Andree Brianija. Njegov namen je bil pomiriti meščane in s konkretnimi predlogi čim prej pričeti z gradnjo, zato je svoje poglede predstavil na posebni seji mestnega sveta, ki je bila sklicana v soboto 17. februarja 1590.⁴ Na podlagi zapisa seje mestnega sveta je mogoče ugotoviti, da so razen enega vsi podprli Brianijeve predloge, med katerimi je bil tudi predlog, da izdelajo lesen model cerkve.⁵ Zapis omenjene seje potrjuje, da so tedaj že pričeli z utrditvijo brežine hriba, saj so za ta dela porabili precejšnje vsote denarja. Tudi drugi Brianijeve predlogi, ki jih je mestni svet potrdil, so zahtevali konkretne odločitve, ki naj bi pripomogle, da bi čim prej stekle priprave na gradnjo nove cerkve ali da bi obnovili staro.

Leseni model⁶

Leseni model cerkve, ki so ga zagotovo izdelali še pred pričetkom gradnje, se je ohranil do danes in je izjemen dokument. Predstavlja triladijsko cerkev s podaljšano poligonalno zaključeno korno kapelo, s stranskima banjasto obokanima kapelama in dvema prizidkoma ob prezbiteriju, ki ne izstopata iz širine cerkvene ladje. Na podlagi temeljitega preučevanja lesenega modela in ob določitvi arhitekturnih značilnosti srednjeveške cerkve kaže, da so najverjetneje že med gradnjo spreminjali lesen model, saj so mu dodali nove dopolnitve stranskih sten ladje z velikimi polkrožnimi okni in



Sl. 1: Leseni model (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 1: Wooden model (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

odžagali pare stebrov, ki so delili ladje (Guček, 2001, 130–135). Za preučevanje podobe gotske cerkve so med skromnimi arhivskimi dokumenti pomembnejše slike z upodobitvami pogleda na mesto s 16. in začetka 17. stoletja (Kovač, 2007, 50–53). Nedvomno je morala biti tudi stara piranska cerkev sv. Jurija izjemna arhitektura, saj o njenem pomenu priča na kamniti plošči ob glavnem vhodu v cerkev vklesan napis o ponovni posvetitvi cerkve (Naldini, 1700, 272–273). Ob vizitaciji škofa Va-

4 PAK, PI, Varia Piranensia, Acta Varia, 1, Copie di documenti 1283-1609, 44–48.

5 [1590] ... "Sij fatto un modello della dita fabrica," (PAK, PI, Varia Piranensia, Acta Varia, 1, Copie di documenti 1283-1609, 45).

6 Velikost lesenega modela: dolžina 140,5 cm; širina 55,5 cm; višina 48,7 cm.

liera leta 1580 je bilo število oltarjev podvojeno, saj jih je cerkev tedaj imela štirinajst (Kovač, 2007, 53–55). Razporeditev oltarjev v notranjščini ladje lesenega modela kaže na tradicijo, ki izvira še iz gotske cerkve, ker ponovi osnovno število sedmih oltarjev. Sprememba, ki jo kaže leseni model, ko se triladijski prostor spremeni v dvoransko ladjo, predstavlja pomembno novost v arhitekturi tedanjega časa. Poenotenje ladijskega prostora je zahtevalo drugačno leseno ostrežje in prekritje, ki ga je bilo v notranjščini najprimerneje izvesti kot raven strop, s katerim so zakrili leseno strešno konstrukcijo. To je bila najpogostejša rešitev beneške renesančne sakralne arhitekture prve polovice 16. stoletja in kot kaže v piranskem primeru, gre za povsem tradicionalno rešitev tudi še v začetku 17. stoletja. Iz arhivskih dokumentov izvemo, da je beneški rezbarski mojster Antonio Pente med letoma 1625 in 1626 predložil za piransko cerkev risbo novega stropa, izdelano po vzoru stropa v cerkvi San Domenico in Castello v Benetkah.⁷

Na lesenem modelu ni mogoče zanesljivo oceniti, ali predstavljajo na stranskih stenah ladje tik pod strešni venec postavljena okrogla okna še rešitev gotske cerkve

ali je bil predviden dvig vzdolžnih stranic ladje. Dopustna je domneva, da bi lahko bila okrogla okna vdana že v staro cerkev, saj so bila značilna za zgodnje-renesančno obdobje beneških cerkva. Dodani samostojni leseni stranici z velikimi sodobnejšimi polkrožnimi termškimi okni, ki so značilna za arhitekturo zrele renesanse, nakazujejo možnost spremembe prvotnega projekta, ali gre morda le za spremembo tipa oken, ki je povezana z odločitvijo o novi dvoranski ladji (Lieberman, 1977, 44).⁸

Domnevati je mogoče, da so najprej pričeli z gradbenimi deli v cerkveni ladji. Kaže, da je bila zahtevnejša gradnja oltarnega vzhodnega dela cerkve, saj so za pomoč prosili beneška gradbena strokovnjaka, mojstra Zanmaria Lazarina in Bartholomea Galesija, ki sta imela pomembne zadolžitve v državnih projektih (Mihelič, 1992, 257–259). Pirančani so se podali v Benetke in mojstroma pokazali načrte in navedli zelo natančne podatke o lokaciji in o obstoječi stavbi, da sta lahko mojstra temeljito presodila. Navodila beneških gradbenih mojstrov so skrbno in natančno zapisali v posebnem dokumentu 22. julija 1595 v Benetkah.⁹



Sl. 2: Piran, kompleks cerkve sv. Jurija in utrditev brežine (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 2: Complex of the Parish Church of St George in Piran and the strengthening of the supporting wall (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

⁷ ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 52.

⁸ Dosedanja preučevanja kažejo, da je veliko polkrožno termško okno v beneško sakralno arhitekturo uvedel Andrea Palladio med letoma 1564 in 1565, in sicer je postavljeno nad glavni vhod pročelja cerkve San Francesco della Vigna.

⁹ PAK, PI, Varia Piranensia, Acta Varia, 1, Copie di documenti 1283-1609, 54–55.

Današnja oltarna kapela se bistveno razlikuje od prezbitarija lesenega modela, kar ponovno potrjuje hipotezo o spremembah prvotnega projekta. Leseni model povzema še povsem srednjeveško tlorisno in prostorsko shemo kornega dela. Ozek in dolg kor, značilen za srednjeveške cerkve, ima poligonalno zaključeno apsidno, kot ga je imela stara piranska cerkev. Današnji prezbitarij sestavljata dva dela: za slavoločno steno sledi v tlorisu kvadratna pola z banjastim obokom, nadaljuje pa se z oltarno kapelo, ki ima tudi kvadraten tloris, vendar z razširitvami ob straneh in s polkrožno apsidno. Oltarno kapelo prekriva križni obok, osrednji oltarni prostor se na vseh štirih straneh odpira z ločno oblikovanimi odprtinami. Vzor za piransko oltarno kapelo je mogoče najti v predlogu Sebastiana Serlia (Serlio, 1982, 13–14), ki je bil tedaj že uveljavljen standardni tip oltarne kapele prve polovice 16. stoletja (Marković, 2004, 139–140). V Benetkah je pogosta rešitev nad oltarno kapelo postavljena kupola namesto križnega oboka, ki je za izvedbo preprostejša rešitev. Na podlagi preučevanja zapisanih navodil, kako naj bi zgradili oltarno kapelo, je mogoče ugotoviti, da se je do danes v celoti ohranila oltarna kapela, ki je povsem renesančna arhitektura, zgrajena med letoma 1595 in 1614, kot to sporoča zapis o dokončanju nove apside (La Voce di San Giorgio, 1989a, 6). Čeprav tedaj gradnji zakristije in zvonika še nista bili zaključeni, so morala biti večja gradbena dela v notranjščini cerkve dokončana pred božičem 1616, saj je bila cerkev pred tem datumom dolgo zaprta in so jo od takrat dalje ponovno uporabljali za bogoslužje (Alisi, 1972, 100).

V knjigah, ki so jih vodili člani gradbenega predsedstva in bratovščin, so zapisani prihodki in izdatki ter naročila, izplačila, pogosto tudi predujmi, ki so jih prejeli mojstri, zato je mogoče na podlagi le teh ugotoviti avtorje posameznih izdelkov. Praviloma so v knjige zapisovali blagajniki in vsej še en član izvoljenega predsedstva za gradnjo, pogosto je bil to predsednik. Zapisi se nanašajo na obe stranki, naročnika in izvajalca, pri tem so uporabljali kratice in okrajšave. Včasih je iz zapisa težko ugotoviti, kaj je predmet izvedbe, na katero se nanaša izplačilo. Pri izplačilih so ključni podatki v pogodbah, te pa se niso ohranile. Kljub temu so knjige izdatkov in prejemkov gradbenega predsedstva in bratovščin pomemben dokument za potrditev domnev o avtorjih in tudi času naročila ali izdelave.

Podporni zid

Podporni zid na severni obali, zvonik in cerkveno pročelje so bili zahtevni in dragi projekti, ki jih je naročila piranska komuna (Mihelič, 1992, 257–266). Mojster Bonfante Torre se prvič omenja v Piranu leta 1600 pri gradnji podpornega zidu na obali. Z njim je bila 4. junija leta 1600 sklenjena pogodba za gradnjo skoraj 120 metrov dolgega in 3,5 metra visokega zidu na

obali. Bonfantova pomočnika sta bila zidarja Zorzi Pozzo, sin mojstra Iacoma in Hierolemo Matabon (Matalon), sin mojstra Michiela. Pogodba o gradnji podpornega zidu, kakršen naj bi izgledal in meril, je zelo natančno zapisana, ker je bil namen zgraditi soliden in trden zid. Ker je bila utrditev brežine zahtevna in odgovorna naloga, so izvedeno delo tudi strokovno ocenili (Mihelič, 1992, 259–261). V zapisu so imenovani gradbeni izvedenci, zidarji Michiel Mathalon, njegov brat Zuanne in Zanmaria iz Pirana, ki so pregledali zgrajen zid in ga ocenili kot izvrstno izdelanega, ne glede na to, da je bila ugotovljena razlika med naročilom in izvedbo. Kaže, da je gradnja podpornega zidu na severni obali mesta potekala kar vrsto let. V knjigi gradbenega predsedstva je bila mojstru Bonfantu 20. junija 1609 izplačana vsota denarja za gradnjo podpornega zidu po po-



Sl. 3: Zvonik sv. Jurija (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 3: St George bell tower (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

godbi, ki je bila z njim sklenjena že pred devetimi leti (priloga 2).¹⁰ Mojster Bonfante se je z izvedenim in dobro ocenjenim izdelkom dobro izkazal, sklepati je mogoče, da je bilo njegovo delo spoštovano, on pa si je najverjetneje pridobil zaupanje gradbenega predsedstva kot dober gradbeni mojster.

Zvonik

Sočasno z gradnjo podpornega zidu je bila med predsedstvom, zadolženim za gradnjo cerkvenega kompleksa sv. Jurija, in gradbenikom Giacomom di Nodari, sinom mojstra Francesca iz Kopra, sklenjena 29. oktobra leta 1600 pogodba za gradnjo podnožja novega zvonika (Mihelič, 1992, 261–264). Mesto, kjer naj bi novi zvonik postavili, naj bi po navedeni pogodbi določilo predsedstvo, ki je bilo zadolženo za gradnjo. Ker so bile priprave na gradnjo zahtevne, saj je bilo predsedstvo zadolženo tudi za izkop temeljev, naj bi po pogodbi mojster Giacomo pričel z delom šele aprila 1601. Iz pogodbe je mogoče sklepati, da je bila naloga mojstra Giacomu izdelati zvonik po risbi, ki so jo imeli predsedniki.¹¹ Kako so predsedniki prišli do načrta in kdo bi lahko bil avtor? Da bi bil izvajalec mojster Giacomo di Nodari tudi avtor načrta, ni zanesljivo. V pogodbi so navedli natančna navodila, kako naj bi zgrajeni zvonik izgledal, še posebej pomembne so bile njegove dimenzije. Zanimivo je, da v pogodbi navajajo iz belega kamna izdelan vmesni venec polkrožnega profila, ki ga bo mojster prejel od gospodov predsednikov in ga vzdal v podnožje zvonika.¹² Domnevati je mogoče, da je predsedstvo določene kamnoseško obdelane elemente naročilo v drugi delavnici, ki je izdelovala kamnite arhitekturne in konstrukcijske elemente, pripravljene za vgradnjo. V pogodbi navajajo, da bodo gradbenemu mojstru zagotovili nad knjižnico sobo za bivanje zato, da bo lahko nemoteno delal. Na podlagi zapisov o izplačilih je mogoče ugotoviti, da je mojster Giacomo gradil podnožje zvonika vrsto let, vse do 16. novembra leta 1612, ko so mojstra izplačali.¹³ Kasnejši arhivski zapisi kažejo, da tedaj zvonik še ni bil končan, saj so v gradnjo vključili mojstra Bonfanta, s katerim sta bili že v letu 1608 sklenjeni kar dve pogodbi za izdelavo ostrejša

zvonika. V prvi pogodbi sklenjeni 14. januarja in v drugi slab mesec kasneje, 7. februarja, se je beneški mojster Bonfante zadolžil, da bo na podlagi predloženega načrta in modela izdelal ostrešje zvonika na podnožju, katerega naj bi dokončal Giacomo di Nodari (Mihelič, 1992, 262). Kasnejša izplačila kažejo, da je mojster Bonfante moral za en korak nadzidati podnožje zvonika, ki ga je zgradil mojster Giacomo (priloga 3).¹⁴ V prvi pogodbi, ki jo je napisal mojster Bonfante sam, se zavezuje, da bo na svoje stroške priskrbel in nabavil istrski kamen, za kar pa predvideva, da bi se moral štiri- do petkrat odpraviti ponj v Rovinj. Tudi iz te pogodbe z beneškim mojstrom ni povsem jasno, ali je načrt in model za ostrešje zvonika izdelal mojster Bonfante sam ali ga je priskrbelo gradbeno predsedstvo. Iz knjige izplačil je razvidno, da je bil od oktobra 1608 Matti(o) Sponza iz Rovinja dobavitelj belega istrskega kamna za mojstra Bonfanta (priloga 4).¹⁵ Mojster Bonfante je gradil zvonik vse do leta 1614 v skladu s prvo pogodbo, ki so jo sklenili 14. januarja 1608, vendar je naredil še več. Tik preden je bil zvonik dokončan, je Matti(o) Sponza pripeljal kamen z ladjo iz Rovinja, naročili pa so ga tudi v Benetkah pri Giacomu de Nicolettu (priloga 5).¹⁶ Žal iz zapisa ni mogoče ugotoviti, kakšen kamen so v Benetkah naročili, vendar je mogoče domnevati, da bi lahko naročili že izdelane arhitekturne elemente iz belega kamna, ki so jih potrebovali za dokončanje zaključka zvonika. Na podlagi izplačil je mogoče ugotoviti, da je mojster Bonfante prevzel gradbena dela, s katerimi je dokončal zvonik, saj je zanj izdelal tudi prekritje, ki so ga imenovali "cuba" (priloga 6).¹⁷ Po zaključenih gradbenih delih na zvoniku sta mojster Bonfante Torre in zidar Baldisserra vanj postavila štiri zvonove tako, da so ga lahko 16. aprila 1615 posvetili (La Voce di San Giorgio, 1989a, 6).

Fasada

Skoraj sočasno s pričetkom gradnje zvonika je gradbeno predsedstvo še v istem letu 1601 sklenilo z mojstrom Bonfantom pogodbo za izdelavo cerkvenega pročelja (Mihelič, 1992, 264–265). Iz besedila pogodbe je mogoče razumeti, da je Bonfante sam ponudil grad-

10 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 7.

11 "Il detto maestro Iacomo con ogni ch'ha potuto (mig) et può modo migliore, se ha obligatto et al presente si obliga di fabricare a tutte sue spese una torre di campanile dredo la detta chiesa de San Zorzi, oue meglio parerà ad'essi magnifici signori presidenti, conforme all'disegno di esso campanille essistente nelle mani di essi signori presidenti," (PAK, PI, Varia Piranensia, Acta Varia, 1, Copie di documenti 1283-1609, 59).

12 "Sopra la qual muraglia medesimente si oblia di poner a sue spese un cordon de sasso uiuo di mezzo tondo, che gli sara dato tutto lauorato da essi signori presidenti." (PAK, PI, Varia Piranensia, Acta Varia, 1, Copie di documenti 1283-1609, 59).

13 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 16.

14 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 8.

15 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 20.

16 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 19.

17 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 21.



Sl. 4: Fasada cerkve sv. Jurija (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 4: Facade of the Parish Church of St George (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

benemu predsedstvu izdelavo nove cerkvene fasade.¹⁸ Vendar pa kljub natančnemu zapisu pogodbe, da je predsedstvu predložil načrt in model, ni povsem gotovo, ali je bil sam tudi avtor obeh predloženih izdelkov. Čeprav se nista ohranila načrt in model, je v pogodbi zelo natančno opisano, kako naj bi potekala gradnja. Cerkevna fasada mora biti izdelana iz rovinjskega kamna, stroški zanj bodo znašali 625 dukatov. Delo naj bi potekalo v treh fazah, za vsako zaključeno fazo naj bi mojster dobil plačilo. Mojster naj bi pričel z izdelavo spodnjega dela fasade s podstavki pilastrov, podzidkom in z vhodnim portalom. V drugi fazi je bila predvidena izdelava štirih pilastrov s kapiteli in dveh oken, postavljenih med pilastre. Z izdelavo zaključnega trikotnega čela s frizom in arhitravom naj bi bila fasada dokončana. Predsedstvo se je zavezalo, da bo poskrbelo za potrebne pomočnike pri gradnji in za primeren kamen. Če bi bilo treba iti v Rovinj po kamen, bi šel ponj mojster sam, vendar v spremstvu katerega izmed štirih članov predsedstva.

Natančnega datuma, kdaj je bila fasada dokončana, žal še ne vemo. Oceniti je mogoče, da je bilo pročelje postavljeno do izteka prvega desetletja 17. stoletja, saj to domnevo nakazuje naslikana veduta piranske cerkve na sliki Sv. Trojice v oltarju Najsvetejšega Imena Jezusovega v piranski cerkvi (Walcher, Pavanello, 1999, 200–201). Postaviti je mogoče hipotezo, da bi lahko mojster Bonfante dokončal fasado do januarja 1608, ko je predsedstvo z njim sklenilo novi pogodbi, in sicer za dokončanje zvonika.

Današnja podoba tempeljsko zasnovanega pročelja piranske cerkve temelji na zapisu pogodbe. Le s postavitvijo edikule nad glavni vhod njena podoba odstopa od opisa in navodil v pogodbi. Postavlja se nam vprašanje, ali je do spremembe prišlo že med izdelavo fasade ali pa je bila edikula vstavljena kasneje, ko je bilo pročelje že dokončano. Kot odgovor na postavljeno dilemo bo mogoče postaviti hipotezo, ki je povezana s postavitvijo orgel mojstra Nakiča šele v sredini 18. stoletja.

18 "il detto maestro Bonfante spontaneamente si ha obligato di laurare et fabricare con l'arte sua di tagliapietra, si per lui come per altri, tutta la prospitua et fazzada della sudetta chiesa, principiando dalla pianta per fino alla cima et summità di detta fazzada giusta al disegno et sagoma per lui datto alli spettabili signori presidenti sudetti et misure dichiarite nel predetto disegno" (PAK, PI, Varia Piranensia, Acta Varia, 1, Copie di documenti 1283-1609, 61).

Gradnja pročelja cerkve je bil samostojen projekt, ki ima povsem profani značaj in kot je bilo za tedanji čas običajno, saj je bila za njeno postavitve pristojna piranska občina. Zagotovo si je mojster Bonfante s svojim delom v Piranu že pridobil ugled in sloves, kar potrjuje sprejetje njegove pobude za gradnjo novega cerkvenega pročelja. Nova fasada je bila zgrajena tako, da so k stari fasadni površini dodali kamnoseško izdelane konstrukcijske in oblikovne arhitekturne elemente. Pri tem je bilo treba le z minimalnimi spremembami strešnega naklona dopolniti obliko novega trikotnega čela, kar je še danes mogoče ugotoviti na podstrešju. Ker pročelja stare cerkve ne poznamo, predstavlja fasada lesenega modela iz leta 1590 vir za preučevanje. Fasada lesenega modela ne kaže značilnosti oblikovanja današnjega pročelja, edini značilnosti, ki kažeta na povezavo starega in novega pročelja, sta postavitve oken in vrat ter trikotno zaključena oblika. Leseni model ima na glavni fasadi navpično členitev z izstopajočimi pasovi, ki spominjajo na lizene, katerih namen je ojačitev zidu, medtem ko ima pilastrska členitev fasadne površine poleg konstrukcijskega namena še poudariti njen dekorativni značaj s tedaj sodobnimi arhitekturnimi elementi.

Orgelska niša

Pomembna sprememba cerkvene notranjščine, ki se je zgodila pri gradnji novega sakralnega objekta, je bila postavitve orgelskega inštrumenta ob zahodno steno ladje. Ker so se v začetku 17. stoletja že dobro uveljavile liturgične novosti, ki so jih sprejeli na tridentinskem koncilu, so jih že upoštevali pri novi ureditvi notranjščine piranske cerkve. Natančne lokacije orgel, ki so bile že v stari piranski cerkvi, ni mogoče določiti, saj je bil stari orgelski inštrument postavljen v oltarno kapelo, kjer so bile tudi lesene rezljane korne klopi, te pa se niso ohranile. Radole meni, da so sočasno z ureditvijo notranjščine nove cerkve postavili stare orgle na prostornen pevski kor in ga prislonili ob zahodno steno nad glavni vhod v cerkev (Radole, 1969, 48). Stari orgelski inštrument so naročili leta 1538 pri beneškem mojstru Jacomu di Venezia (Alisi, 1972, 79–80). Zaradi postavitve orgelskega inštrumenta so z beneškim rezbarskim mojstrom Antoniom Palmo sklenili pogodbo za izdelavo nove orgelske omare, za kar je mojster že v letu 1613 prejel predujem.¹⁹ Postavitve orgelskega inštrumenta in izdelava orgelske omare sta se zakasnila do začetka februarja 1617, ko je Bortolo Fonda, imenovan Papo, prejel izplačilo za postavitve orgel.²⁰ Viri med letoma 1614 in 1617 kažejo, da so obema mojstroma in pomočnikom bila izplačana številna izplačila.²¹

Kakšna naj bi bila podoba prvotnega pevskega kora in orgel, je mogoče le domnevati. Današnje orgle in pevski kor je bil zasnovan ob postavitvi povsem novega in večjega orgelskega inštrumenta, ki ga je izdelal beneški mojster dalmatinskega rodu Pietro Nacchini (Petar Nakić) leta 1746. Radole je mnenja, da so bile orgle in pevski kor ob postavitvi nad glavni vhod v cerkev sorodne današnjemu stanju (Radole, 1969, 48), vendar vemo, da je bil ob koncu 19. stoletja po načrtu Giovannija Righettija pevski kor razširjen na straneh. Piranske orgle in pevski kor iz obdobja postavitve ob zahodno steno, med letoma 1613 in 1618, bi bilo mogoče primerjati z ohranjenimi orglami v beneški cerkvi San Sebastiano (Lorenzetti, 1988, 546). Niši imata sorodno oblikovani odprtini, ki ju sestavljajo primerljivi arhitekturni členi in elementi, obe pa imata tudi trikoten zaključek. Orgle so v beneški cerkvi postavljene ob stransko steno ladje. V široko rahlo potlačeno polkrožno nišo, ki jo okvirja z arhitekturno členitvijo oblikovan okvir, je postavljena lesena poslikana orgelska omara s krili, ki se odpirajo. Trikotno zaključeno orgelsko nišo zapolnjuje inštrument s piščalmi. Spodnji del orgel, ki ga nosita konzoli in izstopa iz ostenja, nanj pa je postavljena orgelska niša z inštrumentom, je sorodno oblikovan, kot je oblikovana piranska prižnica. Po zasnovi in obliki gre za ograjo, kjer ni mogoče zanikati vzora, ki posnema oblikovanje antičnega sarkofaga ter tako še potrjuje njen renesančni izvor. Žal se v piranskem primeru ni ohranila orgelska omara, ki bi lahko bila kvalitetno rezbarsko delo, kot tudi ne spodnji del orgelske niše ali pevskega kora. Zgornji deli orgelske niše, ki so bili izdelani iz kamna in predstavljajo ločno odprtino in trikotni zaključek, ki ga nosita pilastrska para z izstopajočim hermskim pilastrom, so se najverjetneje ohranili zato, ker so bili sekundarno vzdani v osrednji del pročelja cerkve. Spodnji kamniti del v osrednjem delu fasadne edikule, kot tudi na trikotni zaključek postavljeni podstavki s piramidama in vazo, najverjetneje niso del prvotnega okvirja orgelske niše. Domnevati je mogoče, da bi lahko bil motiv treh podstavkov ponovitev fasadne dekoracije, ki je bil dodan kasneje ob postavitvi na pročelje.

Nedavne raziskave kažejo, da je večino kamnite opreme za piransko cerkev izdelal kamnoseški mojster Bonfante Torre, zato je mogoče sklepati, da bi lahko bil njegov izdelek tudi okvir orgelske niše. Potrditev za navedeno domnevo bi lahko bilo v letu 1618 dokumentirano izplačilo mojstru Bonfantu za izdelavo "*cornise*", kar bi lahko pomenilo okvir za orgelsko nišo (priloga 7).²² Čeprav je v letu 1617 mojster Bortolo postavil nov orgelski inštrument, je mogoče sklepati, da je mojster Bonfante šele po postavitvi inštrumenta dokončno obli-

19 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 19, 22.

20 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 37–38, 40.

21 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 19, 21–23, 25, 28, 30, 36, 37–38, 40.

22 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 41.



Sl. 5: Okvir orgelske niše na fasadi cerkve sv. Jurija (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 5: Frame of the organs niche on the façade of the Parish Church of St George (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).



Sl. 5a: Benetke, cerkev San Sebastiano (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 5a: Church of St Sebastian in Venice (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

koval orgelsko nišo. Orgle in orgelska omara, ki sta jih izdelala mojstra Antonio Palma in Bortolo Fonda, so bile zagotovo manjše od današnjih Nacchinijevih orgel in pevskega kora. Ko so postavili nov in večji Nacchinijev orgelski instrument, so morali povečati tudi pevski kor, tak pa se je ohranil vse do temeljitih obnovitvenih del, ki jih je načrtoval Giovanni Righetti med letoma 1881 in 1882, ko je pevski kor razširil na straneh. Na podlagi skopih arhivskih virov je le hipotetično mogoče sklepati, da so zaradi večjih orgel mojstra Nacchinija prestavili kamnit okvir orgelske niše na zunanjo fasado z namenom, da kvalitetno izdelano nišo vključijo v cerkveno pročelje, ki ga je prav tako izdelal mojster Bonfante. Motiv postavitve niše ali okenske odprtine v glavno os arhitekture, ki se praviloma povezuje s postavitvijo nad glavni vhod, je značilnost bogatega in monumentalnega baročnega oblikovanja sakralnih pročelij, kar posredno potrjuje možnost kasnejše, morda sekundarne vgraditve. Zanesljivo je, da v osrednji del glavne fasade cerkve postavljena niša še ni bila vključena v popis predvidenih del v pogodbi, ki jo je leta 1601 sklenil Bonfante Torre z gradbenim predstvom.²³ Ker ne vemo, kako je potekala izdelava cerkvenega pročelja in kdaj so bila dela zaključena, ni mogoče izključiti sprememb med samo izvedbo fasade.

Oltarji

Še preden je mojster Bonfante zaključil delo na zvoniku, je sklenil 17. marca 1614 naročilo s pomembno piransko družino Venier za obnovo njihove kapele sv. Krištofa. Zapis o naročilu priča, da je spoštovana in zaslužna družina Venier imela že v stari cerkvi svojo kapelo, obnovitvena dela naj bi opravil po dogovoru mojster Bonfante s pomočjo zidarjev Zanmaria in Battista.²⁴ Kot kaže, je mojster Bonfante izdelal oltar sv. Krištofa, ki je bil leta 1615 postavljen kot prvi kamniti oltar nove cerkve, na stroške donatorja Agostina Venierja, ki je bil obenem tudi član gradbenega predsedstva (La Voce di San Giorgio, 1989a, 6). Massimo De Grassi je oltar sv. Krištofa pripisal beneškemu kamnoseku Bonfantu Torreju (Walcher, Pavanello, 1999, 207), zdaj ga je mogoče potrditi z ohranjenim dokumentom v kapi-teljskem arhivu (priloga 8).

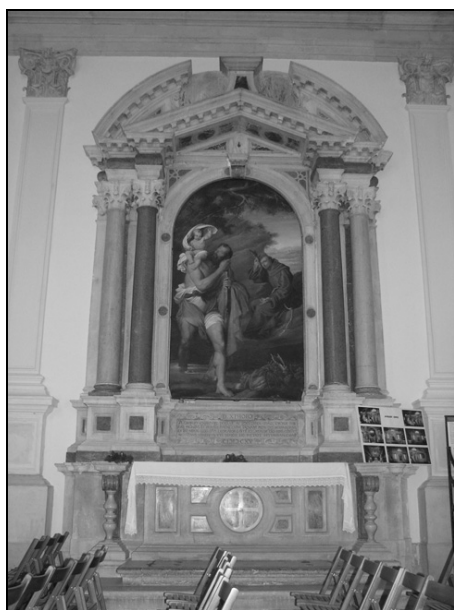
Dokončanje gradbenih del cerkvenega objekta je zahtevalo veliko vsoto finančnih sredstev, zato so ureditev notranjščine cerkve in stroške za izdelavo cerkvene opreme prevzele bratovščine, ki so imele svoj sedež v cerkvi (Alisi, 1972, 100–103, 107–108). Večina arhivskih virov iz tega obdobja hranijo bratovščinske knjige prihodkov in izdatkov, ki so jih odgovorni člani prav tako skrbno zapisovali.

V času, ko je mojster Bonfante izdeloval Venierjev oltar, je sklenil pogodbo z bratovščino Karmelske Matere božje za izdelavo oltarja Karmelske Matere Božje (La Voce di San Giorgio, 1989a, 6). V pogodbi je natančno določena lokacija novega oltarja, za katerega je skrbela bratovščina, postavljen je nasproti oltarja sv. Jožefa, današnjega oltarja sv. Družine, in na strani, kjer je bila tedaj prižnica. Iz pogodbe zvemo, da oltar Karmelske Matere božje stoji ob oltarju sv. Imena božjega. Oltar sv. Krištofa, ki pripada družini Venier, je že imel določeno mesto, nasproti njemu je bil tedaj postavljen oltar sv. Janeza Krstnika, ki je danes posvečen sv. Vernim dušam. Zapis pogodbe je pomemben dokument, iz katerega je mogoče ugotoviti, da so bile tedaj lokacije petih oltarjev v cerkveni ladji že določene. Na mestu, ki je bilo namenjeno oltarju Karmelske Matere božje, so morali odstraniti stari oltar sv. Katarine, ki je bil verjetno lesen. Novi oltar, ki ga je naročila bratovščina, naj bi bil po lepoti in stroških soroden oltarju sv. Jožefa. Pogodba je temeljni dokument, na podlagi katerega je tudi oltar Karmelske Matere božje mogoče uvrstiti med dela beneškega mojstra Bonfanta.

Vsi štirje stranski oltarji piranske cerkve sv. Jurija imajo skupne značilnosti. Zgledujejo se po najbolj razširjenem tipu oltarja, ki je značilen za pozno renesančno obdobje in posnema tip slavo-ločne arhitekture (Vrišer, 1983, 38–39). Oltarni nastavki so bogato oblikovani s stebri ali pilastri, ki nosijo razgibano ogredje z dvojnimi oltarnim čelom. Osrednji motiv polkrožne slavo-ločne odprtine je namenjen oltarni podobi, ki dopolnjuje oltarno arhitekturo, saj prevzame osrednjo vlogo čaščene podobe. Prostorska postavitev stebrov v kombinaciji s pilastri, ki stojijo ob stenski površini, in bogato oblikovanje kamnoseških detajlov poudarja dekorativna uporaba raznobarnega kamna oltarnih delov, kot tudi sledečih arhitekturnih členov: stebrih podstavkov, menze, oltarne nastavke, vključno z ogredjem in oltarnim čelom. Klasična arhitekturna členitev in uporaba raznovrstnega materiala kažeta značilnosti beneške pozne renesanse. Čeprav so si vsi štirje stranski oltarji po zasnovi oltarne arhitekture in po uporabljenem kamnu med seboj podobni, sta po dva para oltarjev, ki si stojita nasproti, skoraj identična. Prvi par oltarjev stoji ob južni in severni steni od glavnega vhoda, posvečena sv. Krištofu in njemu nasproti sv. Vernim dušam. Drugi par oltarjev je posvečen Karmelski Materi božji in sv. Družini. Obširnost arhivskega gradiva bratovščin, ki so tedaj poskrbele za naročila cerkvene opreme, še posebej oltarjev v novi cerkvi, kaže, da bi lahko tudi ostala dva stranska oltarja izdelal mojster Bonfante in njegova delavnica, vendar bo treba potrditev najti v bratovščinskih knjigah.

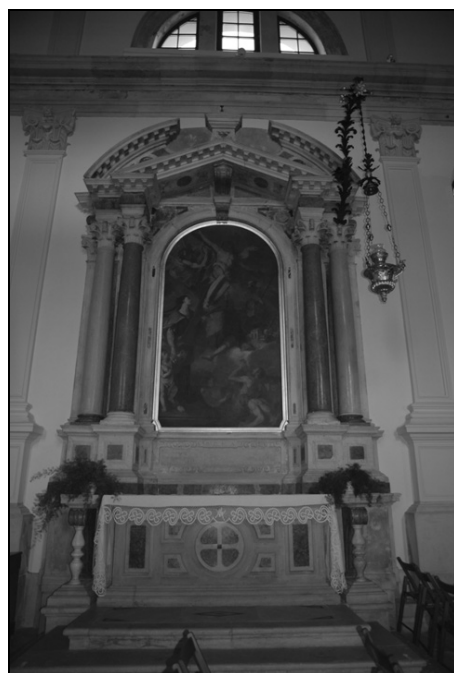
23 PAK, PI, Varia Piranensia, Acta Varia, 1, Copie di documenti 1283-1609, 61.

24 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 23.



Sl. 6: Oltar sv. Krištofa (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 6: Altar of St Christopher (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).



Sl. 6b: Oltar sv. Vernih duš (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 6b: All Souls' altar (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).



Sl. 6a: Oltar Karmelske Matere Božje (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 6a: Altar of Our Lady of Mount Carmel (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).



Sl. 6c: Oltar sv. Družine (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 6c: Altar of the Holy Family (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

Prižnica

Do zaključka drugega desetletja 17. stoletja je verjetno mojster Bonfante že izdelal vse štiri stranske oltarje, saj je tedaj dobil še naročilo za izdelavo prižnice. Gradbeno predsedstvo je 4. julija 1620 plačalo račun za izdelavo prižnice beneškemu mojstru Bonfantu, ki ga zapis navaja kot prebivalca Pirana (priloga 8).²⁵ V pogodbi iz leta 1620 je natančneje zapisano, da se je mojster Bonfante zavezal, da bo izdelal prižnico iz rovinjskega kamna z dodatki iz rdečega kamna iz Verone na podlagi predložene risbe (priloga 8a).²⁶ Stopnice bodo postavljene v zid in prižnica bo imela dvojna kamnita vrata, spodaj in zgoraj.



Sl. 7: Prižnica (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 7: Pulpit (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

Današnja prižnica je zagotovo delo mojstra Bonfanta, vendar je bila med letoma 1881 in 1882 predstavljena na nasprotno stran, ob severno ladijsko steno. Prestavitev prižnice je potekala po projektu, ki ga je pripravil Giovanni Righetti, h kateremu je priložen natančen popis poškodb prižnice pred prestavitvijo. Prestavitev prižnice je bila nujna zaradi slabega stanja ohranjenosti, ki ga je Righetti opisal v dopisu piranskemu župniku Sikichu.²⁷ Ugotovil je, da je na prižnico vodilo stopnišče, ki je zelo oslabilo ladijski zid, ker je bilo postavljeno v steno, nosilni konzoli pa sta bili zaradi posedanja zidu močno poškodovani. Prižnico naj bi previdno razstavili, posamezne kamnite elemente pa očistili in popravili, vključno z njeno streho. Zaradi boljše nosilnosti je prižnica dobila novo močno sredinsko kamnito konzolo. Dopolnili so jo z novimi lesenimi stopnicami, ki omogočajo dostop, leseno ograjo in z novimi lesenimi vrati.

Prižnico v cerkvi sv. Jurija tipološko opredelimo v skupino, katere vzor so antični sarkofagi. Tip vzdanega sarkofaga je bil prav v renesansi najpogostejše uporabljen motiv za nagrobnike. Piranska minoritska cerkev je imela prav tak tip prižnice, ki je starejši, izdelan je iz lesa, njena površinska obdelava posnema kamen. Današnja prižnica v minoritski cerkvi, ki se prav tako zgleduje po antičnem sarkofagu, je prav tako izdelana iz lesa, vendar je rezljana in pozlačena. Zanimivo je, da so dostop do prižnice ohranili v originalu, speljanem po stopnicah v zidu. Izdelavo in postavitev starejše minoritske prižnice v cerkvi sv. Frančiška, ki posnema kamen, je Alisi opredelil v čas okoli leta 1510 (La Voce di San Giorgio, 1988a, 5).

Prižnica v piranski cerkvi sv. Jurija je bila najverjetneje zadnje Bonfantovo delo, saj je bilo delo po pogodbi izplačano 22. maja 1622 po mojstrove smrti sinovoma Girolamu in Stefanu (priloga 8b).²⁸ Sinova sta bila očetova sodelavca v njegovi piranski delavnici, saj se pogosto omenjata v arhivskih zapisih že v času, ko je deloval Bonfante. Njuno najzgodnejšo omembo kot mojstrova sinova in sodelavca je mogoče najti v arhivskem viru iz leta 1609.

Edikula sv. Jurija

V letu 1621 sta brata Stefano in Girolamo Torre, sinova mojstra Bonfanta, prejela izplačilo bratovščine sv. Jurija, ker sta izdelala nišo sv. Jurija v piranski župnijski cerkvi (prilogi 9 in 9a).²⁹ Arhivski dokumenti izkazujejo, da sta brata Torre prejela štiri izplačila za iz-

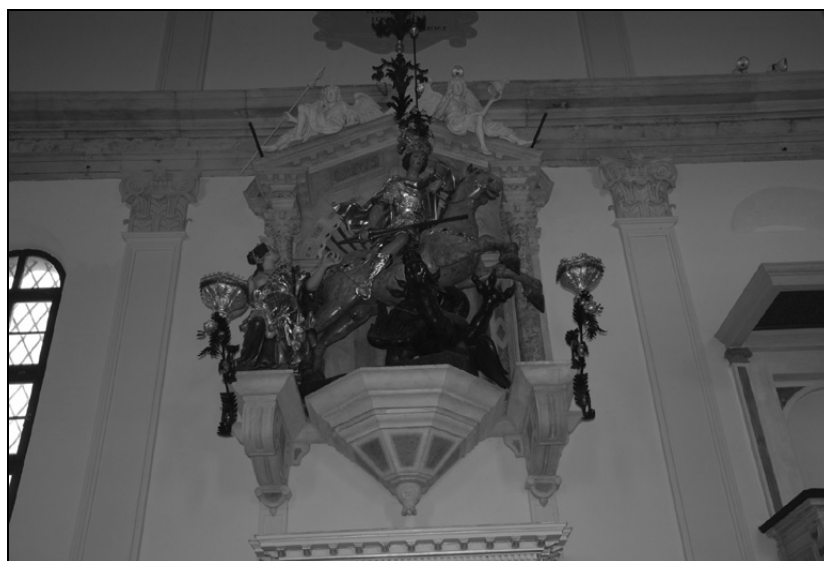
²⁵ ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 44.

²⁶ ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 46.

²⁷ ŽAP, KA, ovojnica Stolnica/Duomo 1839-1841, 1881-1882, Righettijev dopis župniku z dne 2. 7. 1881.

²⁸ ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 47.

²⁹ ŽAP, KA, Bratovščina sv. Jurija 1613, "LAVS · DEO · LIBRO · DELA · SCOLA · DI · SANCTO · GIORGIO DE PIRANO S. GEORGIVS PROCT · TER · PYRRA · MDCXIII", 22–23.



Sl. 8: Edikula sv. Jurija (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 8: Aedicula of St George (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).



Sl. 8a: Edikula sv. Nikolaja (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 8a: Aedicula of St Nicholas (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

delavo omenjene niše, od 6. aprila 1621 dalje pa je vsa sledeča izplačila prejel le Stefano Torre. Ker gre za par enakih, nasproti si stoječih edikul – stenskih niš, je mogoče upravičeno domnevati, da sta mojstra Stefano in Girolamo Torre izdelala tudi nišo sv. Nikolaja.

Arhitekturno in kamnoseško prefinjeno izdelani edikuli, ki ne moreta zanikati sorodne izdelave, kot jo imajo vsi štirje stranski oltarji, sta postavljeni nad stranska vhoda cerkve. Na podlagi raziskav arhivskih virov je gotovo, da je tudi stenska niša sv. Jurija sodila v sklop prizadevanj bratovščin za ureditev cerkvene notranjštine in postavitev njene opreme. Ugotoviti je mogoče, da sta prevzela izdelavo niše sv. Jurija najprej oba mojstra, kasneje pa je izplačila prejemal le Stefano. Zgotovo je izdelavo niše sv. Nikolaja naročila bratovščina sv. Nikolaja in domnevati je mogoče, da je bila naročena v delavnici Torre, vendar je treba domnevo potrditi še z arhivskim virom. Kljub temu je mogoče glede na arhitekturno zasnovo in kamnoseško oblikovanje obe niši opredeliti kot sočasna izdelka, vzidana v ladijsko ostenje. V južno edikulo je postavljena lesena plastika sedečega sv. Nikolaja iz Barija. Alisi je v pregledu arhiva odkril letnico 1640 kot datum postavitve lesene plastike sv. Nikolaja (La Voce di San Giorgio, 1989b, 6), kar nedvomno dokazuje, da je morala stenska niša že obstajati. V edikulo na nasprotni strani nad severnim vhodom je postavljena razgibana skupinska lesena plastika sv. Jurija na konju, ki se bori z zmajem, ob strani je na konzolo postavljena še Marjetica, vendar je ta skupinska skulptura bila kasneje postavljena v edikulo (Walcher, Pavanello, 1999, 211–212).

Edikuli dopolnjujeta za renesanso značilno členitev in dekoracijo ladijskega ostenja. Poglobljeni sta v steno

in imata ločno oblikovano odprtino. Stenska edikula je povsem renesančni motiv, ki jo sestavljajo jasni in čitljivi arhitekturni členi, značilni za slavoločno oblikovanje. Notranja površina niše s polkrožnim zaključkom posnema obliko školjke, ki sodi med tradicionalne renesančne motive. Tako kot stranske oltarje in prižnico, tudi obe stenski niši odlikuje bogata arhitekturna členitev, ki je primerljiva s kamnoseško obdelavo členjenih elementov oltarne arhitekture. Vsa navedena cerkvena oprema izstopa po dekorativnosti in uporabi raznovrstnega kamna, ki jo dopolnjuje še pozlata, ki pa bi jo težko opredelili kot sočasno z izdelkom, saj je mogoče domnevati, da je bila dodana pozlata kasnejša dopolnitev stenske edikule. Pozlato žarkov v edikuli, v kateri je kip sv. Nikolaja, je mogoče zanesljivo datirati v leto

1641, saj ga je naročila bratovščina sv. Nikolaja (La Voce di San Giorgio, 1989b, 6). Angelska para, ki sta postavljena na ogredje in pristreške obeh edikul, prav tako nista sočasna z izdelavo edikul, temveč sta bila postavljena še kasneje.

Kropilnik za blagoslovljeno vodo

Na podlagi izplačil je mogoče tudi kropilnik za blagoslovljeno vodo uvrstiti med izdelke delavnice Torre, saj sta naročilo zanj, imenovano "*pila dell' acqua santa*", prejela mojstra Stefano in Girolamo Torre leta 1641 (priloga 10).³⁰ Kropilnik iz črnega marmorja stoji ob glavnem vhodu pod pevskim korom. Odlikuje ga preprosta in elegantna oblika, na četverkotni profiliran podstavek je postavljena noga v obliki balustra, ki nosi široko in plitvo, v tlorisu veliko okroglo kotanjo za vodo. Leseno plastiko sv. Janeza Krstnika so kupili v Benetkah leta 1678 in jo postavili v sredino kotanje za vodo (La Voce di San Giorgio, 1989c, 5).

SKLEPNE UGOTOVITVE

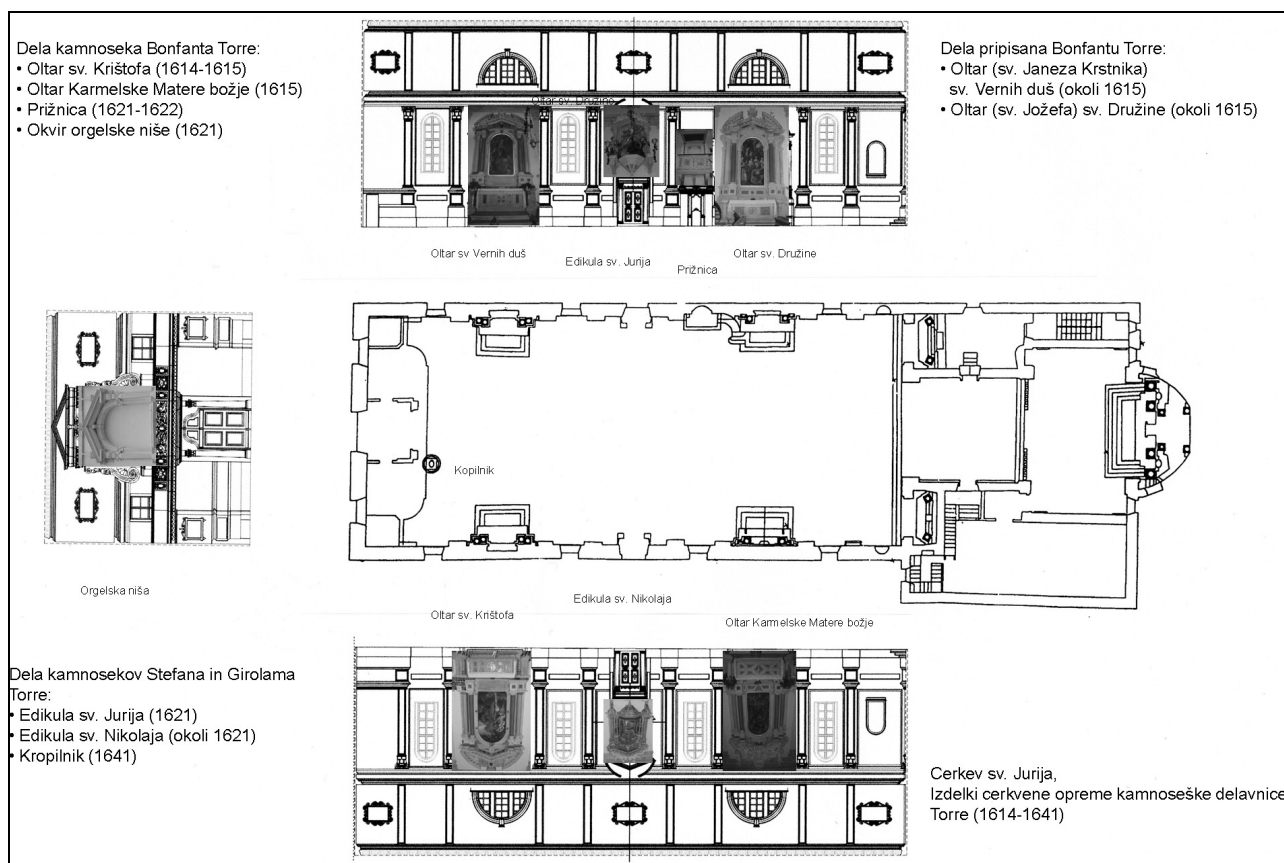
Kljub nedavno odkritim arhivskim virom, ki so z zanesljivostjo določili Bonfantov obsežen opus, o njegovem življenju, kot tudi o delavnici Torre, ne vemo veliko. Ker je bil ob mojstrovem imenu vedno zapisan njegov izvor, ki kaže na njegovo beneško poreklo, je treba njegove rojstne podatke poiskati v arhivu župnije, v kateri je živel v Benetkah. Domnevati je mogoče, da je mojster svojo mladost in šolanje preživel v Benetkah, saj so tam delovale številne kamnoseške delavnice, o katerih obstajajo arhivski dokumenti, ti pa še niso raziskani. Zagotovo je Bonfante Torre delal na gradbišču Arzenala, ki je bil tedaj eden izmed najobsežnejših državnih projektov. Dokument, ki ga hrani Državni arhiv v Benetkah, v fondu Senato mare, kaže, da je kamnoseški mojster Bonfante prevzel zadolžitve pri gradnji objekta beneškega Arzenala (AMSI, 1897, 78; Caprin, 1968, II–52). Leta 1596 naj bi zanj izdelal arhitekturne elemente iz belega rovinjskega kamna. Pri tem, ko se je mojster obvezal za kamnoseške izdelke, ni mogoče spregledati pomena povezav, ki jih je mojster imel z dobavitelji belega kamna in morebitnih poti v Rovinj, ki bi lahko bile ključne za njegovo odločitev o prihodu v Piran. Izdelovanje arhitekturnih elementov iz belega istrskega kamna, ki je tedaj v Benetkah veljal za kvaliteten in dragocen material in so ga kupovali v Rovinju, je bil donosen posel, saj so ga potrebovali pri gradnji najrazličnejših stavb. Arhivski dokumenti v Piranu kažejo, da je bil Matti(o) Sponza dobavitelj kamna, ki ga je obdeloval mojster Bonfante.



Sl. 9: Kropilnik (Arhiv Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Območna enota Piran).

Fig. 9: Holy water basin (Archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office).

30 ŽAP, KA, Fabrica S. Giorgio 1608-1689, 64.



Sl. 10: Grafični prikaz notranjščine cerkve sv. Jurija z izdelki piranske delavnice Torre (avtor: M. M. Kovač).

Fig. 10: Graphical representation of the interior of the church of St. George with artefacts of Piran's workshop Torre (author: M. M. Kovač).

Vzroka, da se je mojster Bonfante podal v Piran, za zdaj še ne poznamo. Ker je Bonfante v Benetkah že deloval kot kamnosek in je imel povezave s trgovci, ki so zalagali beneške naročnike s kvalitetnim rovinjskim kamnom, ni mogoče izključiti, da se je ob povezavah med izvajalci kamnoseki in trgovci kamna srečeval z naročniki, med katerimi so bili tudi Pirančani. Domnevo potrjuje dejstvo, da so se Pirančani leta 1595 podali po nasvet v Benetke h gradbenikom, ki sta jim svetovala pri nameravani gradnji oltarne kapele. Oba gradbena strokovnjaka, mojstra Zanmaria Lazarino in Bartholomeo Gallesi, sta delala na pomembnih državnih projektih. Ker se Bonfante prvič omenja v Piranu v pogodbi za izdelavo podpornega zidu leta 1600, kar je pet let po obisku Pirančanov v Benetkah, je mogoče domnevati, da so mojstra Bonfanta spoznali morda že tedaj ali pa so ga morda priporočali kot sposobnega kamnoseka (Kovač, 2009).

Dosedanje vedenje o življenju in delu mojstra Bonfanta še daleč ni izčrpalo vseh dragocenih arhivskih virov. Današnje poznavanje notarskih zapisov v Piranu kaže, da je v mestu že pred prihodom Bonfanta v Piran

obstajala družina Torre, žal pa ni mogoče potrditi kakršnekoli povezave med omenjeno družino, ki je prebivala v Piranu, in mojstrom Bonfantom. Prav tako ni mogoče izključiti, da bi lahko piranska družina imela zasluge za mojstrov prihod v Piran. Šele na podlagi sistematičnega pregleda arhivskih virov, med katerimi so pomembni notarski zapisi, je mogoče pričakovati rezultate o morebitnih družinskih povezavah. Žal so se knjige rojstev, smrti in porok sistematično zapisovale šele od konca 16. stoletja dalje, zato bi bilo iz omenjenih dokumentov mogoče bolj natančno ugotoviti le podatke, ki so vezani na mojstra in njegove naslednike. Prav tako lahko le ugibamo, v kakšni starosti se je mojster preselil v Piran. Glede na to, da se prvič omenjata mojstrova sinova že v letu 1608, kaže, da ob preselitvi v Piran mojster ni bil mlad in neizkušen, temveč bi lahko bil na vrhuncu strokovne kariere. Ob tem ni zanemarljivo dejstvo, ki kaže, da je najprej prevzel gradbena dela, kasneje pa si je mojster želel pridobiti za izšolanega kamnoseka primernejše zadolžitve. Interpretacija pogodbenega zapisa kaže, da je bila izdelava cerkvene pročelja njegov predlog gradbenemu predsedstvu,

kar potrjuje, da se je želel izkazati kot dober kamnosek. Izdelava fasade je tako predstavljala temelj njegovega nadaljnjega, izključno kamnoseškega dela, saj je z njo lahko pokazal svoj talent in spretnosti oblikovanja kamna.

Ker domnevamo, da se je Bonfante šolal v Benetkah, je zagotovo poznal priročnike, ki so bili razširjeni med tedanjimi mojstri. Njegova dela kažejo močno naslonitev na antične vzore in uporabo klasičnih predlog. Črpanje iz zakladnice klasične beneške renesančne tradicije na arhitekturnem, konstrukcijskem in oblikovnem področju se je na obrobju, kot je območje Istre, pokazalo za močno prisotno še v naslednjih stoletjih, na kar je opozoril tudi Marković (Marković, 2004). Tradicijo Bonfantovega dela in njegove piranske delavnice sta nedvomno nadaljevala njegova sinova, ki sta bila že zelo zgodaj vključena v očetovo delo. Kamnoseški dekor, arhitekturna zasnova in oblikovanje z arhitekturnimi elementi, kot so pilastri, kapiteli, predele, ogredje in atike, vključno z dekoracijo in motivi, kot so volute, konzolni nizi, vitičja in akant ter inkrustacije v različnih kamnitih materialih, kažejo na enotnost oblikovanja in obstoj delavnice. Na sorodnost med oblikovanjem in izborom kamnoseške plastike stenskih niš z bogatim dekorjem stranskih oltarjev je opozoril že Vrišer in jo pripisal isti kamnoseški delavnici (Vrišer, 1983, 40). Stenski edikuli prav tako kažeta temeljne renesančne značilnosti arhitekture, školjčnega motiva in ornamentike ter tradicije tudi pod bizantinskim vplivom. Čeprav vsa cerkvena oprema ni bila izdelana naenkrat, nastajala je postopno v obdobju petindvajsetih let, je mogoče ugotoviti, da je bila izdelana vendarle kot celovito zastavljena naloga. Večino iz kamna izdelane cerkvene opreme je mogoče pripisati Bonfantu in njegovi kamnoseški delavnici, saj sta po očetovi smrti delo nadaljevala sinova Stefano in Girolamo. Mojster Bonfante je bil v Piranu aktiven polni dve desetletji, medtem ko sta bila sinova aktivna še naslednjih dvajset let. Delo, ki odstopa od Bonfantovega kamnoseškega načina oblikovanja, je kropilnik v cerkvi sv. Jurija. Izdelan je iz črnega marmorja z zelo klasičnimi, manj dekorativnimi elementi, in kaže na povsem drugačen slog, ki je dekorativno umirjen s poudarjeno eleganco.

Nova odkritja so pomembna, saj jih lahko opremo na mojstrov obširen opus, in to ne le v piranski cerkvi, kjer se kaže velik mojstrov prispevek prav pri oblikovanju cerkvene notranjščine, kar je bistvena novost. Delo mojstra Bonfanta je razpoznavno tudi na drugih objektih omenjenega sakralnega kompleksa, še posebej pri izdelavi najznačilnejšega beneškega zvonika. Temeljna značilnost Bonfantovih stvaritev je njegova naravnost na zgodnjerenesnančne značilnosti arhitekturnega oblikovanja, pa naj gre za vzore antičnega tempeljskega pročelja, slavoloka ali sarkofaga. Med razlogi, ki so vplivali na tako dolgo prisotnost klasičnih motivov, je treba upoštevati, da so se v Benetkah, kulturnem in

političnem centru ter najvplivnejši državi na območju Jadrana, oblikovali za tedanji čas sodobni standardi, ki so se razširili sicer s časovnim zamikom tudi na obrobja in kjer so se še dolgo obdržali.

Bonfantov opus, ki ga je zapustil v notranjščini cerkve sv. Jurija, je še povsem renesančnega značaja. Če k oblikovanju notranjščine cerkve vključimo slavoločno steno, ostenje oltarne kapele in cerkvene ladje, kar je mogoče pripisati tudi še mojstru Bonfantu, se kaže celotna notranjščina cerkve kot povsem renesančen prostor s pripadajočo renesančno cerkveno opremo. Na podlagi navedenega je mogoče novo cerkev sv. Jurija v Piranu opredeliti kot renesančno arhitekturo, čeprav so jo gradili od devetdesetih let 16. stoletja do ponovne posvetitve leta 1637, torej več kot pol stoletja.

Nedvomno je mogoče značilno usmerjenost mojstra Bonfanta razložiti s tradicijo in dediščino Benetk, kjer je živel in se šolal. Bil je oblikovan mojster, ki ni mogel prezreti številnih zgodnjerenesnančnih beneških cerkev, ki so od konca 15. stoletja dalje zamenjale dotrajane srednjeveške sakralne objekte in ki so veljale za cenjene novosti tedanjega časa. Kot vajenec se je v delavnici, kjer se je šolal, moral seznaniti s številnimi mojstri, ki so v Benetke prihajali od vsepovsod, prinašali novosti in so bili nedvomno sposobni. Ob svojem šolanju se je seznanil tudi s priročniki, ki so jih uporabljali obrtniki in drugi gradbeni mojstri, s katerimi so si pomagali pri delu, saj so bile Benetke v tedanjem času pomemben center za tovrstne publikacije. Bonfante je imel možnosti in priložnosti, da se je srečal s pomembnimi gradbeniki in arhitekti, kar potrjuje njegova zaposlitev na pomembnem državnem gradbišču Arzenala. Domnevati je mogoče, da je kljub preselitvi v Piran ohranil povezave z beneškimi mojstri, saj so bile povezave med Piranom in Benetkami močne in trdne. Pomembno je tudi dejstvo, ki se je izkazalo po temeljitejšem pregledu arhivskih virov, da so večino cerkvene opreme Pirančani naročali pri beneških mojstrih. Njihovo zaupanje v sposobnosti mojstrov, ki so delali v tako pomembnem kulturnem in političnem središču, kot so bile Benetke, potrjuje tudi pomen mojstra Bonfanta, ki je praviloma povsod imenovan kot *"maestro taiapiera da Venetia"* in je bil šele v zadnji pogodbi za izdelavo prižnice naveden kot *"habitale in questa terra"*.

Nace Šumi, ki se je pred štiridesetimi leti posvetil študiju arhitekturnega spomeniškega fonda 16. in 17. stoletja na slovenskem ozemlju, je prvi opozoril na stilno raznolikost posameznih teritorialnih območij. Tedaj je lahko ugotovil le to, da pri nas nimamo arhitekturnih spomenikov "čiste" renesanse, izjema naj bi bile po njegovem mnenju le nagrobne plastike (Šumi, 1966, 6). Šumi v svoji zadnji študiji, ki jo je ponovno posvetil arhitekturi 17. stoletja, ocenjuje piranski cerkveni kompleks kot izjemno celoto, ki pomeni: "vrh zgodnjebaročnega oblikovanja na slovenskem ozemlju, vrh, ki ni bil nikoli več presežen." (Guček, 2001, 51). V so-

dobni literaturi se beneški kamnoseški mojster Bonfante Torre, sin pokojnega mojstra Stefana, omenja kot mojster, ki je gradil piranski sakralni kompleks, njegove naloge pa so bile različne. Pri oblikovanju podobe

piranskega kompleksa sv. Jurija na beneškem obrobju Bonfantove vloge ni mogoče spregledati, zato si zasluži nadaljnje temeljitejšje sistematične obravnave v kontekstu umetnostnozgodovinske znanosti.

PARISH CHURCH OF SAINT GEORGE IN PIRAN. NEW FINDINGS ON THE CHURCH RENOVATED OR NEWLY-BUILT BETWEEN 1580 AND 1637

Mojca Marjana KOVAČ

Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, Piran Regional Office, SI-6330 Piran, Trg bratstva 1
e-mail: mojcam.kovac@zvkd.si

SUMMARY

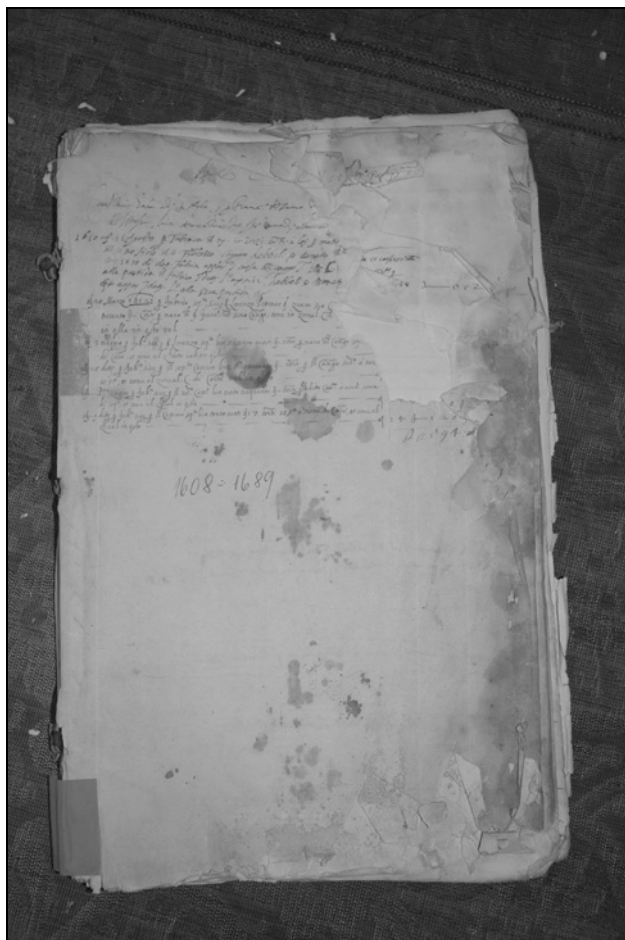
The sacred complex of the Parish Church of St George in Piran is one of the most important cultural monuments in Slovenia. Thorough conservation research, carried out in the last two decades as a result of the extensive renovation of the church, revealed a number of new findings and, consequently, enabled more accurate and thorough evaluation and identification of the complex from the points of view of art history and style. In-depth archival research and new findings were complemented by conservation research the main aim of which was to identify original architecture. As a result, the church, too, can now be considered to be a completely newly-built structure within the complex, thus having the same status as the bell tower and the baptistery. The extensiveness of renovation of the buildings crowning the hillock above Piran shows that the decision to build a new church was not an easy one to make. The building preparations themselves took more than a decade. When the renovation works were finally begun, most probably in 1592, it took almost half a century to complete them. They must have included alterations to the original renovation plan, and so the church can now be declared a new, at that time modern piece of architecture. The old medieval three-nave church was replaced by a modern hall church modelled upon the standard type of sacred Venetian architecture of the first half of the 16th century. Despite late completion of the works, mostly resulting from lack of financial resources, at the time of the consecration the church managed to retain modern appearance as planned at the end of the 16th century. Thus it is characterized by a spacious hall nave, a bright vaulted altar chapel, a temple façade and a Renaissance interior designed in accordance with ancient Greek models, so typical of Renaissance architecture.

Thorough study of sources kept by the Chapter Archive (today's St George Parish Archive) and by the St George Brotherhood Archive revealed the extensiveness of works by the Venetian stonemason Bonfante Torre, who had moved to Piran and worked together with his sons Stefano and Girolamo. As a skilled and perhaps even an established stonemason, the master Bonfante took over various construction works just when the new Piran sacred complex was being built. He cooperated in the construction of the supporting walls and completed the bell tower; and it is most probably owing to him that the Piran campanile is a very fine replica of the one belonging to St Mark's in Venice. He also embellished the church façade and sculpted the church interior and stone furnishings, including the four side altars, the pulpit and the frame of the organs niche. The wall aediculas were undoubtedly made by his sons, even if it is clear that they were modelled upon Bonfante's altar artefacts. One of the last works sculpted by his sons Stefano and Girolamo, which could be labelled as Torre workshop artefacts, was the holy water basin exhibiting a strict classical form and a relatively low degree of decoration.

The Parish Church of St George in Piran is the life work of the master Bonfante, whose life remains relatively unknown, but definitely calls for thorough research. Further investigation should also evaluate his contribution to construction of new buildings and his imitation of Venetian masters with whom he cooperated.

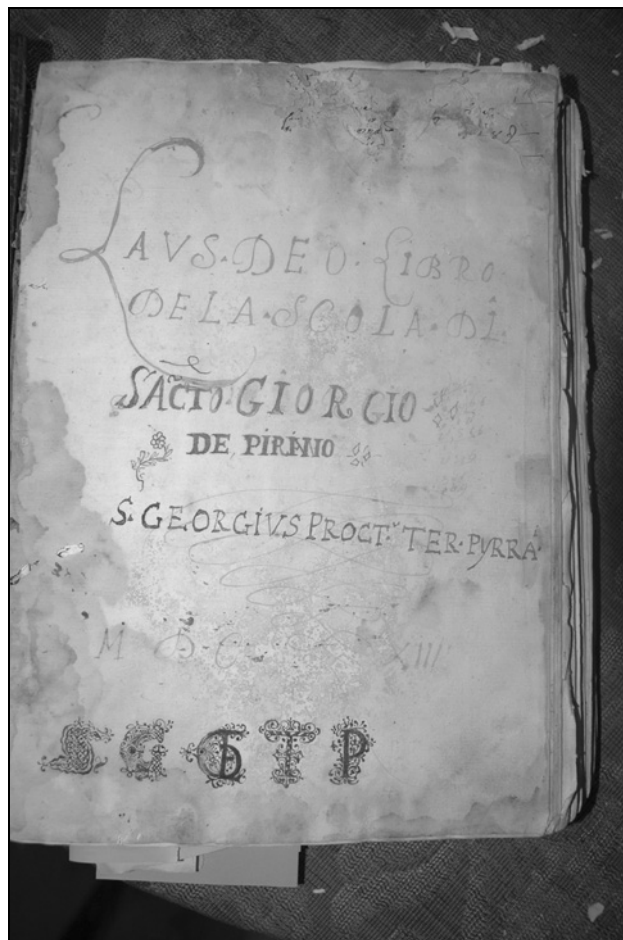
Key words: construction of the sacred complex, wooden model, nave, altar chapel, supporting walls, bell tower, church façade, church interior, church furnishings, side altars, pulpit, wall aedicule, frame of the organs niche, holy water basin, Torre workshop, Bonfante Torre

PRILOGA / ANNEX



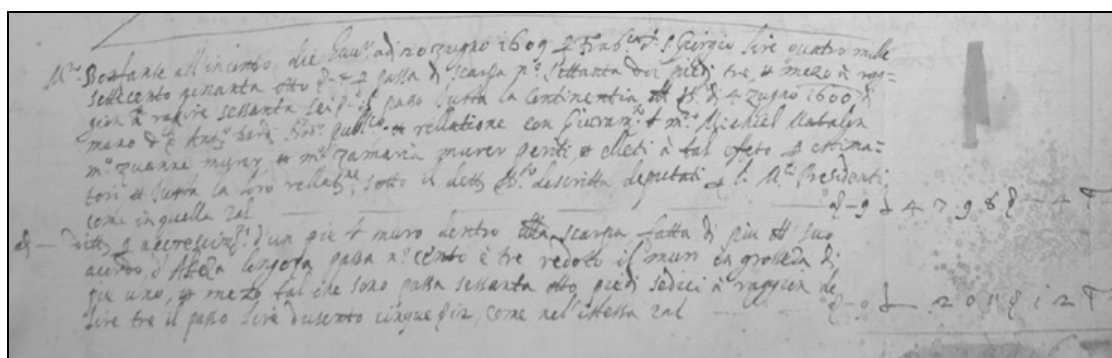
Priloga 1: Naslovnica (ŽAP, KA, FSG 1608-1689; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 1: Front page (ŽAP, KA, FSG 1608-1689; photo: personal archive of M. M. Kovač).



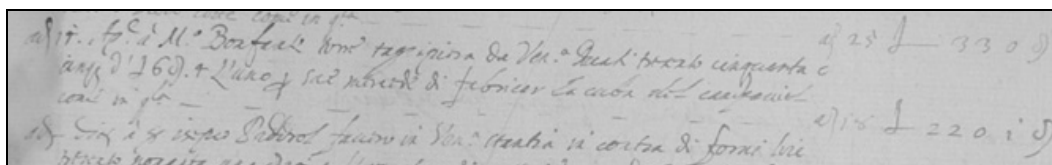
Priloga 1a: Naslovnica (ŽAP, KA, BSJ 1613; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 1a: Front page (ŽAP, KA, BSJ 1613; photo: personal archive of M. M. Kovač).



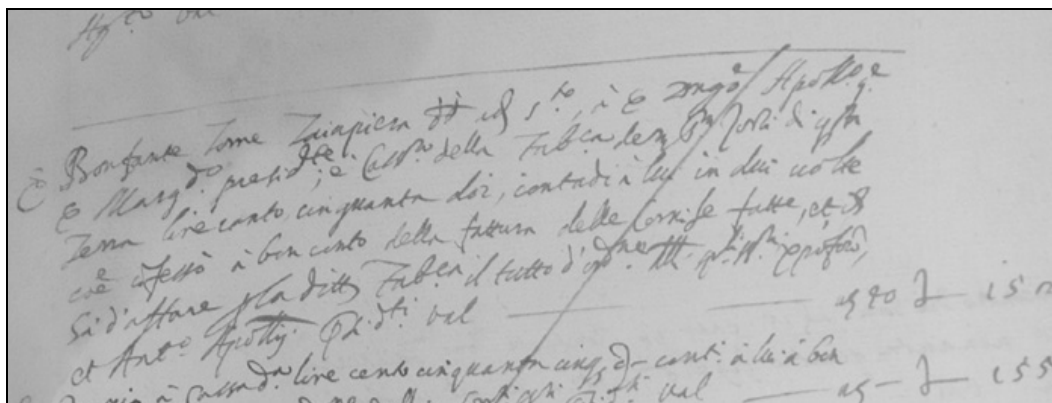
Priloga 2: Izplačilo mojstru Bonfantu Torre dne 20. junija 1609 po pogodbi z dne 4. junija 1600 (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 7; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 2: Payment to the master Bonfanto Torre carried out on 20 June 1609 in accordance with the contract of 4 June 1600 (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 7; photo: personal archive of M. M. Kovač).



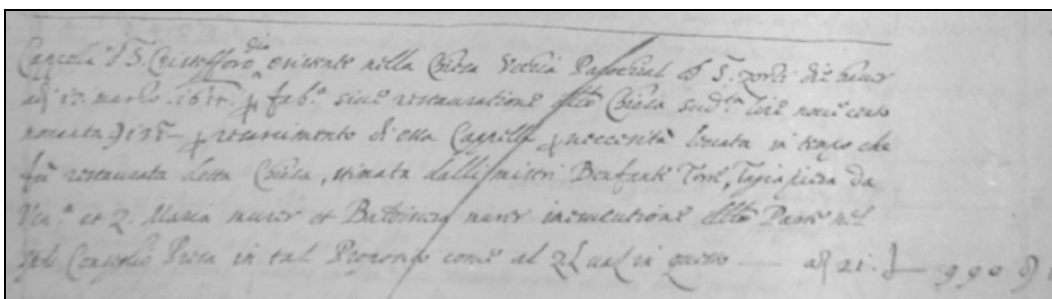
Priloga 6: 17. aprila 1614 je Bonfante Torre prejel izplačilo za izdelavo zvonika (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 21; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 6: On 17 April 1614, Bonfante Torre was paid for building the bell tower (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 21; photo: personal archive of M. M. Kovač).



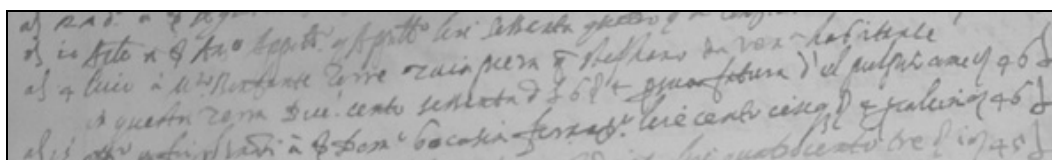
Priloga 7: 6. marca 1618 je Bonfante Torre prejel izplačilo za naročilo izdelave okvirja "cornise" (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 41; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 7: On 6 March 1618, Bonfante Torre was paid for constructing the frame ("cornisa") (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 41; photo: personal archive of M. M. Kovač).



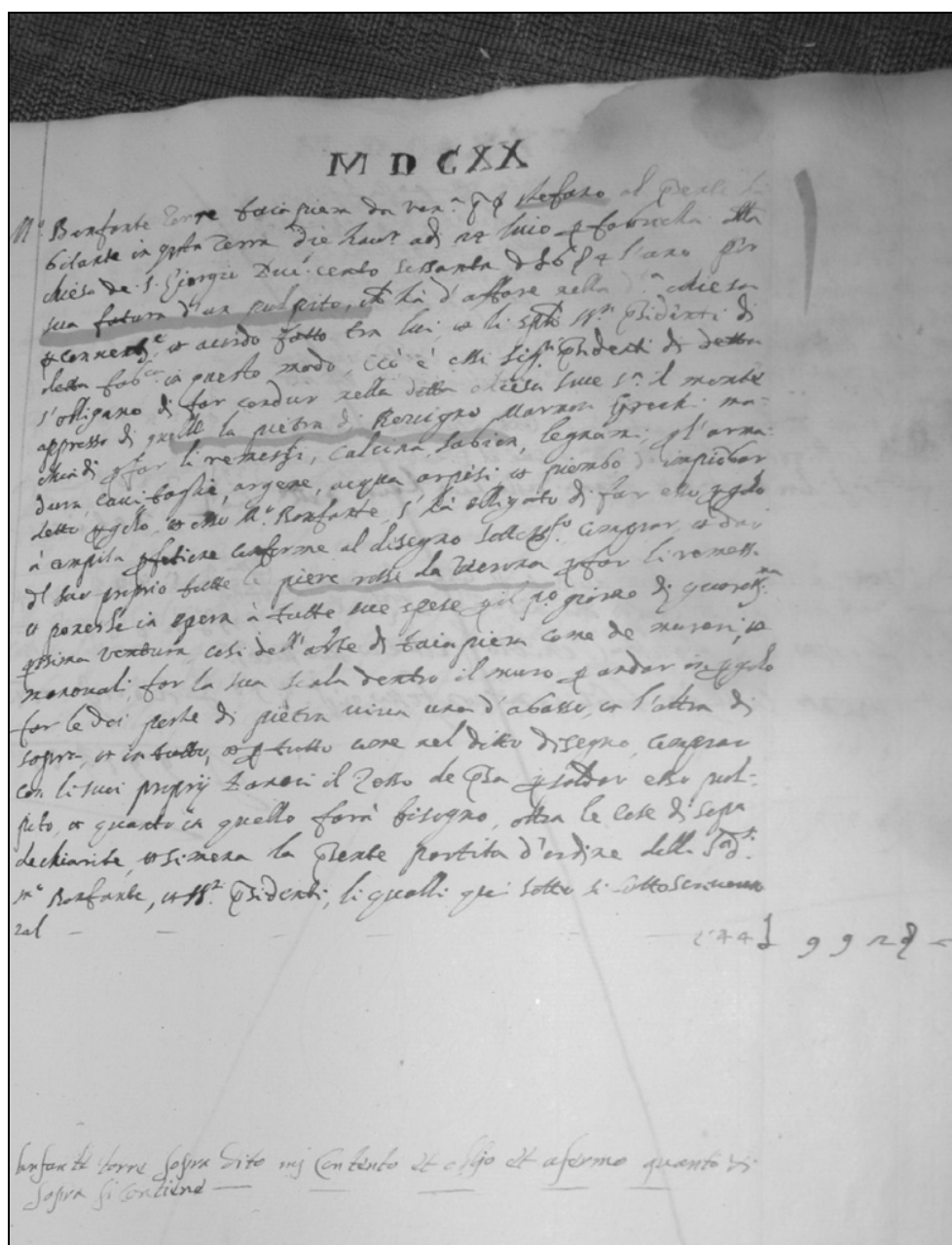
Priloga 8: 14. marca 1614 je Bonfante Torre prejel naročilo za izdelavo oltarja sv. Krištofa, ki ga je naročila družina Venier (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 23; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 8: On 14 March 1614, Bonfante Torre was commissioned to sculpt an altar of St Christopher by the Vernier family (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 23; photo: personal archive of M. M. Kovač).



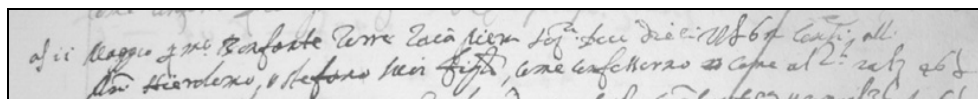
Priloga 9: 4. julija 1620 je prejel Bonfante Torre iz Benetk, prebivalec Pirana, prejel naročilo za izdelavo prižnice (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 44; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 9: On 4 July 1620, Bonfante Torre, originally from Venice, at that time living in Piran, was commissioned to sculpt the pulpit (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 44; photo: personal archive of M. M. Kovač).



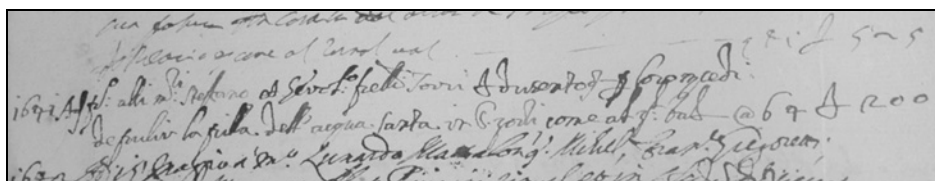
Priloga 9a: 24. julija 1620 pogodba z Bonfantom Torre za izdelavo prižnice (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 46; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 9a: The contract of 24 July 1620 commissioning Bonfante Torre to sculpt the pulpit (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 46; photo: personal archive of M. M. Kovač).



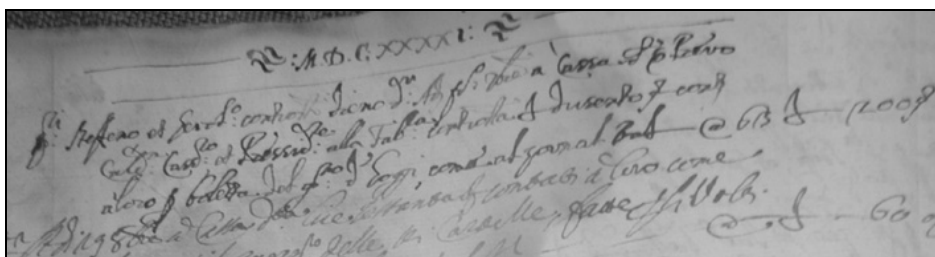
Priloga 9b: 11. maja 1622 sta prejela izplačilo za prižnico sinova Stefano in Girolamo Torre (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 47; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Fig. 9b: On 11 May 1622, Bonfante Torre's sons Stefano and Girolamo Torre were paid for sculpting the pulpit (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 47; photo: personal archive of M. M. Kovač).



Priloga 11: Stefano in Girolamo Torre sta izdelala kropilnik (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 56, 1641; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 11: Stefano and Girolamo Torre sculpted the holy water basin (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 56, 1641; photo: personal archive of M. M. Kovač).



Priloga 11a: Stefano in Girolamo Torre sta prejela izplačilo za kropilnik (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 64, 1641; foto: osebni arhiv M. M. Kovač).

Annex 11a: Stefano and Girolamo Torre were paid for sculpting the holy water basin (ŽAP, KA, FSG 1608-1689, 64, 1641; photo: personal archive of M. M. Kovač).

VIRI IN LITERATURA

AMSI (1897) – Atti e memorie della società Istriana di archeologia e storia patria, 12, Parenzo.

La Voce di San Giorgio, (1988a): Cronologia Piranese, settembre-ottobre 1988, 5.

La Voce di San Giorgio, (1988b): Cronologia Piranese, novembre-dicembre 1988, 6.

La Voce di San Giorgio, (1989a): Cronologia Piranese, gennaio 1989, 6.

La Voce di San Giorgio, (1989b): Cronologia Piranese, marzo 1989, 6.

La Voce di San Giorgio, (1989c): Cronologia Piranese, agosto-settembre 1989, 5.

PAK, PI – Pokrajinski arhiv Koper (PAK), enota Piran (PI), Varia Piranensia, Acta Varia, 1, Copie di documenti 1283-1609.

ŽAP, KA – Župnijski arhiv Piran (ŽAP), Kapiteljski arhiv (KA), Fabrica S. Giorgio 1608-1689.

ŽAP, KA, Bratovščina sv. Jurija 1613, "LAVS · DEO · LIBRO · DELA · SCOLA · DI · SANCTO · GIORGIO DE PIRANO S. GEORGIVS PROCT · TER · PYRRA · MDCXIII".

ŽAP, KA, ovojnica Stolnica/Duomo 1839-1841, 1881-1882.

Alisi, A. (1972): Pirano. La sua chiesa, la sua storia. Villa Opicina, Tip. Villaggio del Fanciullo.

Caprin, G. (1968): L'Istria Nobilissima, I, II. Trieste, Libreria internazionale "Italo Svevo".

Darovec, D. (2001): Paolo Naldini: Cerkevni krajepis ali opis mesta in škofije Justinopolis ljudsko Koper. Koper, Založba Annales.

Guček, M. (2001): Izvirna lesena maketa župnijske cerkve sv. Jurija v Piranu. V: Šumi, N. (ed.): Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem. Obdobje med pozno renesanso in zrelim barokom. Ljubljana, Arhitekturni muzej Ljubljana, 130–135.

Kovač, M. (2007): Apostolski vizitator Agostino Valier – pobudnik obnove kompleksa cerkve sv. Jurija v Piranu. Interpretacija historičnih virov kot izhodišče konservatorskih raziskav. Annales, Series historia et sociologia, 17, 1. Koper, 47–64.

Kovač, M. (2009): "Maestro Bonfante Torre taiapiera quondam maestro Stefano" – 1601. Izdelovalec pročelja cerkve sv. Jurija v Piranu. V: Bilten SUZD, 2. <http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd-32009/44-raziskave/94-mojca-marjana-kovac-sv-jurij-piran> (17. 10. 2010).

Lavrič, A. (1986): Vizitacijsko poročilo Agostina Valiera o koprski škofiji iz leta 1579. Ljubljana, Znanstveno-raziskovani center SAZU – Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta.

Lieberman, R. (1977): Venetian church architecture around 1500. Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio, 19. Vicenza, Domus Comestabilis – Basilica Palladiana, 35–48.

Lorenzetti, G. (1988): Venezia e il suo estuario. Trieste, Edizioni Lint.

Marković, V. (2004): Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri - tipologija i stil. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti.

Mihelič, D. (1992): Piranska razglednica iz prvih desetletij 17. stoletja. Annales, 2/92. Koper, 257–265.

Naldini, P. (1700): Corografia ecclesiastica o sia descrizione della città e della diocesi di Giustinopoli detto volgarmente Capo d'Istria. Bologna, Forni editore.

Radole, G. (1969): L'arte organaria in Istria. Bologna, Casa editrice prof. Riccardo Patron.

Serlio, S. (1988): The five books of architecture. An Unabridged Reprint of the English Edition of 1611. New York, Yale University Press.

Šumi, N. (1966): Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem. Ljubljana, Slovenska matica.

Šumi, N. (1969): Arhitektura XVII. stoletja na Slovenskem. Ljubljana, Slovenska matica.

Šumi, N. (1997): Arhitektura 16. stoletja na Slovenskem. Obdobje renesanse. Ljubljana, Arhitekturni muzej.

Vrišer, S. (1983): Baročno kiparstvo na Primorskem. Ljubljana, Slovenska matica.

Walcher, M., Pavanello, G. (eds.) (1999): Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento. Trieste, Università degli Studi di Trieste – Edizioni della Laguna.