

MRTVI KRISTUS Z ANGELI, SV. JANEZOM KRSTNIKOM IN SV. JANEZOM
EVANGELISTOM V IZOLI – DELO MOJSTRA OLTARNE SLIKE V FUNTANI

Tina KOŠAK

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Novi trg 2, 1000 Ljubljana
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor
e-mail: tkosak@zrc-sazu.si

IZVLEČEK

Prispevek je prva študija o oltarni sliki v podružnični cerkvi sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista v Izoli. Platno z upodobitvijo žalujočega angela, ki pridržuje mrtvega Kristusa, ter monumentalnima podobama zavetnikov cerkve sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista lahko pripišemo slikarju neznanega imena, v literaturi poimenovanem Mojster oltarne slike v Funtani, ki je v drugem in tretjem desetletju 17. stoletja deloval v severozahodnem delu Istre. Izolska slika razkriva izrazite sorodnosti z doslej znanimi platni Mojstra oltarne slike v Funtani v Kopru, Funtani in zlasti v Buzetu. Prispevek podaja slogovno in ikonografsko analizo tega kvalitetnega dela iz prve tretjine 17. stoletja v kontekstu beneškega slikarstva ter na podlagi novoodkritih arhivskih podatkov osvetljuje okoliščine njegovega naročila.

Ključne besede: slikarstvo, 17. stoletje, Izola, cerkev sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista, Mojster oltarne slike v Funtani, Jacopo Palma il Giovane, ikonografija, Kristus trpin, Mrtvi Kristus z angeli, beneško slikarstvo, cerkvene bratovščine

CRISTO MORTO CON ANGELI, S. GIOVANNI BATTISTA E S. GIOVANNI EVANGELISTA
DI ISOLA – OPERA DEL MAESTRO DELLA PALA D' ALTARE DI FONTANA

SINTESI

L'articolo è il primo studio riferito alla pala d'altare nella chiesa succursale di S. Giovanni Battista e S. Giovanni Evangelista a Isola. La tela raffigurante Cristo morto sostenuto da un angelo, con immagini monumentali dei patroni San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista, può essere attribuita al "Maestro della pala d'altare di Fontana", pittore anonimo, operante nella parte nord-occidentale dell'Istria nel secondo e terzo decennio del Seicento. La pala di Isola rivela marcanti somiglianze con le già note opere del Maestro a Capodistria, Fontana e, in particolare, a Pingente. Basandosi sull'analisi stilistica e iconografica e sulla recente acquisizione di dati d'archivio riferenti alle visitazioni dei vescovi di Capodistria l'autrice definisce il tempo della creazione dell'opera e propone al lettore una tesi sul presunto committente.

Parole chiave: pittura, Seicento, Isola, Chiesa di S. Giovanni Battista e S. Giovanni Evangelista, Maestro della pala d'altare di Fontana, Jacopo Palma il Giovane, iconografia, *Imago pietatis*, Cristo morto con angeli, pittura veneziana, confraternite

Podružnična cerkev sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista v središču Izole, le lučaj od župnijske cerkve sv. Mavra, skriva marsikatero presenečenje, ki pa večini obiskovalcev obalnega mesta ostanejo prikrita.¹ Med njimi sta glede na razmere v cerkveni notranjščini nena- vadno dobro ohranjena polihromiran lesen oltar in vanj umeščena oltarna slika, ki presega kvaliteto raven oltarne opreme drugih podružničnih cerkva v mestu in zaledju.² Za molilnico bičarske bratovščine najmanjša izolska cerkev že več let ni v bogoslužni rabi; uporabl- jajo jo zlasti za hrambo »odslužene« opreme iz drugih cerkva, predvsem iz bližnje Sv. Katarine, ki je bila konec šestdesetih let desakralizirana in predelana v šolsko telovadnico. Do konca osemdesetih let 20. stoletja je bila cerkev še občasno v uporabi (prim. ŽAI, Inventarni popis iz leta 1989, 1), danes pa je povsem zaprta, kar je verjetno eden od razlogov, da njena oltarna oprema še ni bila podrobneje obravnavana. Pričujoči prispevek s primerjalno slogovno analizo opredeljuje avtorstvo oltarne slike v cerkvi sv. Janeza, na podlagi ikonografske analize v kontekstu beneškega slikarstva in novoodkritih arhivskih podatkov pa pojasnjuje njeno vlogo in pomen ter osvetljuje okoliščine njenega naročila.

Manjša, po zasnovi poznogotska enoladijska cerkev z rahlo dvignjenim ravnim vzhodnim zaključkom je bila v preteklosti večkrat predelana in obnovljena; nazadnje leta 1975, ko je bila določena za občasno bogoslužje, in v letih 2004 in 2014, ko je bila v sedanjo podobo ure- jena tudi njena notranjščina (Tomšič, 1999, 466; ŠAK, Župnija Izola, Inventar iz leta 1982, 9; dokumentacija ZVKD Piran). V nasprotju s cerkvenim poslopjem, ki je bilo že sredi 19. stoletja v precej slabem stanju (prim. Vascotti, 1847, 118), sta se glavni leseni oltar in oltarna slika razmeroma dobro ohranila.³

Da je v cerkvi kvalitetna slikarska oprema, je razbrati že iz zapiskov Antonia Alisija, ki slike na glavnem oltarju sicer ni omenil (Alisi, 1997, 103). Nekaj pozornosti ji je posvetil le Tomaž Brejc, ki pa je zaradi »težavnih razmer v propadajočem poslopju« ni mogel natančneje oprede- liti (Brejc, 1983, 123). Brejc je najverjetneje prav zaradi slabe vidljivosti v temačni notranjščini delo označil kot upodobitev sv. Janeza Krstnika, ob tem pa vendarle pou- daril, da gre za kvalitetno delo 17. stoletja (Brejc, 1983, 123). Vsebina slike je bila neustrezno opredeljena tudi



Slika 1: Podružnična cerkev sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista, Izola (Foto: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)

Figure 1: Church of Sts John the Baptist and John the Evangelist, Izola, interior (Photo: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)

v inventarnemu popisu cerkva in opreme v župniji Izola leta 1982, v katerem je opisana kot podoba Marije s sv. Janezom Krstnikom in sv. Janezom Evangelistom (ŠAK, Župnija Izola, Inventarji, 1982).

Polihromirani oltar, v katerega je slika umeščena, zapolnjuje celotno vzhodno steno cerkve. Nanj so bili

1 O zgodovini cerkve sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista je v literaturi in publiciranih virih razmeroma malo podatkov. Agostino Valier v vizitacijskem poročilu o koprski škofiji leta 1579 o njej ni poročal (prim. Lavrič, 1986, 88–93). Tudi Manzuoli ji v svojem opisu Izole ni posvetil pozornosti (prim. Manzuoli, 1611, 29–30), ne najdemo je niti v zapisih novigrajskega škofa Giacoma Filippa Tommasini- nija (Tommasini, 1875 [1641], 351–353). Kratek opis cerkve zasledimo šele v krajepisih koprške škofije Paola Naldinija (Naldini, 1700, 343; prim. tudi Darovec, 2001, 250). Nadalje je o stavbi poročal Vascotti (1847, 118; prim. tudi Capuder, 1959, 8). Podrobnejši so in- ventarni popisi cerkve in njene opreme iz 19. in 20. stoletja. Za krajši popis opreme nekaterih cerkva izolske župnije v inventarju iz leta 1858, v katerem je izpričan tudi *un vecchio Altare di legno* v podružnični cerkvi sv. Janeza, gl. PAK KP, 279, Župnijski urad sv. Mavra Izola, šk. 2, Protocollo di consegna della facoltà della Chiesa parrocchiale d'Isola /.../, 31. 12. 1858, s. p. Za novejši inventarne popise cerkve sv. Janeza in njene opreme gl. ŠAK, Župnija Izola, Inventar iz leta 1982; ŽAI, inventarni popis iz leta 1989.

2 Za celovit starejši pregled cerkva v Izoli gl. Vascotti, 1847, 116–120; za novejši pregled s poudarkom na stavbni zgodovini in urbanističnem razvoju gl. Tomšič, 1999, 460–478. Prim. tudi Darovec, Kamin Kajfež, Vovk, 2010, 31–31, za pregled izolske arhitekturne dediščine, v katerem pa cerkve sv. Janeza Krstnika in Janeza Evangelista ni.

3 Poleg manjše perforacije platna (rokav sv. Janeza Evangelista) so vidnejše le poškodbe na robovih (zlasti desnem), ki so bili z žebli nak- nadno pritrjeni na oltar.



Slika 2: Mojster oltarne slike v Funtani: Mrtvi Kristus z angeli, sv. Janezom Krstnikom in sv. Janezom Evangelistom, cerkev sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista, Izola (Foto: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)
Figure 2: Master of the Funtana Altarpiece: Dead Christ with Angels, Sts John the Baptist and John the Evangelist, Church of Sts John the Baptist and John the Evangelist, Izola (Photo: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)



Slika 3: Mojster oltarne slike v Funtani: Marija z otrokom, sv. Elijem in sv. Nazarijem, stolnica Marijinega vnebovzetja, Koper (Foto: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)
Figure 3: Master of the Funtana Altarpiece: Virgin and Child with Sts Nasarius and Elio, Cathedral of the Assumption, Koper (Photo: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)

pred kratkim naknadno nameščeni procesijski križ z večjim korpusom in fragmenti lesene opreme iz drugih podružničnih cerkva (sl. 1). Pozornejši pogled na oltarno sliko razkrije, da gre za upodobitev Mrtvega Kristusa z angeli in svetnikom,⁴ ikonografski motiv, ki je bil v

beneškem oltarnem slikarstvu druge polovice 16. in začetka 17. stoletja zelo priljubljen.⁵ Podoba na oblačih lebdečega žalujočega angela, ki pridržuje mrtvega Kristusa, odetega v mrtvaški prt, v katerega so ga ogrnili ob snemanju s križa, obdajajo angelci z *Arma Christi*, spodaj pa videnju prisostvujeta zavetnika cerkve, sv. Janez Krstnik in sv. Janez Evangelist (sl. 2).

Okvirni čas nastanka oltarja in oltarne slike je mogoče določiti s pomočjo vizitacijskih zapisnikov koprškega škofa Pietra Morarija, ki jih hrani tržaški Škofijski arhiv. Vizitacija 8. avgusta 1634 je *terminus ante quem* za nastanek slike, saj sta bili takrat nad neposvečenim kamnitim oltarjem popisani »podobi sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista« (ADT, ADC, b. 30, fol. 11).⁶ Do naslednje vizitacije novembra 1636 so cerkev prenovili, stari kamniti oltar zamenjali z novim lesenim s stranskima kipoma sv. Štefana in sv. Lovrenca, vanj pa namestili »staro sliko«, kot je *Mrtvega Kristusa z angeli, sv. Janezom Krstnikom in sv. Janezom Evangelistom* označil Morari (ADT, ADC, b. 30, fol. 32v).⁷ Da gre za oltar in sliko, ki sta bila izdelana za to cerkev, poleg izrazito monumentalnih podob obeh cerkvenih zavetnikov potrjujeta tudi skladnost kompozicije z oltarnim nastavkom in oltarja s cerkveno notranjščino in primerjava z oltarno opremo v okoliških cerkvah. Oblikovne sorodnosti lesenega oltarja v cerkvi Loretske Matere božje v bližnjem Jagodju, zlasti vegetabilni dekorativni vzorci in angelske glave na frizu nastavka ter skoraj povsem identične figure klečečih angelov na oltarni menzi, kažejo na to, da sta bila oltarja pri Sv. Janezu in v Jagodju najverjetneje izdelana v isti delavnici. Jagodska cerkev je bila kot ustanova družine De Lise z listino potrjena leta 1630 (Naldini, 1700, 357–358; Darovec, 2001, 260–261),⁸ napis na prekladi nad portalom sporoča, da so gradnjo končali leta 1633,⁹ leta 1634 pa je novozgrajeno cerkev posvetil škof Morari (Naldini, 1700, 357–358; Darovec, 2001, 260–261). Letnica na podstavku enega od oltarnih kipov v Jagodju priča, da je bil oltar izdelan leta 1636.

Paolo Naldini navaja, da je bila cerkev sv. Janeza, ki jo je 18. aprila 1459 slovesno posvetil koprski škof Gabrijel de'Gabrieli, sedež izolske bratovščine sv. Križa

4 O. pl., 205 x 134 cm.

5 Primer upodobitve Mrtvega Kristusa z angeli na slovenski obali je tudi oltarna slika v cerkvi sv. Andreja v Koštaboni, pri kateri se je neznani slikar naslonil na prevodno grafiko. Mrtvi Kristus je delno posnet po grafičnem listu Hendricka Goltziusa po invenciji Bartholomaeusa Sprangerja. Nekdaj je bila slika s tem motivom tudi v zbirki družine Giannelli. Prim. Semi, 1930, fig. XXVIII; Brejc, 1983, 48–49, 137, 210; za Goltziusovo grafiko po Bartholomeusu Sprangerju gl. Hollstein, VIII, 109, H. 320; za *Polaganje v Grob* Jurija Venture v podružnični cerkvi v Vabrigi pri Taru, ki prav tako zrcalno povzema Goltziusovo grafiko, prim. zlasti: Prijatelj, 1975, 24; Gardina, 2003, 52–57, kat. št. 7; Kudiš Burić, 2006c, 533–543, kat. št. 485 (s citirano literaturo). Za podrobnejšo ikonografsko analizo motiva glej spodaj.

6 *Vidit etiam eccl[esi]am S.ⁱ Ioannis Euangelistae. H[ab]et unicu[m] altare lapideu[m] no[n] consecratu[m] cu[m] imaginib[us] S.ⁱ Ioan[n]is Bapt[ist]ae et Euangelistae. Circum autem s[un]t imagines S.ⁱ B. /.../ Societatis S.ⁱ Ioan[n]is Euangelistae cuius confr[at]res indu[n]t nigro sacco. /.../* (ADT, ADC, b. 30, fol. 11).

7 *Visitavit Eccl[esi]am S.ⁱ Ioannis Bapt[ist]ae in qua vidit icon[e]m lignea[m] di novo fabrè factam cu[m] pictura veteri, et habet à latere dextro imaginem S.ⁱ Stephani à sinistro S.ⁱ Laurentii cum tribus Angelis in sumitate. In reliquis Eccl[esi]a est reformata. Celebratur semel in mense ex obligatione societatis.* (ADT, ADC, b. 30, fol. 32v).

8 Za najstarejše opise cerkve Loretske Matere božje v publiciranih virih gl. Tommasini, 1837 [1641], 353; Naldini, 1700, 357–358. Omembe v nekaterih arhivskih virih: ADT, ADC, b. 30, fol. 10 (poročilo o posvetitvi v vizitacijah Pietra Morarija); ADT, ADC, b. 40, fol. 125v–126v, 332r–v; b. 41, fol. 74r, 371v, 628r (opisi v vizitacijah Francesca Zena; objava vira: Vincoletto, 2012); za poznejše vire o cerkvi, vključno s popisom opreme in beležkami o ustanovi iz 19. stoletja PAK KP, 279, Župnijski urad sv. Mavra Izola, a. e. 1, 2.

9 Napis na prekladi: /.../ D AGOSTO 1633 // ZANIN DE LISE O MORO PER SVA DEVOTIONE.



Slika 4: Mojster oltarne slike v Funtani (in delavnica): Hudičevo maščevanje z gorečim oljem, cerkev sv. Nikolaja, Koper (Foto: Dokumentacija RC ZVKD)

Figure 4: Master of the Funtana Altarpiece (and the workshop): The Devil and the Burning Oil, Church of St Nicholas, Koper, 1620 (Photo: Archive of the Restoration Centre, Ljubljana)

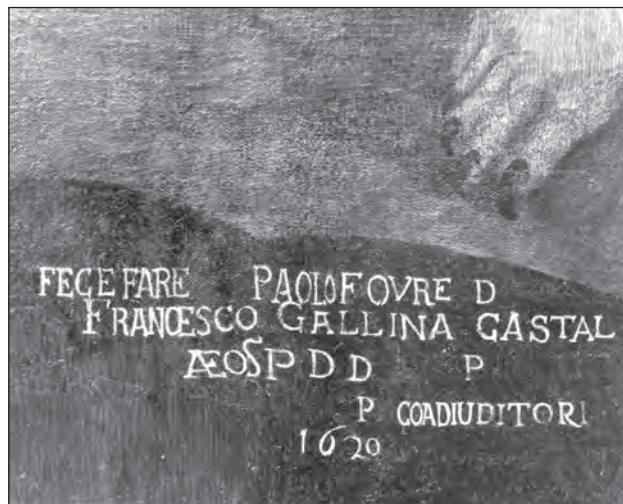
(Naldini, 1700, 343–344; prevod v: Darovec, 2001, 250; prim. tudi Luglio, 2000, 101). V kratkem opisu cerkve je Naldini pohvalil njeno razkošno opremo, pri čemer je posebej izpostavil srebrnino (Naldini, 1700, 343–344; Darovec, 2001, 250).¹⁰ Glede na Naldinijeve podatke bi mogli domnevati, da je bilo naročilo oltarne slike povezano z bratovščino sv. Križa. Na takšno sklepanje napeljuje tudi podoba angela, ki pridržuje mrtvega Kristusa (nem. *Engelpietà*),¹¹ saj gre za motiv, ki izvira iz ikonografskega tipa Kristusa trpina (*Imago pietatis*) in se tesno navezuje na ikonografijo pasijona (prim. Mâle, 1908, 101–103; Panofsky, 1927, 261–308; Osten, 1935; Berliner, 1955, 35–152; Osten, 1967, 601–621; Schiller, 1968, 2, 210–238, zlasti 231–233; Eisler, 1969, zlasti 235–238; Mersmann, 1972, coll. 87–95; Suckale, 1977, 177–208; Belting, 1991, 53–105, 107–143; Ridderbos, 1998, 145–181).

¹⁰ *La terza [chiesa] è di San Gio. Battista. La Confraternità del Santissimo Crocifisso, che qui risiede, per imprimere nel Cuore de'suoi Sodali le sanguinose Piaghe del Redentore trasitto, non à caso prescielse per Tutelare il precursore decollato. Non è molto vasta mà // di giro, mà di sacre Sappellettili, e di ricchi argenti à sufficienza ingrandita. Se ne legge la solenne Consecrazione per mano di Gabriele de'Gabrieli alli dieciotto Aprile del mille quatro cento cinquanta nove.* (Naldini, 1700, 343–344).

¹¹ Poimenovanje motiva, za katerega je v nemščini že dlje uveljavljen in splošno razširjen izraz *Engelpietà* (prim. Osten, 1967, 601), v drugih evropskih jezikih ni ustaljeno in poenoteno. Ker pri poimenovanju prevladujejo opisne oznake (v italijanščini npr. *Cristo morto con angeli*, *Cristo morto sorretto da angeli*, *Cristo morto sostenuto dagli angeli*), takšno poimenovanje uporabljam tudi v tem prispevku.

¹² Za prepis opisa v izvirniku glej op. 10.

¹³ Za transkripcijo opisa cerkve v vizitacijskem zapisniku glej op. 6.



Slika 5: Mojster oltarne slike v Funtani (in delavnica): Hudičevo maščevanje z gorečim oljem, cerkev sv. Nikolaja, Koper, 1620, detajl (Foto: Dokumentacija RC ZVKD)

Figure 5: Master of the Funtana Altarpiece (and the workshop): The Devil and the Burning Oil, Church of St Nicholas, Koper, 1620, detail (Photo: Archive of the Restoration Centre, Ljubljana)

Čeprav pogled na prizor z Mrtvim Kristusom resda prikličje v spomin Naldinijevo pojasnilo povoda za ustanovitev cerkve, »V želji, da bi v srca svojih bratov družabnikov vtisnila spomin na krvave rane križanega Odrešenika, se bratovščina sv. Križa, ki ima tu sedež, ni naključno odločila, da bo častila obglavljenega Kristusovega predhodnika /.../.« (Darovec, 2001, 250; prim. Naldini, 1700, 343),¹² pa arhivske raziskave kažejo drugače. V doslej raziskanih arhivskih virih ni bilo mogoče najti podatkov, ki bi potrdili delovanje bratovščine sv. Križa v cerkvi sv. Janeza v 17. stoletju; izpričana ni niti v pregledih izolskih bratovščin, ki temeljijo na škofijskih poročilih o njihovih prihodkih in izdatkih iz druge polovice 17. in 18. stoletja (gl. Bonin, 2009, 87–116; Bonin, 2011a, 67–94; prim. tudi Luciani, 1872, 1080).

Jasnejšo podobo o upravljanju cerkve sv. Janeza v 17. stoletju kažejo vizitacijski zapisniki koprskih škofov. Iz Morarijevega poročila iz leta 1634 je razbrati, da je ob njegovem obisku v cerkvi delovala bratovščina sv. Janeza Evangelista (ADT, ADC, b. 30, fol. 11).¹³ Iz vizitacijskega zapisnika Francesca Zena pa je razvidno, da



Slika 6: Mojster oltarne slike v Funtani: Bog Oče s svetniki, župnijska cerkev Marijinega vnebovzetja, Buzet (Bralić, Kudiš Burić, 2006, 147)
Figure 6: Master of the Funtana Altarpiece: God the Father with Saints, Parish church of the Assumption, Buzet (Bralić, Kudiš Burić, 2006, 147)

je bila cerkev bratovščinska tudi še v drugi polovici 17. stoletja, vendar bratovščina v njegovih zapisnikih ni poimensko opredeljena (ADT, ADC, b. 40, fol. 113v–114r; ADT, ADC, b. 41 fol. 376v; za objavo vira: Vincoletto, 2012). Čeprav ob trenutnem stanju arhivskih raziskav ni mogoče podati povsem dokončnega odgovora na vprašanje, kdo je bil naročnik oltarne slike, se zdi glede na znane podatke verjetno, da jo je naročila bratovščina sv. Janeza Evangelista.

Slogovne značilnosti izolske slike *Mrtvi Kristus z angeli, sv. Janezom Krstnikom in sv. Janezom Evangelistom* omogočajo precej zanesljivo opredelitev njenega

avtorstva. Kompozicijska zasnova, tipološke značilnosti, kolorit in slogovne karakteristike kažejo izrazite sorodnosti s šestimi platni iz treh koprskih cerkva in tremi oltarnimi slikami v hrvaški Istri, ki jih je na podlagi slogovnih sorodnosti in podatkov o okoliščinah njihovega nastanka v enovit opus povezala Nina Kudiš.¹⁴ Pripisala jih je delavnici beneško šolanega mojstra, ki je – kot je sklepati po lokacijah večine ohranjenih platen oziroma njihovih likovnih vzorih – domnevno delovala v Kopru ob koncu prve in na začetku druge četrtine 17. stoletja, naročila pa je prejela tudi iz drugih delov Istre (Kudiš Burić, 2005a, XLIV; Kudiš Burić, 2005b, 123–125, 236–237, 242–243,

¹⁴ Za naknadno potrditev atribucije izolske slike se zahvaljujem Nini Kudiš. Ko je bilo pričujoče besedilo že zaključeno, mi je v korespondenci zaupala, da je do podobnih zaključkov pri svojih raziskavah povsem ločeno in brez moje vednosti prišla tudi sama (korespondenca 29. 9.–2. 10. 2016).

kat. št. 157, 314, 326; Kudiš Burič, 2006a, 69; Kudiš Burič, 2006b, 147–148, 154–155, 171–174, kat. št. 46, 58, 75; Kudiš Burič 2006d, 235, 237–238; Kudiš Burič, 2007, 175–178). Med znanimi koprskimi deli zaenkrat še neidentificiranega Mojstra oltarne slike v Funtani, kot ga je Kudiševa poimenovala po njegovem najmonumentalnem delu, oltarni sliki v župnijski cerkvi sv. Bernarda v Funtani, so štiri platna z upodobitvami legende sv. Nikolaja v cerkvi sv. Nikolaja v Kopru, slika Marije z otrokom, sv. Elijem in sv. Nazarijem na južni stranski steni pevske empore v koprski stolnici (sl. 3) ter slika Marije z otrokom in svetniki iz nekdanjega benediktinskega samostana San Nicolo d'Oltra v Ankaranu v stalni zbirki Pokrajinskega muzeja Koper, po kateri je slikar poznan tudi kot »Nikolajev mojster«¹⁵ (prim. Kudiš Burič, 2006b, 69, 171–174; Kudiš Burič, 2007, 175–178).

Koprške slike so bile v starejši literaturi obravnavane nepovezano in precej nepogojeno. Antonino Santangelo je za legendo sv. Nikolaja domneval, da je delo več rok. Štiri platna v cerkvi sv. Nikolaja v Kopru – *Sv. Nikolaj prejme redovna oblačila*, domnevno *Poklicanje sv. Nikolaja*, *Hudičevo maščevanje z gorečim oljem* in *Smrt sv. Nikolaja* –, ki so bila, kot je sklepati po delno ohranjenem napisu na eni izmed slik (sl. 4, 5),¹⁶ leta 1620 naslikana po naročilu koprške bratovščine mornarjev,¹⁷ je Santangelo pripisal dvema beneško šolanima, a lokalno delujočima slikarjema. Prvi naj bi bil naslikal prizor *Sv. Nikolaj prejme redovna oblačila*, na katerem je Santangelo prepoznal vplive Tintoretta, drugemu pa je pripisal *Hudičevo maščevanje z gorečim oljem* (Santangelo, 1935, 41, 61–62). Podobno je serijo opredelil Francesco Semi (Semi, 1975, 211, 392–395). Brejc je štiri dela v cerkvi sv. Nikolaja nepovezano označil za dela beneških slikarjev 17. stoletja (Brejc, 1983, 124–126, 131; prim. tudi Gardina, 1988, 60–61). Na sliki *Hudičevo maščevanje z gorečim oljem* je ob napisu spodaj levo še lahko razbral letnico 1620, ki po zadnji restavraciji ni več vidna, saj jo prekriva leseni okvir (prim. Brejc, 1983, 126; Santangelo, 1935, 62; Pasian, 1999a, 88, kat. št. 119). Kot opus enega samega slikarja, ki je na začetku 17. stoletja deloval v Kopru, je štiri prizore iz cikla sv. Nikolaja prvi opredelil Alessio Pasian (1999a, 87–88, kat. št. 119).

Manj pozornosti je bila deležna slika Marije z otrokom, sv. Nazarijem in sv. Elijem v koprski stolnici, o kateri je Semi zapisal, da je bila v začetku 20. stoletja temeljito preslikana (Semi, 1934, 73; Semi, 1975, 197). Morda je bila tudi zato v poznejši literaturi večkrat ovre-



Slika 7: Mojster oltarne slike v Funtani (in delavnica?): Marija z otrokom, sv. Frančiškom Asiškim, sv. Niceforjem in sv. Petrom Veronskim, Zavičajni muzej Buzet (Foto: S. Nikolić)

Figure 7: Master of the Funtana Altarpiece: Virgin and Child with Sts Francis of Assisi, Nicephorus and Peter the Martyr, Regional Museum Buzet (Photo: S. Nikolić)

dnotena kot zgolj povprečno delo neznanega beneškega slikarja z začetka 17. stoletja (Santangelo, 1935, 43; Brejc, 1983, 131; Lucchese, 1999, 50–51, kat. št. 29).

Podobno kot platna v cerkvi sv. Nikolaja je tudi ankaranska oltarna slika Marije na prestolu z otrokom in svetniki v koprskem Pokrajinskem muzeju dolgo veljala za delo neznanega posnemovalca Tintoretta (prim. Semi, 1935, 18; Semi, 1937, 184–185; Mikuž, 1964, 28, kat. št. 37; Brejc, 1983, 59, 171), podrobnejših raziskav pa je bila deležna šele v devetdesetih letih. Medtem ko jo je Alberto Craievich opredelil kot delo iz konca 16. oziroma začetka 17. stoletja, ki kaže vzore Jacopa Palme mlajšega (1548–1628), v posameznih slogovnih poudarkih pa se

15 Pokrajinski muzej Koper, o. pl. 283 x 183 cm; inv. št. 3295. V koprskem muzeju je slika razstavljena kot delo t. i. Nikolajevega mojstra.

16 Na sliki *Hudičevo maščevanje z gorečim oljem* je tik ob spodnji stranici okvirja delno razviden napis z imeni udov bratovščine sv. Nikolaja (med njima bratovščinskega gastalda), ki sta v imenu bratovščine poskrbela za naročilo. Spodnji del zapisa, ki vključuje letnico, prekriva okvir, zato v trenutnem stanju letnica ni vidna. Fotografije, ki so kot del restavratorske dokumentacije nastale v sedemdesetih letih 20. stoletja, ko je serijo restavriral Miha Pirnat, kažejo stanje brez okvirja, zato je na njih razviden tudi del napisa, ki je pod njim. Fotografije in krajše restavratorsko poročilo hrani Oddelek za dokumentiranje, Restavratorski center ZVKD. Ohranjeni del zapisa, razviden na fotografijah, je: *FECE FARE PAOLO FOVRE D / FRANCESCO GALLINA GASTAL / AOSP DD [...] P [...] / P COADIUDITORI / 1620*.

17 Za koprsko bratovščino sv. Nikolaja gl. Lavrič, 1986, 63–64; Bonin, 2009, 315–340; Bonin, 2011a, 253–272; Bonin 2011b, 421–440; Bonin, 2014, 182–183; Bonin, 2016, 49–50; prim. tudi Luglio, 2000, 156.

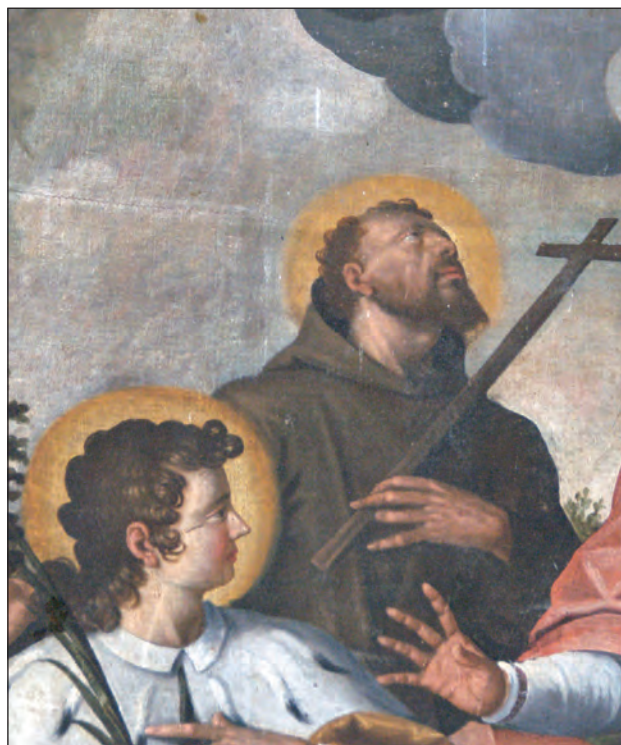


Slika 8: Mojster oltarne slike v Funtani: Mrtvi Kristus z angeli, sv. Janezom Krstnikom in sv. Janezom Evangelistom, cerkev sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista, Izola, detajl (Foto: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)

Figure 8: Master of the Funtana Altarpiece: Dead Christ with Angels, Sts John the Baptist and John the Evangelist, Church of Sts John the Baptist and John the Evangelist, Izola, detail (Photo: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)

približa Alessandru Maganzi (1556–1630), jo je Nina Kudiš sprva povezala z opusom beneškega slikarja grškega porekla Antonia Vassillacchija, imenovanega Aliense (1556–1629; prim. Craievich, 1999, 100–101, kat. št. 148; Kudiš Burić, 1999, 220, op. 23).

Šele temeljitejša celostna raziskava istrske slikarske dediščine je razkrila, da štiri platna iz cerkve sv. Nikolaja, slika iz koprsk stolnice in oltarna slika iz Ankarana v koprskem Pokrajinskem muzeju pripadajo opusu delavnice slikarja, ki je v prvi tretjini 17. stoletja verjetno deloval v Kopru, naročila pa je prejemal tudi iz južnejših delov Istre (Kudiš Burić, 2005a, XLIV; Kudiš Burić, 2005b, 123–125, 236–237, 242–243, kat. št. 157, 314, 326; Kudiš Burić, 2006a, 69; Kudiš Burić, 2006b, 147–148,



Slika 9: Mojster oltarne slike v Funtani: Bog Oče s svetniki, župnijska cerkev Marijinega vnebovzetja, Buzet, detajl (Foto: T. Košak)

Figure 9: Master of the Funtana Altarpiece: God the Father with Saints, Parish church of the Assumption, Buzet, detail (Photo: T. Košak)

154–155, 171–174, kat. št. 46, 58, 75; Kudiš Burić 2006d, 235, 237–238; Kudiš Burić, 2007, 175–178). Za župnijsko cerkev Marijinega vnebovzetja v Buzetu je naslikal oltarno sliko Boga Očeta s svetniki Karlom Boromejskim, Frančiškom Asiškim, Benediktom ter Kozmo in Damijanom (sl. 6), v tamkajšnjem mestnem muzeju pa hranijo oltarno sliko Matere božje s sv. Niceforom, Frančiškom Asiškim in Petrom Veronskim iz cerkve sv. Janeza Krstnika v naselju Sv. Ivan pri Buzetu (sl. 7).¹⁸

Na Koper se tako zgodovinsko kot tudi likovno tesno navezuje oltarna slika Marije z otrokom in svetniki sv. Nikolajem, Frančiškom Asiškim, Bernardom in Antonom Puščavnikom v župnijski cerkvi sv. Bernarda v Funtani, na kateri podoba Marije z otrokom posnema *Marijo s svetniki* Vittoreja Carpaccia v koprski stolnici (Kudiš Burić, 1999, 211; Kudiš Burić, 2005b, 123–124, kat. št. 157; Kudiš Burić, 2006b, 171–174, kat. št. 75).¹⁹ Izbiro slovite koprsk umetnine kot likovnega vira za

¹⁸ Zavičajni muzej Buzet, o. pl., 195 x 163 cm. Zahvaljujem se kustosu Sašu Nikoliću, ki mi je omogočil ogled platna, sicer hranjenega v muzejskem depozitu.

¹⁹ Izbor literature o Carpacciievi oltarni sliki *Marija s svetniki* v koprski stolnici: Molmenti, 1907, 22–23; Caprin, 1907, 103–104; Alisi, 1932, 49–52; Pignatti, 1955, 150, 157; Brejc, 1983, 132–133; Sgarbi, 1994, 232–233, kat. št. 52; Pasian, 1999b, 41–43; Gardina, 2003, 24–26; Humfrey, 2005, 29, 144; Gentilli, 2015, zlasti 93–95.



Slika 10: Mojster oltarne slike v Funtani: Mrtvi Kristus z angeli, sv. Janezom Krstnikom in sv. Janezom Evangelistom, cerkev sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista, Izola, detajl (Foto: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)
Figure 10: Master of the Funtana Altarpiece: Dead Christ with Angels, Sts John the Baptist and John the Evangelist, Church of Sts John the Baptist and John the Evangelist, Izola, detail (Photo: A. Furlan, UIFS ZRC SAZU)



Slika 11: Mojster oltarne slike v Funtani (in delavnica?): Marija z otrokom, sv. Frančiškom Asiškim, sv. Niceforjem in sv. Petrom Veronskim, Zavičajni muzej Buzet, detajl (Foto: S. Nikolić)
Figure 11: Master of the Funtana Altarpiece: Virgin and Child with Sts Francis of Assisi, Nicephorus and Peter the Martyr, Regional Museum Buzet, detail (Photo: S. Nikolić)

oltarno sliko v Funtani utemeljujejo ne le slikarjevo poreklo ter izjemni umetnostni in kulturnozgodovinski pomen koprskе oltarne slike, temveč tudi konkretne zgodovinske okoliščine. Posestvo Funtana naj bi bil že leta 1595 pridobil Bernardo Borisi, eden vidnejših članov rodbine, ki je od leta 1617 izpričana v koprskem plemiškem svetu (prim. De Totto, 1939, 23–24; Cherini, Grio, 1998, 76; Marković, 2005, zlasti 81–82; Štoka, Žitko, Seražin, 2015, 29–30). Le nekaj let po sprejetju v plemiški svet, leta 1621, je Bernardo Borisi izpričan kot pobudnik prenove funtanske župnijske cerkve, še pred sredino naslednjega leta pa je naročil tudi sliko Marije s svetniki za veliki oltar (Kudiš Burić, 2006b, 171; Kudiš Burić 2006d, 235; Kudiš Burić, 2007, 175; prim. tudi Alisi, 1997, 78; Baldini, 1993, 7; Bartolić, Grah, 1999, 69). Namen in razlogi za vključitev osrednje koprskе Marijine podobe v kompozicijo oltarne slike v Funtani so presegli spretno slikarjevo citiranje. Odločitvi, na

katero je gotovo vplival sam naročnik, je najverjetneje botroval simbolični pomen Carpacciève slike za meščane Kopra (prim. Gardina, 2003, 26, op. 18). Umestitev najpomembnejše koprskе nabožne podobe, ki je bila bržkone kulturna že v 17. stoletju, na oltarno sliko v cerkvi na Borisijevem posestvu med Porečem in Vrsarjem lahko razumemo tudi kot naročnikov poklon in izraz pripadnosti mestu Koper.

Za Mojstra oltarne slike v Funtani in njegovo delavnico pa je vendarle tudi sicer značilna izrazita eklektičnost. Na njegovih platnih so predvsem v načinu gubanja in teksturi draperije razvidni neposredni vplivi Alienseja, v sami kompoziciji, umestitvi figur in njihovi gestiki pa se je navezoval na Palmo mlajšega, zaradi česar Nina Kudiš domneva, da je bil v Benetkah najverjetneje v tesnem stiku z obema; razlike v kvaliteti in slikarskem rokopisu po njenem mnenju kažejo na to, da je vodil delavnico z več pomočniki (Kudiš Burić, 2006b, 174;



Slika 12: Jacopo Palma Il Giovane: Marija z otrokom in svetniki, cerkev sv. Marka, Milano

Figure 12: Jacopo Palma Il Giovane: Virgin and Child with Saints, San Marco, Milano (Mason Rinaldi, 1984, 448)

Kudiš Burić 2006d, 237–238; Kudiš Burić, 2007, 176).

Mojster oltarne slike v Funtani je posamezne slogovne rešitve in motive črpal tudi pri drugih velikih slikarjih beneškega *cinquecenta*. Ženska z otrokom na sliki *Sv. Nikolaj prejme redovna oblačila* v cerkvi sv. Nikolaja v Kopru je zrcalno posneta po Tintorettove *Čudežu sv. Marka* (Benetke, Gallerie dell'Accademia, prim. Brejc, 1983, 125), ležeči moški, s hrbtom obrnjen proti gledalcu, pa povzema motiv, ki se pogosto pojavlja tako na Tintorettovih kompozicijah – med drugim ga srečamo na

že omenjenem *Čudežu sv. Marka* kot vojaka v rdečem oklepu (Kudiš Burić, 2007, 177), na *Obujenju Lazarja* kot bolnika (Minneapolis Institute of Art) in kot Adama na sliki *Adam in Eva* (Benetke, Gallerie dell'Accademia) – kot tudi pri Palmi mlajšem, denimo na *Spreobrnjenju sv. Pavla* (Madrid, Prado). Ker so bila nekatera od teh del reproducirana v prevodni grafiki, po njih posneti motivi na koprski sliki pa so upodobljeni zrcalno, je mogoče sklepati, da je delavnica snovala kompozicije tudi z uporabo grafičnih listov.²⁰

Primerjava slik iz Kopra, Funtane, Buzeta in Izole razkriva, da je Mojster oltarne slike v Funtani pogosto upodabljal iste like in ponavljal njihovo gestiko in mimiko. Fizionomija obraza sv. Antona Puščavnika na oltarni sliki v Funtani je tako domala identična sv. Nazariju na sliki v koprski stolnici, zelo soroden pa je tudi sveti škof na sliki v koprskem Pokrajinskem muzeju. Sv. Peter Veronski na platnu v buzetskem Mestnem muzeju močno spominja na sv. Frančiška na oltarni sliki v Funtani. Podobno je na koprski sliki *Sv. Nikolaj prejme redovna oblačila* večkrat upodobljen isti tip bradatega starca z belo brado in visokimi ličnicami. Malce spremenjenega ga v podobi Boga Očeta srečamo tudi na oltarni sliki v župnijski cerkvi v Buzetu, medtem ko sv. Kozma na isti sliki posnema gestikulacijo sv. Elija na sliki v koprski stolnici.

Del svojega »stalnega repertoarja« je Mojster oltarne slike v Funtani uporabil tudi na izolskem *Mrtvem Kristusu*. Sv. Janez Krstnik je skoraj povsem identičen sv. Frančišku Asiškemu na oltarni sliki v stranskem oltarju buzetske župnijske cerkve (sl. 8, 9). Frontalna in malce toga postavitve ter obrazni tip sv. Janeza Evangelista so zelo blizu buzetskemu sv. Damijanu, obenem pa enake obrazne poteze prepoznamo tudi na upodobitvi mladega sv. Nikolaja na domnevnem *Poklicanju sv. Nikolaja* v Kopru. Sorodnosti s sliko v župnijski cerkvi v Buzetu so zelo očitne tudi v postavitvah obeh svetnikov (zlasti v kontrapostnih linijah klečečih Kozme in Damijana ter izolskega Janeza Krstnika) ter v detajlih, kot so na primer široke nosnice Karla Boromejskega in izolskega žalujočega angela. Simetrična kompozicija izolske slike, na kateri kopica temno sivih oblakov predstavlja ločnico med razgibanimi lebdečimi angeli in Kristusom ter poudarjeno monumentalnima, a razmeroma statičnima podobama svetnikov, je zasnovana izrazito sorodno prizoroma na obeh buzetskih platnih in na koprski *Mariji z otrokom*, sv. *Elijem* in sv. *Nazarijem*. Čeprav je slika Marije s svetniki v Mestnem muzeju v Buzetu slabo ohranjena, kar otežuje analizo slikarskega rokopisa, so tudi na njej razvidne tesne paralele z izolsko sliko, med drugim v upodobitvah angelcev (sl. 10, 11).

Podobno kot obe platni v Buzetu (Kudiš Burić, 2006b, 148, 154–155, kat. št. 46, 58; Kudiš Burić, 2007, 176) se tudi izolski *Mrtvi Kristus* tesno navezuje na opus Palme mlajšega. V prid tezi, da je Mojster oltarne slike v Funtani dobro poznal Palmova dela ali se morda celo

20 Za prevodne grafike Jacoba Mathama po Tintorettovi sliki *Čudež sv. Marka* gl. Widerkehr, 2007, 228, kat. št. 111.

izoblikoval v njegovi neposredni bližini, kažejo tako kompozicija kot tudi postavitev, gestika in fizionomija figur. Na kamnu klečeči Janez Krstnik, ki pogleduje proti Kristusu, je rahlo predelana različica tipa, ki ga je Palma upodobil večkrat, med drugim okrog leta 1618 na oltarni sliki Marije z otrokom in svetniki Janezom Krstnikom, Karlom Boromejskim in Frančiškom Asiškim za glavni oltar cerkve kapucinskega samostana v Gargnanu (danes v stranski kapeli cerkve sv. Marka v Milanu, sl. 12), na oltarni sliki *Bog Oče z mrtvim Kristusom, angeli in svetniki* v beneški cerkvi San Lio, okvirno datirani med leti 1615 in 1619 (prim. Mason Rinaldi, 1984, 93, 125, 429, 448, kat. št. 151, 408, sl. 644, 710), in na pripravljalni risbi za oltarno sliko Marije z otrokom, sv. Janezom Krstnikom in sv. Frančiškom v skicirki *Studio di disegni di Giacomo Palma* (London, British Museum; za skicirko zlasti Mason Rinaldi, 1973, 125–143; Mason Rinaldi, 1990, 11–29).²¹ Na Palmo močno spominja tudi izolski Kristus; sorodno, a zrcalno je, denimo, upodobljen na oltarni sliki Svete Trojice z mrtvim Kristusom, svetniki in nadangelom Gabrielom (Bergamo, Academia Carrara, inv. št. 434/855). Čeprav je paralele s Palmo opaziti tudi pri Janezu Evangelistu – v obraznih potezah na primer spominja na Janeza Evangelista na oltarni sliki Marija z otrokom in svetniki v cerkvi Santa Maria degli Angeli v Muranu in na oltarni sliki v frančiškanski samostanski cerkvi San Francesco della Vigna, enem poznejših del, naslikanih po letu 1625 (za sliki gl. Mason Rinaldi, 1984, 120, 148, kat. št. 369, 592, sl. 642, 763) –, pa je Mojster oltarne slike v Funtani pri umestitvi te figure v kompozicijo pokazal malce več izvirnosti.

Kljub navezavam na Palmo izolsko sliko odlikujejo tudi pomembne razlike. Poudarjena muskulatura, trše, mestoma robate obrazne poteze, nenavadno močni in polni nimbi ter izrazit kolorit, prepoznaven po zlatorumenem spektru nimblov, so značilnosti, ki potrjujejo, da je Mojster oltarne slike v Funtani izoblikoval svojstven in prepoznaven likovni izraz.

Pri okvirnem datiranju izolskega *Mrtvega Kristusa* je poleg arhivskih podatkov, pridobljenih iz vizitacijskih zapisnikov, v pomoč tudi slogovna primerjava z drugimi deli Mojstra oltarne slike v Funtani. Kot rečeno, kaže tako v kompoziciji kot v posameznih detajlih najizrazitejše sorodnosti s platnoma v župnijski cerkvi v Buzetu in tamkajšnjem Mestnem muzeju, ki ju je Nina Kudiš datirala v trideseta leta 17. stoletja; slednjega v čas izgradnje cerkve sv. Janeza Krstnika pri Buzetu, ki je

bila dokončana leta 1634 (gl. Kudiš Burić, 2006b, 148, 56–57, kat. št. 46, 58; Kudiš Burić, 2007, 175–176). Na podlagi tega lahko domnevamo, da je izolska slika nastala v približno istem obdobju, ob koncu dvajsetih ali še verjetneje na začetku tridesetih let 17. stoletja.

Mrtvi Kristus pri Sv. Janezu se tudi ikonografsko tesno navezuje na beneško likovno tradicijo. Upodabljanje Kristusa trpina (v lokalnem dialektu *Cristo passo*)²² je v beneškem slikarstvu ob koncu 13. stoletja vzpodbudil grško-bizantinski *Akra Tapeinosis*, ki je v Benetke prišel preko ikonskega slikarstva (Barcham, Puglisi, 2006, 403–429; Barcham, Puglisi, 2011, 10; Constantoudaki-Kitromilides, 2013, 147–190). Motiv Mrtvega Kristusa z angeli srečamo na Beneškem že pred sredino 15. stoletja, na primer na Donatellovem reliefu na velikem oltarju v baziliki sv. Antona v Padovi, v beneškem slikarstvu pa se uveljavi kmalu po sredini 15. stoletja, zlasti z deli Giovannija Bellinija (ok. 1430–1516), Carla Crivellija (ok. 1430–1495), Antonella da Messine (ok. 1430–1479) in Alviseja Vivarinija (ok. 1446–1502), ki so skupino z mrtvim Kristusom in praviloma dvema ali več angeli najpogosteje upodabljali ob robu sarkofaga (za recentne študije gl. npr.: Bätschmann, 2008, zlasti 65–72; Castellotti, Pulini, Piazza, 2012; Giovanardi, 2012, 17–19; Barcham, Puglisi, 2011, 10–28; Daffra, Bandera Bistoletti, 2014; za ikonografske analize prim. Belting, 1985, 18–21, 57–74), Vivarini pa tudi na križu (npr. na delu poliptiha v Museo Diocesano di arte sacra v Bologni), s čimer je poudaril neposredno povezanost motiva s pasijonom, zlasti s Snemanjem s križa in Polaganjem v grob (prim. Humfrey, 1993, 627–629).²³ V drugi polovici 16. in na začetku 17. stoletja so bile upodobitve Mrtvega Kristusa z angeli v skladu s potridentsko liturgijo pogosto na tabernakljih, posebej priljubljene pa so bile tudi v monumentalnem oltarnem slikarstvu in kot motivne redukcije, namenjene zasebnikom.²⁴ Ob podatku, da se je ob številnih drugih ohranilo tudi več kot sto slik in študij tega motiva velikih mojstrov beneškega slikarstva, med njimi okrog petindvajset Palmovih in približno devet Veronesejevih (Barcham, Puglisi, 2011, 21; prim. Mason Rinaldi, 1984, 496; Mason, 2013, 303–313), izbor prizora za oltar v izolski cerkvi ne preseneča.

Upodobitve Kristusa trpina in Mrtvega Kristusa z angeli so bile v beneški umetnosti pogosto povezane s cerkvenimi bratovščinami.²⁵ Kot združenja, posebej dejavna na področju filantropije in dobrotelosti, so

21 British Museum, inv. št. 1862,0809.87. Za detajlno reprodukcijo risbe gl. http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=707607&partId=1&searchText=palma+giovane&page=3.

22 Za uporabo izraza *Cristo passo* v beneških arhivskih virih (zlasti v inventarjih med prvo tretjino 16. in 18. stoletjem) gl. npr. Getty Provenance Index: <http://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb> (30. 9. 2016).

23 O ikonografskih povezavah med Mrtvim Kristusom z angeli ter motivoma Snemanje s križa in Polaganje v grob gl. Belting, 1991, 108–116; za Snemanje s križa kot telovski motiv prim. Lavrič, 2017, 15–16. Za *Polaganje v grob* Palme mlajšega na oltarju bratovščine sv. Rešnjega telesa v izolski cerkvi sv. Mavra gl. nadaljevanje tega prispevka.

24 Za motiv Mrtvega Kristusa v kontekstu potridentske ikonografije in liturgije gl. Mason Rinaldi, 1987, 171–175; Cvetnić, 2007, 154–156; Mason, 2013, 295–296, 314–317; za upodobitve na tabernakljih prim. tudi Kudiš Burić, 2008.

25 Izbor temeljne literature o naročništvu beneških cerkvenih bratovščin v 16. in 17. stoletju: Pignatti, 1981; Humfrey, 1988, 401–423; Mackenney, 1994, 388–403; Vio, 2004; Köster, 2008; Moro, Ortalli, Po, 2015.

bratovščine upodabljal Kristusa trpina kot (pris)podobo najsvetejše milosti in sočutja že v srednjem veku; od začetka 14. stoletja dalje se pojavlja v statutih bratovščin in različnih dobrodelnih združenj ter na insignijah in fasadah sedežev *Monte di Pietà* v Benetkah in zaledju (gl. Gallori, 2006, 75–125; Barcham, Puglisi, 2008, 35–63; Humphrey, 2013, 238–256).²⁶ Od sredine 15. stoletja naprej, zlasti pa v 16. stoletju, ko se je češčenje sv. Rešnjega telesa močno razmahnilo tudi preko bratovščin, je bil Mrtvi Kristus z angeli v Benetkah eden najbolj priljubljenih motivov na oltarjih in v kapelah sv. Rešnjega telesa.²⁷ Dve sloviti upodobitvi Mrtvega Kristusa z angeli za cerkev San Giuliano (San Zulian) v Benetkah, ki sta pomembno vplivali na poznejše slikarske upodobitve tega motiva, nazorno kažeta, kako je ikonografski program osrednje župnijske bratovščine sv. Rešnjega telesa vplival na naročilo manjše bratovščine. Monumentalni marmorni relief, ki ga je Girolamo Campagna (1549–1625) leta 1579 izdelal za kapelo sv. Rešnjega telesa, je vzpodbudil bratovščino trgovcev z rabljenim blagom, da je le dve leti kasneje za kapelo sv. Jakoba v isti cerkvi pridobila Veronesejevo oltarno sliko Mrtvega Kristusa z angeli in bratovščinskimi zavetniki (prim. Mason Rinaldi, 1976, 439–456; Pignati, Pedrocco, 1995, 2, 403–404, kat. št. 292; Gallo, 1995, 34; Puglisi, 2013, zlasti 257–263; Mason, 2013, 295–300).²⁸ Po vzoru številnih beneških bratovščin sv. Rešnjega telesa, ki so Kristusa trpina z angeli vključile na vidno mesto svojih *mariegol* (gl. Vanin, Eleuteri, 2007, 14, 19, 33, 207, kat. št. 16, 22, 21, 4; Vio, 2004, fig. 2, 8, 14, 15; Humphrey, 2013, 241, 243, 246–249), je bil upodobljen tudi v statutu istoimenske koprške (nad) bratovščine, kar potrjuje, da se je kot ikonografski tip in prepoznavni znak razmeroma zgodaj uveljavil tudi pri bratovščinah v severozahodni Istri (za reprodukciji: Bonin, 2009, 245, sl. 38; Bonin, 2011a, 195, sl. 40).

V prid tezi o bratovščinskem naročilu oltarne slike pri Sv. Janezu govori torej tudi razširjenost ikonografskega motiva Mrtvega Kristusa z angeli med bratovščinami v Benetkah in zaledju. Ob omembi bratovščine sv. Janeza Evangelista v vizitacijskem poročilu leta 1634 in ob

dejstvu, da o bratovščini sv. Križa, ki jo v cerkvi omenja Naldini, doslej znani arhivski viri molčijo (prim. Luciani, 1872, 1080; Bonin, 2009, 87–116; Bonin, 2011a, 67–94), je mogoče sklepati, da je sliko naročila bratovščina sv. Janeza Evangelista. Od začetka 18. stoletja je v Izoli izpričana tudi bratovščina sv. Janeza Krstnika (prim. Naldini, 1700, 363; Darovec, 2001, 264; Bonin, 2011a, 88), katere udje so – prav tako kot udje bratovščine sv. Janeza Evangelista – nosili črne kute (prim. ADT, ADC, b. 30, fol. 11). Bratovščina sv. Janeza Krstnika bi bila lahko povezana z bratovščino sv. Janeza Evangelista, izključiti pa ne moremo niti možnosti, da gre za eno samo bratovščino, ki je bila bodisi preimenovana oziroma, verjetneje, nedosledno poimenovana. Ker je tudi navajanje patrocinija cerkve (sv. Janeza Krstnika oz. sv. Janeza Evangelista) v vizitacijskih zapisnikih skozi celotno 17. stoletje pa tudi v kasnejših virih in ne nazadnje še danes nekonsistentno,²⁹ bi ne bilo nenavadno, če bi do podobnih neskladij prišlo tudi pri poimenovanju v njej delujoče bratovščine.

Čeprav je bil prizor z Mrtvim Kristusom pri Sv. Janezu bržkone izbran predvsem zaradi splošne razširjenosti tega motiva v beneškem oltarnem slikarstvu konca 16. in začetka 17. stoletja, pa bi – podobno kot v primeru bratovščinskih naročil v cerkvi San Giuliano v Benetkah – na samo realizacijo lahko vplivali tudi naročila in ikonografski program katere od večjih izolskih bratovščin, zlasti bratovščine sv. Rešnjega telesa, osrednje župnijske bratovščine s sedežem v župnijski cerkvi sv. Mavra. Ta je v virih izpričana že od začetka 16. stoletja, pri čemer je bilo, kot je bilo pri istoimenskih bratovščinah v Benetkah v navadi, njeno upravljanje povezano, od leta 1809 pa celo povsem združeno z župnijo sv. Mavra (prim. Lavrič, 1986, 88, 131; Bonin, 2011a, 68–70, 74–79, 90–94; Delise, 2011, 25–62).³⁰

Kot je razbrati iz vizitacijskega poročila Agostina Valiera, je izolska bratovščina sv. Rešnjega telesa že ob koncu 16. stoletja skrbela za oltar v župnijski cerkvi sv. Mavra (Lavrič, 1986, 88–89, prim. tudi Bonin, 2011a, 68). Leta 1634 je škof Morari na oltarju sv. Odrešenika,³¹ ki ga je oskrbovala bratovščina sv. Rešnjega telesa, opisal »lepo sliko Odrešenikovega pokopa slikarja Jakoba

26 Najstarejša znana upodobitev Kristusa trpina v beneških bratovščinskih statutih je prizor prisege udov ob oltarju s Kristusom trpinom v statutu bratovščine sv. Janeza Evangelista iz leta 1320 (Barcham, Puglisi, 2008, 43, sl. 9).

27 Med tipi upodobitev Kristusa trpina, ki so bile pri bratovščinah sv. Rešnjega telesa posebej priljubljene, je bil motiv Kristusa v kelihi, ki je, podobno kot motiv evharistije (keliha in hostije), postal zaščitni znak bratovščin na tabernakljih, insignijah in fasadah (prim. Puglisi, Barcham, 2011, 18–20; Humphrey, 2013, 238–250; Mason, 2013).

28 O češčenju sv. Rešnjega telesa v Benetkah v zgodnjem novem veku gl. zlasti Cope, 1979; Mason Rinaldi, 1987; za naročila bratovščin sv. Rešnjega telesa v Benetkah gl. tudi Mason Rinaldi, 1976, 439–459; Hills, 1983, 30–43; Worthen, 1996, 707–732; Mason, 2013, zlasti 298–305; Stewart, 2015, 101–139; za nekatera umetnostna naročila piranske bratovščine sv. Rešnjega telesa prim. zlasti Kamin, 2009, 31–38; Kamin Kajfež, 2011, 185–190; Kamin Kajfež, 2012, 63–80; za primere naročil oltarjev sv. Rešnjega telesa v hrvaški Istri gl. Kudiš Burić, 2008, 297–312; za ikonografske motive bratovščin sv. Rešnjega telesa na Slovenskem gl. Lavrič, 2017, str. 7–43.

29 Cerkev se v virih in literaturi najpogosteje omenja kot cerkev sv. Janeza Krstnika, občasno kot cerkev sv. Janeza in kot cerkev sv. Janeza Evangelista, le redkokdaj pa kot cerkev sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista.

30 Izolska bratovščina sv. Rešnjega telesa je že v sredini 16. stoletja prevzela upravljanje mestnega špitala, katerega urejenost je v svojih komentarjih pohvalil novigrajski škof Tommasini (Tommasini, 1837 [1641], 353; prim. Naldini, 1700, 363; Darovec, 2001, 264). Luglio (2000, 137) navaja, da naj bi bila ustanovljena prav v ta namen.

31 V zapisniku Morarijeve vizitacije leta 1636 je, kot je mogoče sklepati po vrstnem redu popisanih oltarjev, isti oltar naveden kot oltar sv. Rešnjega telesa (ADT, ADC, b. 30, fol. 30r–v).

Palme» (ADT, ADC, b. 30, fol. 5v),³² v kateri prepoznamo znamenito Palmovo *Polaganje v grob*.³³ V istem oltarju je bila Palmova slika izpričana tudi ob vizitaciji škofa Francesca Zena leta 1660 (ADT, ADC, b. 40, fol. 113r; za izdajo vira: Vincoletto, 2012).³⁴ Kot upodobitev Odrešenika je Zeno izolsko *Polaganje v grob* domnevno označil tudi v rokopisu *Notizie della Città e Diocesi di Capodistria*, ki ga hrani Biblioteca Nazionale Marciana v Benetkah (Gardina, 2003, 29; prim. Morteani, 1888, 36). Konec 18. stoletja je bilo *Polaganje v grob* umeščeno v nov kamnit oltar, ki ga je po naročilu bratovščine sv. Rešnjega telesa leta 1789 izdelal kamnosek Gaspare Albertini (za naročilo oltarja prim. Bonin, 2011a, zlasti 78; Kamin Kajfež, Weigl, 2012).

Izolska bratovščina sv. Rešnjega telesa je torej gotovo sodelovala pri naročilu *Polaganja v grob* za svoj oltar v cerkvi sv. Mavra. Sporočilo Palmove oltarne slike, ki je bila že kmalu po pridobitvi najbolj prepoznavna in cenjena opusna v Izoli, je kljub drugačnemu ikonografskemu motivu sorodno *Mrtvemu Kristusu* v cerkvi

sv. Janeza; v obeh primerih lahko podobo mrtvega Odrešenika razumemo kot *Corpus Domini* na oltarju, kot likovno potrditev njegove dejanske navzočnosti v evharistiji. Ob upoštevanju tesnih slogovnih in motivnih navezav Mojstra oltarne slike v Funtani na dela Palme mlajšega in vsebinskih paralel med slikama se torej poraja vprašanje, ali bi Palmovo *Polaganje v grob* v župnijski cerkvi lahko predstavljalo impulz za izbiro motiva na oltarni sliki v bližnji podružnični cerkvi sv. Janeza ali celo za izbiro slikarja zanjo.

Vprašanje okoliščin, ki so pred sredino tridesetih let 17. stoletja privedle do naročila oltarne slike za malo bratovščinsko cerkev sv. Janeza Krstnika in sv. Janeza Evangelista v Izoli, ostaja odprto za nadaljnje raziskave. Upamo, da bo atribucija markantnemu, a še vedno anonimnemu Mojstru oltarne slike v Funtani spodbudila nadaljnje analize njegovega opusa in arhivske raziskave umetnostnega miljeja, v katerem je deloval. Morda bi prav podrobnejše proučevanje naročnikov njegovih del nekoč lahko privedlo tudi do razkritja njegove identitete.³⁵

32 *In capella parva d. tae Nautis est Altare Saluatoris et adest pulchra pictura sepulturae eiusdem Saluatoris manu Iacobi Palmæ cum Icona lignea /.../. Adest confraternitas S. mi Sacram[en]ti quae quidem societas facit celebrare bis in me[n]se.* (ADT, ADC, b. 30, fol. 5v).

33 Za prvo znano omembo izolskega *Polaganja v grob* Palme mlajšega v virih gl. Manzuoli, 1611, 30; za slogovne analize v okviru Palmovega opusa prim. zlasti Brejc, 1975/1976, 45–72; Brejc, 1983, 49–50, 109, 120–121 (z literaturo); Mason Rinaldi, 1984, 87, 374, kat. št. 116.

34 Valier je v župnijski cerkvi sv. Mavra opisal devet oltarjev, med katerimi je bil tudi oltar sv. Rešnjega telesa (Lavrič, 1986, 88–89). Kot navaja Tommasini, je bilo v cerkvi že pred sredino 17. stoletja enajst oltarjev (prim. Tommasini, 1837 [1641], 352). Enajst jih v vizitacijah omenjata tudi Morari in Zeno. To so bili veliki oltar sv. Mavra, oltar Karmelske Matere božje, oltar Matere božje *dei Battudi* (bratovščine bičarjev), oltar sv. Donata, oltar sv. Marka, oltar sv. Jožefa, oltar sv. Antona, oltar sv. Roka, oltar sv. Mihaela, oltar sv. Odrešenika (sv. Rešnjega telesa) in rožnovenski oltar. Večino oltarjev so oskrbovale bratovščine (ADT, ADC, b. 30, fol. 4–5v; 30r–v, 353r–v; ADT, ADC, b. 40, fol. 112r–113r, 320v). O dveh drugih bratovščinskih oltarnih slikah v cerkvi sv. Mavra in njuni ikonografiji v kontekstu naročništva Marijinih bratovščin gl. Lavrič, 2016, 122–123, 161–162.

35 Raziskave za pričujoči prispevek so potekale na Umetnostnozgodovinskem inštitutu Franceta Steleta ZRC SAZU v okviru raziskovalnega programa *Slovenska umetnostna identiteta v evropskem okviru* (št. P6-0061 (B)), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna. Izhodišče so bile raziskave izolske umetnostne dediščine za *Umetnostno topografijo Slovenije*, ki so bile za potrebe prispevka razširjene. Izid topografije Upravne enote Izola je predviden v letu 2018. Za sugestije, ki sem jih bila deležna med pisanjem, in diskusije na temo prispevka se zahvaljujem Blažu Resmanu, Heleni Seražin, Ani Lavrič in Nini Kudiš.

DEAD CHRIST WITH ANGELS, STS JOHN THE BAPTIST AND JOHN THE EVANGELIST
IN IZOLA – A WORK BY THE MASTER OF THE FUNTANA ALTARPIECE

Tina KOŠAK

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History, Novi trg 2, SI 1000 Ljubljana
University of Maribor, Faculty of Arts, Koroška cesta 160, SI 2000 Maribor
e-mail: tkosak@zrc-sazu.si

SUMMARY

In the church of Sts John the Baptist and John the Evangelist in Izola, an altar painting of Dead Christ with Angels, Sts John the Baptist and John the Evangelist has been hidden from the eyes of the public, as the church has been in disuse for some time. This article is the first study of the altarpiece in the context of Istrian and Venetian painting. In addition to the new attribution, it discusses its role and meaning, and attempts to shed light on the chronology and the circumstances of its commission.

The composition, figures, colouring and stylistic approaches of the Izola altarpiece reveal close parallels with six canvases in Koper and three altarpieces in Funtana and Buzet, which in 2005 were first attributed by Nina Kudiš to an anonymous artist known as the Master of the Funtana Altarpiece, who was active in western and central Istria in the second and third decade of the 17th century.

The attribution of the Izola altarpiece to the Master of the Funtana Altarpiece can be confirmed by several elements and compositional strategies closely resembling those in the two altarpieces in Buzet. The facial physiognomy of St John the Baptist in Izola is almost identical to St Francis of Assisi, while the facial type and the frontal positioning of St John the Evangelist reveal parallels to St Damian in the altarpiece depicting God the Father with saints in the parish church in Buzet. Further parallels between the paintings reflect in the postures of St John the Baptists and Sts Cosmas and Damian, in the forms of the drapery as well as in several other details. On the other hand, the angels with the Instruments of the Passion in Izola altarpiece strongly resemble (one is almost identical to) those in the altarpiece depicting Virgin Mary with saints in Buzet city museum.

Dead Christ with Angels, Sts John the Baptist and John the Evangelist can be associated with the mention of “images of St John the Baptist and John the Evangelist” above the stone altar in the 1634 visitation record of the Bishop of Koper, Pietro Morari. In 1636, it was recorded as an “old painting” in the newly carved wooden altar.

According to Paolo Naldini’s Corografia, around 1700 the Church of Sts John the Baptist and John the Evangelist was the seat of the Confraternity of the Holy Cross. However, in his 1634 visitation description of the church Bishop Morari mentions the Confraternity of St. John the Evangelist. Therefore the latter is more likely to have commissioned the altarpiece.

The decision of the small confraternity to include the image of Dead Christ in the altarpiece could be influenced by the major Izola’s confraternity, the Confraternity of the Holy Sacrament with its seat in the parish church of St Maurus. Its altar in the parish church was adorned with The Entombment of Christ by Jacopo Palma il Giovane – the painter, whose style, compositions and subjects represented the major influence to the Master of the Funtana Altarpiece.

Keywords: painting, 17th century, Izola, Church of Sts John the Baptist and John the Evangelist, Master of the Funtana Altarpiece, Jacopo Palma Il Giovane, iconography, Dead Christ with Angels, Man of Sorrows, Venetian painting, confraternities

VIRI IN LITERATURA

ADT, ADC – Archivio Storico Diocesano di Trieste, Archivio Diocesano di Capodistria, Pietro Morari, Visitaciones generales, b. 30.

ADT, ADC – Archivio Storico Diocesano di Trieste, Archivio Diocesano di Capodistria, Francesco Zeno, Visitaciones generales, bb. 40, 41.

PAK KP, 279 – Pokrajinski arhiv Koper, Župnijski urad sv. Mavra Izola, šk. 1–2.

RC ZVKD – Restavratorski center Zavoda za varstvo kulturne dediščine, Oddelek za fotodokumentiranje, Restavratorsko poročilo, Koper, cerkev sv. Nikolaja, Življenje sv. Nikolaja.

ŠAK – Škofijski arhiv Koper, Župnija Izola, Inventar iz leta 1982.

ZVKD Piran – Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, območna enota Piran, fotodokumentacija.

ŽAI – Župnijski arhiv Izola, Inventarni popis iz leta 1989.

Alisi, A. (1932): Il Duomo di Capodistria. Roma, Alisi.

Alisi, A. (1997): Istria. Città minori. Trieste, Italo Svevo.

Baldini, M. (1993): Sakralna zbirka Funtane i Vrsara. Poreč, Narodno sveučilište Poreč, Zavičajni muzej poreštine.

Barcham, W. & C. Puglisi (2006): Gli esordi del Cristo passo nell'arte veneziana e la Pala feriale di Paolo Veneziano. V: Cavazzana Romanelli, F., Leonardi, M. & S. Rossi Minutelli (ur.): Cose nuove e cose antiche. Scritti per Monsignor Antonio Niero e Don Bruno Bertoli. Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, 403–429.

Barcham, W. & C. Puglisi (2008): Bernardino da Feltre, the Monte di Pietà and the Man of Sorrows: Activist, Microcredit and Logo. *Artibus et Historiae*, 58, 35–63.

Barcham, W. & C. Puglisi (2011): The Man of Sorrows in Venetian Art. V: Barcham, W. & C. Puglisi (ur.): Passion in Venice. Crivelli to Tintoretto and Veronese. The Man of Sorrows in Venetian Art. New York, Museum of Biblical Art, 10–27.

Bartolić, M. & I. Grah (1999): Crkva u Istri. Osobe, mjesta i drugi podaci Porečke i Pulske biskupije. Pazin, IKD Juraj Dobrila.

Bätschmann, O. (2008): Giovanni Bellini. Meister der venezianischen Malerei. München, Beck.

Belting, H. (1985): Giovanni Bellini, Pietà. Ikone und Bilderzählung in der venezianischen Malerei. Frankfurt am Main, Fischer.

Belting, H. (1991): Slika in njeno občinstvo v srednjem veku. Oblika in funkcija zgodnjih tabelnih slik pasijona. Ljubljana, ŠKUC (prva izdaja: Berlin 1981).

Berliner, R. (1955): Arma Christi. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3, 6, 35–152.

Black, C. F. (1989): Italian Confraternities in the Sixteenth Century. Cambridge, Cambridge University Press.

Bonin, Z. (2009): Bratovščine v severozahodni Istri v obdobju Beneške republike. Tipkopis doktorske disertacije. Koper, Univerza na Primorskem.

Bonin, Z. (2011a): Bratovščine v severozahodni Istri v obdobju Beneške republike. Koper, Pokrajinski arhiv Koper.

Bonin, Z. (2011b): Koprška bratovščina svetega Nikolaja. Arhivi. Glasilo Arhivskega društva in arhivov Slovenije, 34, 2, 421–440.

Bonin, Z. (2014): Blagajniška knjiga bratovščine sv. Nikolaja iz Kopra. V: Bonin, Z. et al. (ur.): Arhivi – zbirnice spomina. Ljubljana, Arhiv Republike Slovenije, 182–183.

Bonin, Z. (2016): Bratovščine v severozahodni Istri v obdobju Beneške republike. *Acta historiae artis Slovenica*, 21, 2, 35–53.

Bralič, V. & N. Kudiš Burić (2006): Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti.

Brejc, T. (1975/1976): Slike Palme mlajšega na Slovenski obali. *Peristil*, 18/19, 45–72.

Brejc, T. (1983): Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na slovenski obali. Topografsko gradivo. Koper, Lipa.

British Museum. Collection Online: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx (20. 9. 2016).

Caprin, G. (1907): L'Istria Nobilissima. II. Trieste, F. H. Schimpff.

Capuder, K. (1959): Kronika župnije Sv. Mavra v Izoli do leta 1959. Izola, tipkopis (hrani Župnijski urad sv. Mavra Izola).

Castellotti, B. M., Pulini, M. & F. Piazza (2012): Gli angeli della Pietà. Intorno a Giovanni Bellini. Rimini, Museo della Città.

Cherini, G. (1998): Le famiglie di Capodistria. Notizie storiche ed araldiche. Trieste, Fama Capodistria.

Constantoudaki-Kitromilides, M. (2013): The Man of Sorrows from Byzantium to Venetian Crete. Some Observations on Iconography and Function. V: Barcham, W. & C. Puglisi (ur.): New Perspectives of the Man of Sorrows. Kalamazoo, Medieval Institute Publications (Studies in Iconography: Themes and Variations), 147–190.

Cope, M. E. (1979): The Venetian Chapel of the Sacrament in the Sixteenth Century. A Study in the Iconography of the Early Counter-Reformation. New York-London, Garland (Outstanding Dissertations in the Fine Arts).

Craievich, A. (1999): Pittore veneto, fine XVI–inizi XVII secolo. La Madonna con il Bambino e Santi. V: Pavanello, G. & M. Walcher (ur.): Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento. Trieste, Università degli Studi, Mariano del Friuli (GO) – Edizioni della Laguna, 100–101, kat. št. 148.

Cvetnić, S. (2007): Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština. Zagreb, FF Press.

Daffra, E. & S. Bandera Bistoletti (2014): Giovanni Bellini. La nascita della pittura devozionale umanistica. Milano, Skira.

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

Darovec, D., Kamin Kajfež V. & M. Vovk (2010): Med izolskimi spomeniki. Umetnostno-zgodovinski vodnik po umetnostni dediščini Izole / Among the Monuments of Izola. Art History Guide to the Cultural Heritage of Izola. Koper, Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče.

De Totto, G. (1939): Il patriziato di Capodistria. Parenzo, Stab. tip. G. Coana & Figli.

Delise, F. (2011): La Società civile a Isola. Documenti, statuti e regolamenti di associazioni 1597–1941. Isola, Il Mandracchio.

Eisler, C. (1969): The Golden Christ of Cortona and the Man of Sorrows in Italy. 1–2. The Art Bulletin, 51, 107–118, 233–246.

Gallo, A. (1995): La chiesa di San Giuliano. Guida storico artistica. Venezia, Edizioni Studio Cattolico Veneziano.

Gallori, C. (2006): L'“Imago Pietatis” e gli istituti di carità. Problemi di iconografia. Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano, 59, 1, 75–125.

Gardina, E. (1988): Umetnostnozgodovinski spomeniki v mestu. V: Žitko, S. et al. (ur.): Koper. Turistični vodnik po mestu in okolici. Koper, Lipa, 29–64.

Gardina, E. (2003): Zorzi Ventura Brajković. Manierizem v Istri okrog leta 1600. Ljubljana, Narodna galerija.

Gentili, A. (2015): L'ultimo Carpaccio (e anche il penultimo). V: Romanelli, G. (ur.): Carpaccio. Vittore e Benedetto da Venezia all'Istria. Venezia, Marsilio, 59–105.

Getty Provenance Index (2016): <http://piprod.getty.edu/starweb/pi/servlet.starweb> (30. 9. 2016).

Giovanardi, A. (2012): La Docta religio di un dipinto. Erudizione e devozione nella «Pietà» riminese di Giovanni Bellini. V: Castellotti, B. M., Pulini, M. & F. Piazza (ur.): Gli angeli della Pietà. Intorno a Giovanni Bellini. Rimini, Museo della Città, 17–19.

Hills, P. (1983): Piety and Patronage in Cinquecento Venice. Tintoretto and the Scuole del Sacramento. Art History, 6, 30–43.

Hollstein, F. W. H. (s. a.): Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700, VIII (Goltzius–Heemskerck). Amsterdam, Hertzberger.

Humfrey, P. (1988): Competitive Devotions. The Venetian Scuole Piccole as Donors of Altarpieces in the Years Around 1500. The Art Bulletin, 70, 401–423.

Humfrey, P. (1993): A „Dead Christ with Angels“ by Alvise Vivarini. The Burlington Magazine, 135, 627–629.

Humfrey, P. (2005): Carpaccio. London, Chaucer Press.

Humphrey, L. (2013): From Column to Chalice. Passion Imagery in Venetian Mariegole ca. 1320–1550. V: Barcham, W. & C. Puglisi (ur.): New Perspectives of the Man of Sorrows. Kalamazoo, Medieval Institute Publications (Studies in Iconography: Themes and Variations), 219–256.

Kamin, V. (2009): Piranska bratovščina sv. Rešnjega telesa in njena umetnostna naročila v Benetkah. Matteo Ponzoni. Annales, Series historia et sociologia, 19, 1, 31–38.

Kamin Kajfež, V. (2011): Piranske bratovščine v 18. stoletju in njihova umetnostna naročila. Bratovščini sv. Rešnjega telesa in sv. Jurija: njune devocionalne prakse in vloga v socialni strukturi Pirana v 18. stoletju. V: Preinfalk, M. (ur.): Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem. Ljubljana, ZRC SAZU, Slovensko društvo za preučevanje 18. stoletja, 183–194 (e-knjiga: <http://sd18.zrc-sazu.si/LinkClick.aspx?fileticket=ZiljCot-wAwel%3d&tabid=58/>).

Kamin Kajfež, V. (2012): Štiri pomembnejša naročila piranske bratovščine sv. Rešnjega telesa v 17. in v začetku 18. stoletja. Acta Histriae, 20, 1/2, 63–80.

Kamin Kajfež, V. & I. Weigl (2012): Prispevki k delu piranskega kamnoseka Gaspara Albertinija ter kamnoseka in kiparja Giovannija Battiste Bettinija iz Portogruara. Bilten SUZD, 16 (e-revija: <http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd-16-2012/120-raziskave/367-vesna-kamin-kajfez-igor-weigl-prispevki-k-delu-piranskega-kamnoseka-gaspara-albertinija-ter-kamnoseka-in-kiparja-giovannija-battiste-bettinija-iz-portogruara>).

Köster, G. (2008): Künstler und ihre Brüder. Maler, Bildhauer und Architekten in den venezianischen Scuole Grandi. Berlin, Mann.

Kudiš Burić, N. (1999): Alcuni contributi all'“accademismo” veneziano fra Cinque e Seicento in Istria. Arte in Friuli arte a Trieste, 18/19, 205–220.

Kudiš Burić, N. (2005a): La pittura in Istria dal Quattrocento alla metà del Seicento. “All'ombra dei conflitti bellici e sotto l'occhio attento della Chiesa riformata”. V: Bralić, V. & N. Kudiš Burić: Istria Pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo Diocesi Parenzo-Pola. Rovigno-Trieste, Unione Italiana Fiume, Università Popolare di Trieste, XXXV–XLVIII.

Kudiš Burić, N. (2005b): “Maestro della pala di Fontane”. V: Bralić, V. & N. Kudiš Burić: Istria Pittorica. Dipinti dal XV. al XVIII. secolo. Diocesi Parenzo-Pola. Rovigno-Trieste, Unione Italiana Fiume, Università Popolare di Trieste, 123–125, 236–237, 242–243, kat. št. 157, 314, 326.

Kudiš Burić, N. (2006a): “U sjeni ratnih sukoba i pod budnim okom obnovljene crkve” –slikarstvo u Istri od početka 15. do sredine 17. stoljeća. V: Bralić, V. & N. Kudiš Burić: Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 59–76.

Kudiš Burić, N. (2006b): "Majstor funtanske pale". V: Bralić, V. & N. Kudiš Burić: Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 147–148, 154–155, 171–174, kat. št. 46, 58, 75.

Kudiš Burić, N. (2006c): Vabriga. Crkva Blažene Djevice Marije. Zorzi Ventura. Polaganje u grob. V: Bralić, V. & N. Kudiš Burić: Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 533–535, kat. št. 485.

Kudiš Burić, N. (2006d): La pittura tardomanierista nella Diocesi di Parenzo-Pola: il contesto storico e religioso, la committenza e gli autori. Saggi e memorie di storia dell'arte, 30, 227–245.

Kudiš Burić, N. (2007): Majstor funtanske pale – nova slikarska ličnost u kasnorenesansnoj Istri. V: Kraševac, I. (ur.): Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 175–181.

Kudiš Burić, N. (2008): Oltari presvetog Sakramenta u Savičenti i Osoru: problemi konteksta, tipologije, uzora i autora. V: Marković, P. & J. Gudelj (ur.): Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske. Zbornik radova sa znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2003. i 2004. godine. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 297–312.

Lavrič, A. (1986): Vizitacijsko poročilo Agostina Valiera o koprski škofiji iz leta 1579 / Istriae visitatio apostolica 1579 visitatio iustinopolitana Augustini Valeirii. Ljubljana, ZRC SAZU.

Lavrič, A. (2016): Velike Marijine bratovščine na Slovenskem. Ikonografija bratovščin pod okriljem mendikantskih redov. Acta historiae artis Slovenica, 21, 2, 119–167.

Lavrič, A. (2017): Bratovščine sv. Rešnjega telesa na Slovenskem. Predstavitev ikonografije z izbranimi primeri. Acta historiae artis Slovenica, 22, 1, 7–43.

Lucchese, E. (1999): Pittore veneto, XVII secolo. Madonna con il Bambino e i santi Nazario e Elio. V: Pavanetto, G. & M. Walcher (ur.): Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento. Trieste, Università degli Studi, Mariano del Friuli (GO) – Edizioni della Laguna, 50–51, kat. št. 29.

Luciani, T. (1872): Prospetto delle scuole laiche dell'Istria e delle loro rendite nel 1741. La Provincia dell'Istria, 18–21, 23, 1065–1124.

Luglio, V. (2000): L'antico vescovado giustinopolitano. Tredici secoli di storia attraverso i vescovi e le chiese dell'antica Diocesi di Capodistria. Trieste, samozaložba.

Mackenney, R. (1994): Continuity and Change in the Scuole Piccole of Venice, c. 1250–c. 1600. Renaissance Studies, 8, 388–403.

Mâle, E. (1908): L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration. Paris, A. Colin.

Manzuoli, N. (1611): Nova descrizione della Provincia dell'Istria. Con la vita delli santi, et sante di detta provincia raccolte dalle legende loro antiche. Autentiche conservate nelli archivi delle chiese, nelle quali risposano le reliquie loro. Venezia, Giorgio Bizzardo.

Marković, S. (2005): Barski patricijski rod Borisi u prošlosti. Jadran, Evropa, Mediteran. Povijesni prilozi, 28, 71–105.

Mason, S. (2013): Images of Christ for Venetian Piety and Devotions in the Light of the Council of Trent. V: Barcham, W. & C. Puglisi (ur.): New Perspectives of the Man of Sorrows. Kalamazoo, Medieval Institute Publications (Studies in Iconography: Themes and Variations), 295–322.

Mason Rinaldi, S. (1973): Il libro dei disegni di Palma il Giovane del British Museum. Arte Veneta, 27, 125–143.

Mason Rinaldi, S. (1976): La cappella del SS. Sacramento in San Zulian. Atti Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 134 [1975/1976], 439–456.

Mason Rinaldi, S. (1984): Palma il Giovane. L'opera completa. Milano, Electa.

Mason Rinaldi, S. (1987): „Hora di nuovo vedesi...“. Immagini della devozione eucaristica a Venezia alla fine del Cinquecento. V: Corrain, L.: Venezia e la Roma dei papi. Milano, Electa, 171–196.

Mason Rinaldi, S. (1990): Intorno allo „Studio de disegni di Giacomo Palma“. Un itinerario artistico tra maniera e natura. V: Mason Rinaldi, S. (ur.): Palma il Giovane. Disegni e dipinti. Milano, Electa, 11–29.

Mersmann, W. (1972): Schmerzensmann. V: Kirschbaum, E. (ur.): Lexikon der christlichen Ikonographie. 4, Rom, Herder, coll. 87–95.

Mikuž, J. (1964): Slikarstvo XVI. in XVII. stoletja na slovenski obali. Koper, Muzej za zgodovino in umetnost.

Molmenti, P. (1907): The Life and Works of Vittorio Carpaccio. London, Murray.

Moro, P., Ortalli, G. & M. Po (ur.) (2015): La Scuola grande di San Marco e le scuole in Venezia tra religiosità laica e funzione sociale. Roma, Viella.

Morteani, L. (1888): Isola ed i suoi statuti. Estratto dagli Atti e Memorie della Società istriana d'archeologia e storia patria. Parenzo, T. Gaetano Coana.

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

Osten, G. von der (1935): Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300 bis 1600. Berlin, Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft.

Osten, G. von der (1967): Engelpietà. V: Schmitt, O. & E. Gall (ur.): Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, 5, 601–621.

Panofsky, E. (1927): Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“. V: Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage. Leipzig, Seeman.

Pasian, A. (1999a): Pittore attivo a Capodistria, inizio XVII secolo. Il Diavolo sotto mentite spoglie offre dell'olio di mydaton ad alcuni pellegrini. V: Pavanello, G. & M. Walcher (ur.): Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento. Trieste, Università degli Studi, Mariano del Friuli (GO) – Edizioni della Laguna, 88, kat. št. 119.

Pasian, A. (1999b): Vittore Carpaccio. Madonna con il Bambino e i santi Girolamo, Giuseppe, Rocco, Sebastiano, Nazario e Teodoro (?). V: Pavanello, G. & M. Walcher (ur.): Istria. Città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento. Trieste, Università degli Studi, Mariano del Friuli (GO) – Edizioni della Laguna, 41–43, kat. št. 13.

Pignatti, T. (1955): Carpaccio. Verona, Mondadori.

Pignatti, T. (1981): Le scuole di Venezia. Milano, Electa.

Pignatti, T. & F. Pedrocco (1995): Veronese. Milano, Electa.

Prijatelj, K. (1975): Studije u umjetninama u Dalmaciji, III. Zagreb, Društvo historičara umjetnosti.

Puglisi, C. (2013): Veronese's Visioning of the Man of Sorrows. V: Barcham, W. & C. Puglisi (ur.): New Perspectives of the Man of Sorrows. Kalamazoo, Medieval Institute Publications (Studies in Iconography: Themes and Variations), 257–294.

Ridderbos, B. (1998): The Man of Sorrows. Pictorial Images and Metaphorical Statements. V: MacDonald A. & B. Ridderbos (ur.): The Broken Body. Passion Devotion in Late-medieval Culture. Groningen, Forsten, 145–181.

Santangelo, A. (1935): Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. 5: Provincia di Pola. Roma, Libreria dello Stato.

Schiller, G. (1968): Ikonographie der christlichen Kunst. 2: Die Passion Jesu Christi. Gütersloh, Mohn.

Semi, F. (1930): Album fotografico di Capodistria. Capodistria, Cartoleria Antonio Tommasi.

Semi, F. (1934): Il duomo di Capodistria. Parenzo, Coana&Figli.

Semi, F. (1935): Il Cenobio cassinese di San Nicolò d'Oltra. Capodistria, Arti Grafiche Renato Pecchiari.

Semi, F. (1937): L'arte in Istria. Pola, Società Istriana di archeologia e storia patria.

Semi, F. (1975): Capris-Iustinopolis-Capodistria. La storia, la cultura e l'arte. Trieste, Lint.

Sgarbi, V. (1994): Carpaccio. Milano, Fabri.

Stewart, P. A. V. (2015): Ritual Viewing in the Chapel of Corpus Christi. Bernardino Luini's Passion Cycle at San Giorgio al Palazzo, Milan. V: DeSilva, J. M. (ur.): The Sacralization of Space and Behavior in the Early Modern World. Farnham (et al.), Ashgate, 101–139.

Suckale, R. (1977): Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder. Städel-Jahrbuch, n. v. 6, 1977, 177–209.

Štoka, P., Žitko, S. & H. Seražin (2015): Albanske plemiške družine v beneškem Kopru v jubilejnem letu palače Bruti. Koper, Kulturno društvo Albancev Slovenske Istre Iliria.

Tommasini, G. F. (1837 [1641]): De commentari storici-geografici della provincia dell'Istria. V: Archeografo Triestino, IV. Trieste, Tipografia Gio. Marenigh.

Tomšič, D. (1999): Razvoj cerkvene arhitekture župnije sv. Mavra v Izoli, Annales. Analiza istrske in mediteranske študije. Series historia et sociologia, 9/2, 1999, 459–478.

Vanin, B. & P. Eleuteri (2007): Le mariegole della biblioteca del Museo Correr. Venezia, Marsilio.

Vascotti, C. (1847): Chiese e cappelle d'Isola e del suo territorio. L'Istria, II/29–30, 116–120.

Vincoletto, R. (ur.) (2012): Visitationes generales. Status Diocesis Justinopolitanae sub Episcopo Francisco Zeno, 1660–1680. Koper, Histria (elektronski nosilec).

Vio, G. (2004): Le scuole piccole nella Venezia dei Dogi. Note d'archivio per la storia delle confraternite veneziane. Costabissara (Vicenza), Angelo Colla editore.

Widerkehr, L. (2007): Jacob. Matham. The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700. 51. Roosendaal, Koninklijke Van Poll (et al.).

Wisch, B. & D. Cole Ahl (2000) (ur.): Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual Spectacle, Image. Cambridge, Cambridge University Press.

Worthen, T. (1996): Tintoretto's Paintings for the Banco del Sacramento in S. Margherita. Art Bulletin, 78, 1996, 707–732.