

SV. DIDAK IZ ALKALE OZDRAVLJA BOLNE.
OLTARNA SLIKA PIETRA MERE V CERKVI SV. ANE V KOPRU
IN NJEN SLOGOVNI TER IKONOGRAFSKI KONTEKST

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 poglobljena študija oltarne slike sv. Didaka v frančiškanski cerkvi sv. Ane v Kopru. Upodobitev frančiškanskega redovnega svetnika sv. Didaka iz Alkale, ki pred Marijinim oltarjem ozdravlja bolne, je signirano in z letnico 1629 datirano delo v Benetkah delujočega slikarja Pietra Mera (ok. 1577/78–1644), zaradi svojega porekla poznanega tudi kot Il Fiammingo. Kot ena redkih upodobitev tega motiva v sočasnem beneškem slikarstvu je v članku ikonografsko, motivno in slogovno analizirana, pri čemer so izpostavljene vsebinske, motivne in slogovne paralele z upodobitvami sv. Didaka zlasti v beneškem, pa tudi v rimskem in flamskem slikarstvu zadnjih let 16. in prvih desetletij 17. stoletja.

Ključne besede: slikarstvo, Koper, cerkev sv. Ane, ikonografija, svetniki, sv. Didak iz Alkale, 16. stoletje, 17. stoletje, Benetke, flamsko slikarstvo, Pietro Mera, Sante Peranda

SAN DIEGO D'ALCALÀ GUARISCE I MALATI.
ASPETTI STILISTICI ED ICONOGRAFICI DELLA PALA D'ALTARE DI PIETRO
MERA NELLA CHIESA DI SANT'ANNA A CAPODISTRIA

SINTESI

L'articolo è uno studio del dipinto raffigurante San Diego d'Alcalà che davanti all'altare di Maria guarisce i malati. L'opera, situata nella chiesa francescana di Sant'Anna a Capodistria, è datata 1629 e siglata dal pittore Pietro Mera (ca. 1577/78–1644), di origine "fiamminga", attivo a Venezia. Essendo un motivo iconografico molto raro nel contesto della pittura veneziana agli inizi del Seicento, il dipinto viene analizzato sia dal punto di vista iconografico che stilistico, tracciando possibili parallele. Il soggetto trattato ed i caratteri stilistici dell'opera vengono messi in correlazione con le rappresentazioni del santo nel contesto veneziano, romano e fiammingo alla fine del Cinquecento e inizi del Seicento.

Parole chiave: pittura, Koper/Capodistria, chiesa e convento francescano di Sant'Anna, iconografia, santi, San Diego d'Alcalà, Cinquecento, Seicento, Venezia, pittura fiamminga, Pietro Mera, Sante Peranda

Slikarska oprema frančiškanskega samostana in samostanske cerkve sv. Ane v Kopru in njen historiat še nista bila deležna poglobljenih raziskav, čeprav si jih, glede na nekdanji obseg zbirke in kvaliteto slikarskih del, nedvomno zaslužita. Iz cerkve in samostana je bilo leta 1940 v Italijo odpeljanih največ, domnevno enainšestdeset oziroma petinšestdeset, umetnin (prim. Hoyer, 2005a, 26–29; Allegri, L'Occaso, 2005, 91–94),¹ kar je onemogočilo temeljit študij večjega dela cerkvene opreme *in situ*. Razmeroma skromno stanje raziskav slikarske opreme samostanske cerkve tako še vedno temelji na orisih in krajših študijah posameznih slik v topografskih inventarjih in preglednih monografijah, v katerih ikonografskemu pomenu del, njihovim tipološkim in slogovnim značilnostim in vprašanju recepcije večinoma ni bilo posvečene posebne pozornosti.² Pričujoči prispevek poskuša zapolniti majhen del te vrzeli z ikonografsko in slogovno analizo oltarne slike Pietra Mere Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne, ene od umetnin, ki so se v cerkvi sv. Ane ohranile do danes, ter z njeno umestitvijo v kontekst sočasnega evropskega slikarstva (sl. 1, 2).

Signirana in datirana slika (*PETRUS MERA P. ANNO 1629*) je bila prvič omenjena leta 1700 v Naldinijevem krajepisu Kopra kot ena od sedmih oltarnih slik v samostanski cerkvi sv. Ane (Naldini, 1700, 195; Darovec, 2001, 142). Na podlagi Naldinijeve omembe in letnice ob slikarjevi signaturi je mogoče domnevati, da je bilo naročilo zanjo izvedeno ob ali kmalu po arhitekturni prenovi cerkve, ki naj bi potekala v dvajsetih letih 17. stoletja (za prenovo gl. Manara, 1910, 333; Alisi, 1910, 6–7, op. 1–2; Prohinar, 2005, 5, 56, 58; Alisi, 2006, 41, op. 6). Med deli, ki so se ohranila in so v cerkvi ostala tudi po drugi svetovni vojni, je edina oltarna slika, pridobljena v času prenove v 17. stoletju (Craievich,

1999a, 66–68, kat. št. 67).³ Arhivskih virov, ki bi natančneje pojasnili okoliščine naročila slike in oltarja sv. Didaka, zaenkrat ni bilo mogoče najti;⁴ na podlagi upodobljenega svetniškega prizora, ki se neposredno navezuje na potridentsko frančiškansko redovno ikonografijo, bi mogli domnevati, da je šlo za redovno naročilo, ki bi ga bila morda lahko spodbudila tudi zasebna donacija.

Lesen polihromiran in delno pozlačen nastavek oltarja sv. Didaka, v katerega je vstavljena Merova slika, je Massimo De Grassi opredelil kot delo furlanske delavnice iz sredine 17. stoletja (De Grassi, 1999, 66–67, kat. št. 66), v marmor oblečena kamnita oltarna menza pa je poznejše delo, datirano v leto 1731 (prim. Alisi, 1910, 19; prevod: Alisi, 2006; De Grassi, 1999, 67, kat. št. 66).⁵

Merova upodobitev sv. Didaka slogovno in ikonografsko še ni bila podrobneje analizirana. V krajšem slogovnem orisu, objavljenem v lokalnem mesečniku *Obala*, se ji je pred desetletji posvetil le Janez Mikuž (1973, 44–45). Poznejši avtorji, ki so pisali o njej, so se temeljitejši obravnavi njene vsebine in slogovnih značilnosti v okviru sočasnega evropskega slikarstva izognili (prim. Brejc, 1983, 136; Craievich, 1999a, 68, kat. št. 67; Prohinar, 2005, 14–15); deloma bržkone tudi zato, ker je zaradi slabega stanja ohranjenosti prizor zelo slabo viden.⁶

Več pozornosti kot slika je bil deležen njen avtor. Naldini ga je iz neznanega razloga – domnevno pomotoma (prim. Craievich, 1999a, 68, kat. št. 67) – poimenoval Pietro Mera starejši (*il Seniore*), kar je v zadregu spravilo poznejše pisce (Naldini, 1700, 196; Darovec, 2001, 142).⁷ Antonio Alisi, ki je letnico na slikarjevi signaturi napačno razbral kot 1679, se je v monografiji o cerkvi sv. Ane ob oznaki *starejši* spraševal o obstoju dveh slikarjev z enakim imenom (Alisi, 1910, 18–19; Alisi, 2006, 25). O skrivnostnem slikarju Pietru Meri in vprašanju njegovega mlajšega naslednika je še

- 1 Revidiran in s fotografskim gradivom podprt seznam v Italiji zadržane opreme iz samostana in cerkve sv. Ane, ki ga je leta 1954 sestavil pater Rupert Suhač, je po ogledu ohranjenih in deponiranih del v Mantovi leta 2002 objavila Sonja Ana Hoyer. Štirih slik s seznama ob ogledu v depoju v Mantovi ni bilo (Hoyer, 2005a, 29). V istem letu sta seznam umetnin iz cerkve in samostana sv. Ane v zborniku razprav o restavriranih delih iz Istre v Italiji objavila tudi Giugliana Alegri in Stefano L'Occaso (2005, 91–94). Leta 2005 so bile umetnine prepeljane v frančiškanski samostan sv. Antona v Huminu (it. Gemonà), kjer je del zbirke razstavljen v okviru stalne muzejske postavitve.
- 2 Notranjščino cerkve sv. Ane je v svojem vizitacijskem zapisniku leta 1580 opisal že veronski škof Agostino Valier (Lavrič, 1986, 66–70). V krajepisu Nicola Manzuelija je samostan sv. Ane deležen le kratke omembe (Manzuoli, 1611, 72). Podrobnejši opis samostana in cerkve ter njune opreme je podal Naldini (1700, 194–196; prim. tudi Darovec, 2001, 142–144). Za poznejše obravnave opreme samostanske cerkve sv. Ane gl. zlasti: Pusterla, 1846, 203; Manara, 1910, 331–336; Alisi, 1910 (prevod: Alisi, 2006); Santangelo, 1935, 27–38; Brejc, 1983, 136; Pavanetto, Walcher, 1999, 65–75; Prohinar, 2005, 12–26; Navernik, 2012.
- 3 Že med Valierjevo vizitacijo je bilo pri Sv. Ani sedem oltarjev, prav toliko, vključno z glavnim oltarjem in poznejšim oltarjem sv. Didaka, jih je bilo v cerkvi na začetku 17. stoletja, kar ob novih naročilih kaže na spremembe v postavitvi in reorganizaciji oltarjev oziroma cerkvene opreme v času prenove (prim. Naldini, 1700, 195; Lavrič, 1986, 69; Craievich, 1999a, 68, kat. št. 67).
- 4 Med arhivskim gradivom, povezanim z delovanjem frančiškanskega samostana sv. Ane, so v Sloveniji le parcialno ohranjeni fondi, večinoma gre za poznejše gradivo, datirano po sredini 18. stoletja. Vprašanje ohranjenosti arhivskih fondov, ki so bili odneseni v Italijo, še ni bilo raziskano (prim. Škofljanec, 2008, 282). Za pojasnilo v zvezi z ohranjenostjo arhivskega gradiva, povezanega s frančiškanskim samostanom sv. Ane, v koprskem Pokrajinskem arhivu se zahvaljujem dr. Zdenki Bonin.
- 5 Na predeli oltarja so bile nekdanj tri slike iz 16. stoletja s podobami sv. Ane, sv. Joahima in Device Marije. Prvi dve sliki je Santangelo (1935, 29) pripisal Girolamu da Santacroceju. Upodobitev sv. Ane je bila identificirana med deli iz seznama v Italiji zadržanih umetnin (prim. Bernardi, 1866; Craievich, 1999a, 68, kat. št. 67; Hoyer, 2005a, 26, 29; Alegri, L'Occaso, 2005, 91).
- 6 Oksidirane barvne plasti in površina slike so domnevno posledica restavratorskega posega v drugi polovici 19. stoletja, ko naj bi bili barvne plasti poskušali oživiti s premazom na osnovi lanenega olja (Alisi, 1910, 18; Alisi, 2006, 24).
- 7 Craievich (1999a, 68) domneva, da je Naldini Meri dodal pridevnik Starejši, ker ga je pomešal s Palmo starejšim oziroma mlajšim. Sama menim, da bi morda lahko imel v mislih tudi v Padovi, Vicenzi in Benetkah delujočega sorojaka Pietra della Vecchie (1603–1678).



Sl. 1: Pietro Mera: Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne, Koper, frančiškanska samostanska cerkev sv. Ane (foto: J. Košak)

Fig. 1: Pietro Mera: Miraculous Healing of St. Diego of Alcalá, Koper, Church of St Anne (photo: J. Košak)

dobra tri desetletja kasneje, leta 1942, razglabljal v pismu, naslovljenem na profesorja umetnostne zgodovine na Univerzi v Padovi in poznavalca beneške umetnosti Giuseppeja Fiocca (za objavo pisma: Pavanello, 2005, 164–165). Verjetno je prav Naldinijev opis koprskе slike privedel do tega, da je leta 1936 – leto zatem, ko je izšel popis umetnostnih spomenikov v puljski upravni

enoti, ki je vključevala tudi slovenska obalna mesta – v popisu spomenikov v Čedadu Mero označil s pridevnikom starejši (*Il vecchio Pietro Mera*) tudi Antonino Santangelo (Santangelo, 1936, 18; prim. tudi Santangelo, 1935, 31).

O življenju slikarja, v Benetkah poznanega kot Pietro Mera (ok. 1577/78–1644), ne vemo veliko. Da je bil po rodu *Il Fiammingo*, poroča že Carlo Ridolfi, ki ga v življenjepisu slikarja Antonia Vassilacchija (1556–1629) omenja kot enega njegovih prijateljev in portretirancev (Ridolfi, 1648, 220).⁸ Dolgo je zmotno veljalo, da je Mera pred prihodom v Benetke krajši čas bival v Firencah (prim. npr. Faggin, 1964, 172–173; Donzelli, Pilo, 1967, 286; Pallucchini, 1981, 1, 82; Pedrocchi, 2000, 1, 21–22). V seznamih članov beneškega slikarskega ceha *Fraglia dei Pittori* je omenjen med letoma 1598 in 1640 (Pignatti, 1965, 31; Favaro, 1975, 151, 165, 166, 176; prim. tudi Puppi, 1968, 28; Meijer 2000, 275). Merova oporoka, ki jo je leta 1968 objavil Lionello Puppi, je razkrila vrsto novih podatkov o slikarjevem življenju in delu (Puppi, 1968, zlasti 30–31); med drugim tudi to, da med njegovimi dediči ni bilo nikogar, ki bi bil lahko poimenovan Pietro Mera mlajši, kar govori v prid domnevi, da ga je Naldini za starejšega verjetno označil napak. Arhivski podatki, ki jih je v zapisih priseg Merovih poročnih prič med t. i. *examina matrimonium* našel Michel Hochmann, so razkrili, da je Mera pripotoval v Benetke okrog leta 1593, kot petnajst- oziroma šestnajstletni mladenič, na podlagi česar je njegovo rojstvo mogoče postaviti v čas okrog 1577 oz. 1578. Potrdili so, da je okrog leta 1596 za nekaj mesecev odpotoval v Rim, in ovrgli domnevo o njegovem bivanju v Firencah (Hochmann, 2003, 643–644, 645).

Še vedno nepojasneni pa ostajata vprašanji Merovega prvotnega imena in rojstnega kraja. Pietro Zani ga je napačno identificiral s slikarjem Pietrom Meerom (1620–1669), ki je na Flamskem izpričan tudi še v poznih šestdesetih letih 17. stoletja, torej še več kot dve desetletji po Merovi smrti (Zani, 1823, 30; za Meerta gl. RKD artists). Wurzbachov leksikon nizozemskih in flamskih slikarjev navaja, da naj bi Mera izhajal iz Bruslja (Wurzbach, 1910, II, 145), Timon Henricus Fokker pa ga je povezal s flamsko slikarsko družino Van der Meeren (Meiren, Meyeren), kar povzemajo tudi nekateri poznejši avtorji (Fokker, 1931, 30; prim. tudi Puppi, 1968, 29; Pallucchini, 1981, 1, 82; Fantelli, 2000, 192–193; Villa, 2000, 192; Aloisi, 2014, 550).⁹

Civitas Otrest flandrensis (Hochmann, 2003, 645), od koder naj bi po pričevanjih ene od prič v *examina matrimonium* izviral Mera, na historičnih zemljevidih

⁸ »/.../ Fece anco varii ritratti degli amici fuoi; di Pietro Mera Pittore Fiamingo /.../«.

⁹ Poleg slikarske družine Van der Meeren (Aegidius van der Meeren (pred 1640–1698) je od leta 1659 naprej izpričan v Rimu), je v drugi polovici 17. stoletja v Antwerpnu deloval tudi Jan Baptist van der Meiren, slikarji s priimkom (Van) de(r) Meere (tudi Meire) pa so na Flamskem in Nizozemskem (zlasti v Gentu in Leidnu) dokumentirani med sredino 15. in začetkom 18. stoletja. Zaradi številnih različic priimka lahko domnevamo, da so pripadali več rodbinam (prim. Thieme-Becker, 24, 1930, 332–333; De Maere, Wabbes, 1994, 273–275; RKD artists). Na podlagi trenutnega stanja raziskav Pietra Mero ne moremo neposredno povezati s katero od omenjenih slikarskih družin, saj zaenkrat nimamo zadostnih podatkov o njegovem poreklu.



Sl. 2: Pietro Mera: Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne, Koper, cerkev sv. Ane, detajl (foto: J. Košak)

Fig. 2: Pietro Mera: Miraculous Healing of St. Diego of Alcalá, Koper, Church of St Anne, detail (photo: J. Košak)

severozahodne Evrope ni mogoče izslediti, po izgovorjavi pa močno spominja na nizozemsko mesto in provinco Utrecht, najbolj katoliško od severnonizozemskih regij, od koder je ob koncu 16. in v prvih desetletjih 17. stoletja v Italijo emigriralo ali odpotovalo večje število slikarjev.¹⁰

Podobno kot Merovo poreklo ostajata nerazrešena tudi vprašanje njegove delavniške formacije in

kronologija njegovega ohranjenega opusa. Številne ohranjene slike, ki jih je naslikal za beneške cerkvene in redovne naročnike, pričajo o tem, da se je slogovno dokončno izoblikoval v Benetkah.¹¹ Kot Merova beneška dela se tudi njegove slike v Furlaniji in Padovi slogovno navezujejo na pozen opus Palme mlajšega (Palma Il Giovane, 1548/50–1628) in na dela nekaterih

¹⁰ Pri beleženju imena rojstnega mesta bi lahko prišlo do napačnega zapisa, saj je dokument bržkone sestavljal beneški pisar po pričevanju Flamca. Ker je beneški patriarhat samski stan tujcev navadno preverjal pri osebah, ki so prihajale iz istega kraja, in ker sta bili obe Merovi priči iz Antwerpna, je (čeprav sta obe poudarili, da Mere v Antwerpnu nista poznali) mogoče, da je Mera pred prihodom v Benetke deloval (tudi) v Antwerpnu.

¹¹ Študije, ki bi v celoti zajela ohranjen in razmeroma dobro izpričan Merov opus v Benetkah, še nimamo. Še najbolj temeljiti so stari topografski pregledi slik v cerkvenih in javnih zbirkah (zlasti Boschini, 1674; Zanetti, 1771, 500–501) in vodniki (npr. Moschini, 1815, I (39, 136, 584, 654), II (19–20, 283); za poznejši pregled prim. Lorenzetti, 1974, 107, 343, 362, 374, 389, 406). Za kasnejše atribucije in obravnave posameznih Merovih ohranjenih del prim. zlasti: Faggin, 1964, 172–173; Donzelli, Pilo, 1967, 285–286; Petricioli, 1980, 130, kat. št. 118; Pallucchini, 1981, I, 82–83; Bean, Turčič, 1982, 136, kat. št. 130; Limentani Viridis, Banzato, 1990, 23–35, 66–69, kat. št. 1, 17, 18; Daniel, 1996, 128–129, kat. št. 20; Meijer, 2000, 275–283; Villa, 2000, 192; Pedrocco, 2000, 210–22; Fantelli, 2000, 192; Rossi, 2007, 62–64; Tomić, 2002, 61–63; Hochmann, 2003; Bralić, Kudiš Burić, 2006, zlasti 546–547; Tomić, 2006, 266–268; Mancini, 2013, 342–343, kat. št. 113; Hochmann, 2013; Aloisi, 2014.

drugih slikarjev, v literaturi poznanih kot *pittori delle sette maniere* (prim. Boschini, 1974, Diestizione di sette Maniere /.../, s.p; prim. tudi Pallucchini, 1981, 30, 78–79; Mason Rinaldi, 1984, zlasti 59; Pedrocco, 2000, 25–35). Na močan vpliv Palme na Merov opus oziroma na to, da bi lahko deloval v Palmovem krogu, kažejo poleg slogovnih in kompozicijskih značilnosti njegovih del tudi naročniki in lokacije, na katerih je deloval (Meijer, 2000, 275–276, 280).

Ridolfijevo navedbo, da je Mera prijateljeval z Antoniom Vassilacchijem (Ridolfi, 1648, 220), dopolnjuje podatek, da je z Vassilacchijem sodeloval pri oltarni sliki *Sv. Jakob s sv. Štefanom in sv. Lovrencem* za čedajsko stolnico, ki jo je podpisal leta 1611 (gl. Santangelo, 1936, 18; Rizzi, 1969, 39; Bergamini, 1995, 62; Aloisi, 2014, 552). Na podlagi slogovnih sorodnosti s tem in manj znanimi signiranimi deli (mdr. *Sv. Frančišek Asiški sprejema stigme* v župnijski cerkvi sv. Petra v Travesiu, datiran 1615) mu je bilo pred kratkim pripisanih več slik v Furlaniji in Veroni, ki so jih prej povezovali s Palmo mlajšim oziroma njegovo delavnico (Rossi, 2007, 62–64; Aloisi 2014, 549–564). Njegove oltarne slike srečamo tudi v Istri in Dalmaciji. Poleg signiranega in datiranega (1635) *Marijinega rojstva* v samostanski cerkvi sv. Marije v Zadru (Petricioli, 1980, 130, kat. št. 118; Tomić, 2002, 61–63; Tomić, 2006, 266–268, kat. št. 101), ki je zaradi dekorativnih elementov pomembna primerjava za koprsko sliko, mu je bilo pred leti pripisano tudi *Kristusovo obrezovanje* v cerkvi sv. Dominika v Splitu iz začetka dvajsetih let 17. stoletja (Tomić, 2002, 63), v hrvaškem delu Istre pa oltarna slika *Mati Božja iz roča škapulir sv. Simonu Stocku* v župnijski cerkvi sv. Hironima v Vižinadi, ki posnema Merovo signirano delo istega motiva v Merlengu di Ponzano Veneto (Bralić, Kudić Burić, 2006, 546–547; prim. tudi Villa, 2000, 192).

Poleg monumentalnih nabožnih prizorov, signiranega portreta dominikanskega redovnika (Pallucchini, 1981, 82; Limentani Viridis, Banzato, 1990, 34–35, kat. št. 1) in ilustracij v matrikuli bratovščine flagelantov (*Scuola dei Botteri*) iz leta 1603, ki so njegovo najstarejše dokumentirano delo (Meijer, 2000, 275–276), je bilo Pietru Meri pripisanih tudi nekaj študijskih risb za oltarne slike (prim. Bean, Turčić, 1982, 136, kat. št. 130; Rapozo Gallery) ter več kabinetnih slik z upodobitvami mitoloških in svetopisemskih tem in krajin (Faggin, 1964, 172–173; Limentani Viridis, Banzato, 1990, 66–69, kat. št. 17, 18; Meijer, 2000; Hochmann, 2003; Hochmann, 2013, 95–101). Za razliko od monumentalnih

oltarnih slik z izrazito beneškim slogovnim izrazom je značaj njegovih oljnih del na bakrenih ploščah izrazito severnjaški in kaže tesne povezave s flamskim in nemškim kabinetnim slikarstvom poznega 16. in zgodnjega 17. stoletja, zlasti z deli prav tako v Benetkah delujočih Flamca Paola Fiamminga (1540–1596) in Bavarca Hansa Rottenhammerja (1546–1625; prim. Meijer, 2000, 276–279; Hochmann, 2013).

Merova oltarna slika sv. Didaka v samostanski cerkvi sv. Ane v Kopru ima v slikarjevem opusu pomembno mesto, saj je edina upodobitev narativnega svetniškega prizora med njegovimi signiranimi in izpričanimi deli; pogojno sta mu bili pred kratkim pripisani še dve upodobitvi Kamenjanja sv. Štefana (Verona, Museo di Castelvecchio; Concordia Sagittaria, stolnica sv. Štefana; prim. Aloisi, 2014, 552, 554). Druge Merove ohranjene upodobitve svetnikov so večinoma deli večjih Marijanskih prizorov ali statične celopostavne podobe svetnikov, njegovi narativni prizori pa upodablajo zlasti Kristusovo in Marijino življenje.

Koprski slika je ena redkih upodobitev čudežev sv. Didaka v beneškem slikarstvu in, kot kažejo raziskave tega ikonografskega motiva za pričujoči prispevek, verjetno najstarejša znana upodobitev tega svetnika v slikarstvu na Slovenskem.¹²

Sv. Didak iz Alkale (šp. San Diego de Alcalá; Diego de San Nicolás del Puerto; ok. 1400–1463) se je rodil neznanim staršem v kraju San Nicolás del Puerto v Andaluziji. Po vstopu v frančiškanski samostan v Arrizafi v Cordobi je kot brat laik skrbel za revne, leta 1441 pa so ga poslali na Kanarske otoke, kjer je bil imenovan za gvardijana samostana v Fuerteventuri. Po vrnitvi v Španijo se je leta 1450 kot spremljevalec starejšega sobrata Alonsa de Castra odpravil na romanje v Rim, da bi se udeležil razglasitve kanonizacije sv. Bernardina Sienskega. Ob nenadnem izbruhu kuge je v samostanu Santa Maria in Aracoeli v Rimu negotov obbolele. Z oskrbo bolnih in revnih je nadaljeval tudi po vrnitvi v Španijo, sprva v kastiljskem samostanu Nuestra Señora de La Salceda, domnevno od leta 1456 pa v samostanu Santa María De Jesús v Alcalá de Henares, kjer je leta 1463 umrl (prim. Coulson, 1958, 145; Sabatelli, 1964, 4, 606–608; Thurston, Adwater, 1965, 4, 327–328; Ide, 1976, 21–25; Dragutinac, 1979, 202; Case, 1983, 235–240; Zimmermanns, 1994, 54–56; Kasper, 1995, 3, 207; Thomas, 1997, 110; Case, 1998, 95–120; Smolik, 2000, 4, 344–345; Rincón García, 2004, 24–31; Bracci, Pozzebon, 2015, 166–167).

12 Druge znane oziroma dokumentirane upodobitve sv. Didaka iz Alkale v slikarstvu na Slovenskem so iz 18. in 19. stoletja. Na oltarni sliki sv. Krištofa v župnijski cerkvi sv. Jurija v Piranu, pred leti pogojno pripisani Odoricu Politiju (1785–1846), je Didak upodobljen kleče z razpelom (prim. Santangelo, 1935, 152; Alisi, [1955/1972], 100; Brejc, 1983, 150; Craievich, 1999b, 208, kat. št. 386). V seriji osmih slik frančiškanskih svetnikov za brežiški frančiškanski samostan iz prve polovice 18. stoletja je tudi enofiguralna upodobitev sv. Didaka (prim. Murovec, 2000, 362). Tudi na sosednjem Hrvaškem so upodobitve zdravljenja sv. Didaka redke in večinoma poznejše. Po sredini 18. stoletja, okrog leta 1770, je na primer motiv sv. Didak ozdravlja bolne in uboge na majhni oltarni sliki za frančiškansko cerkev v Slavonskem Brodu upodobil madžarski slikar Ferencz Falconer (prim. Mirković, 2000, 138; Repanić Braun 2004, zlasti 190–191). Za sliko sv. Didaka v molitvi, delo Paulusa Antoniusa Senserja iz sredine 18. stoletja v zbirki osiješkega frančiškanskega samostana, gl. Repanić Braun, 2004, 170–171.



Sl. 3: Adriaen Collaert po Maartenu de Vosu: Življenje in čudeži sv. Didaka iz Alkale, bakrorez (Diels, Leesberg, 2005)

Fig. 3: Adriaen Collaert after Maarten de Vos: *The Life and Miracles of St. Diego of Alcalá*, engraving (Diels, Leesberg, 2005)

Kanonizacija sv. Didaka iz Alkale, ki ga je leta 1588 kot prvega svetnika po koncu tridentinskega koncila razglasil papež Sikst V. (1521–1590), je imela v prvih desetletjih katoliškega preporoda zelo pomembno politično

in kulturnozgodovinsko vlogo.¹³ Bila je rezultat večdesetletnih prizadevanj visokih krogov španskega plemstva na pobudo kralja Filipa II. (1527–1598), ki naj bi bil leta 1562 k sv. Didaku molil za ozdravitev (svojega sina) svojega sina Dona Carlosa (gl. npr. Case, 1988; Case, 1998, 123–150; Villalon, 1997; Dandele, 2001, 170–178).¹⁴ V času napetih odnosov med katoliško unijo in protestantskimi državami je kanonizacija sv. Didaka potrdila in utrdila politično zavezanost med papežem in Španijo v boju za katoliško in politično prevlado v Evropi (prim. Villalon, 1997, zlasti 711–715; Tutino, 2014, 518).¹⁵

Čeprav je imel Didak kot prvi redovni svetnik, ki ni bil duhovnik, in prvi španski frančiškanski svetnik (gl. Case, 1998, 154; Bracci, Pozzebon, 2015, 167) v frančiškanski redovni ikonografiji pomembno mesto, njegove upodobitve v oltarnem slikarstvu poznega 16. in prvih desetletij 17. stoletja niso pogoste. Največkrat ga srečamo med svetniki, ki spremljajo Kristusa ali Marijo na prestolu ali ob drugih, praviloma frančiškanskih svetnikih (najpogostejše ob sv. Frančišku). Zlasti po sredini 17. stoletja se pojavlja tudi v serijah enofiguralnih upodobitev svetnikov, ki so bile pogosto del slikarskega repertoarja frančiškanskih samostanov. Samostojni narativni prizori Didakovega življenja in čudežev so v slikarstvu 16. in 17. stoletja precej redki.

Med najstarejšimi znanimi slikarskimi upodobitvami sv. Didaka v evropski umetnosti je retabel Maartena de Vosa (1532–1603) iz nekdanje frančiškanske cerkve v Antwerpnu, na katerem osrednje polje s celopostavnima podobama sv. Frančiška Asiškega in sv. Didaka iz Alkale obdajajo narativni prizori Didakovega življenja in čudežev (Antwerpen, Koninklijk museum voor Schone Kunsten, 1591–1600). De Vos se je v kompozicijski in formalni zasnovi oltarja navezal na srednjeveško tradicijo oltarjev s prizori življenja in čudežev sv. Frančiška Asiškega,¹⁶ pri vsebini polj z upodobitvami svetnikovega življenja in čudežev pa je sledil kanonizacijskim poročilom, ki jih je v svojih besedilih povzemal sloviti flamski frančiškan Henrik Sedulius (Henrik de Vroom, 1549–1629), teolog in avtor številnih hagiografskih kompandijev (prim. Zweite, 1968; Zweite, 1980, 224–236).¹⁷

Sedulius je imel ključno vlogo pri širjenju ikonografije in likovne tradicije upodabljanja sv. Didaka (gl. Zweite,

13 Pred sv. Didakom je bil leta 1523 kot zadnji svetnik pred začetkom tridentinskega koncila kanoniziran sv. Antonin Florentinski (1389–1459) (Villalon, 1997, 691).

14 Ozdravitev hudo bolnega princa je v kanonizacijskih poročilih in sočasnih biografijah sv. Didaka poudarjena kot eden njegovih najpomembnejših čudežev (gl. Case, 1988; Case, 1998, 131–134; za upodobitev ozdravitve Dona Carlosa gl. Pascual Chenel, Rodriguez Rebollo, 2014). Kralja je k molitvi k sv. Didaku spodbudilo dejstvo, da je sedemnajstletnega Dona Carlosa le nekaj mesecev poprej poslal v alkalski samostan, da bi tam študiral latinščino (Case, 1998, 130–131, s citirano literaturo).

15 Kako pomembno vlogo je imela razglasitev sv. Didaka za svetnika v pontifikatu papeža Siksta V., ki je bil tudi sam frančiškan, kažeta njeni upodobitvi na freski Cesareja Nebbia in Giovannija Guerre v dvorani Siksta V. (1588/89) in reliefu Egidia della Riviere na njegovem nagrobniku (prim. npr. Mâle, 1932, 98; Anselmi, 2005, 245–250).

16 Za pomen in vlogo srednjeveških retabel Bonaventure Berlinghierija (ok. 1210– po 1274) s prizori iz življenja Frančiška Asiškega v okviru frančiškanske ikonografije gl. npr. Hager, 1962, zlasti 94–100; Blume, 2011, 114–123. Za njihov vpliv na slikarstvo zgodnjega novega veka prim. Zweite, 1968, 81–88; Zweite, 1980, 224–229.

17 Seduliusovi opisi Didakovega življenja povzemajo obsežnejši biografiji Pietra Galesina, *Sancti Didaci Complutensis Vita* (Vatikan, 1588; italijanski prevod: Rim, 1589) in Francisca Peña (Pegna), *De Vita Miraculis et Actis Canonizationis Sancti Didaci Libri tres* (Rim, 1589) (prim. Zweite, 1968, 94; Case, 1983, 23).



Sl. 4: Maarten de Vos: Sv. Didak ozdravlja bolne, Retabel sv. Didaka iz Alkale, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, detajl (© Lukas – Art in Flanders, foto: Dominique Provost)

Fig. 4: Maarten de Vos: Miraculous Healing of St. Diego of Alcalá, Retable of St. Diego of Alcalá, Antwerp, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, detail (© Lukas – Art in Flanders VZW, photo: Dominique Provost)

1968, zlasti 94–97). Po njegovem naročilu je bil De Vosov oltar kmalu po nastanku reproduciran na bakrorezu Adriaena Collaerta (gl. Diels, Leesberg, 2005, 142–143, št. 945, sl. 3), njegovi kompozicijski shemi pa sta sledila tudi neznani avtor ilustracij založnika Philipa Galleja v Seduliusovi *Imagines Sanctorum* (Antwerpen, 1602) in Peter de Jode na celostranski ilustraciji v njegovem biografskem kompendiju *Historia seraphica vitae Francisci Assisiatis* (Antwerpen, 1613). Sorodno zasnovno upodobitev življenja in čudežev svetnika kot pri De Vosu in na omenjenih ilustracijah srečamo tudi na bakrorezu Jana Sadelerja I. (gl. Ramaix, 2003, 70/3, 242, 244, št. 049).

Med naročniki, ki so prispevali k hitremu širjenju češčenja sv. Didaka in njegovi prepoznavnosti v Italiji, so bili poleg frančiškanskega reda sprva tudi papeževi sodelavci in predstavniki španskega plemstva v Rimu.

Najznamenitejša narativna upodobitev njegovega življenja in čudežev, cikel fresk, ki so jih Annibale Carracci (1560–1609), Francesco Albani (1578–1660) in Domenichino (1581–1641) med letoma 1604 in 1606 naslikali v kapeli sv. Didaka (Capella Herrera) v cerkvi San Giacomo degli Spagnoli v Rimu, je nastala kot naročilo premožnega španskega bankirja Juana Henríqueza de Herrere (izbrana temeljna literatura: Posner, 1960; Posner, 1971, 69–72, kat. št. 154–172; Puglisi, 1999, 112–118; Terzaghi, 2007; Robertson, 2008, 187–189).¹⁸ Za isto kapelo je Carracci naslikal tudi oltarno sliko *Sv. Didak priporoča sina Juana de Herrere Kristusu* (Posner, 1971, 74, kat. št. 178).¹⁹ Že nekaj let poprej je sv. Didaka po naročilu papeževega tesnega sodelavca in prijatelja kardinala Antonia Maria Gallija na sliki *Kristus Trpin s sv. Teklo, sv. Viktorjem, sv. Korono in sv. Didakom iz Alkale* v stolnici v Osimu (ok. 1601) upodobil Guido Reni (1575–1642; gl. Terzaghi, 2007, 177–179; Benati, 2013, 26–28).

Šele od tridesetih let 17. stoletja naprej so sv. Didaka upodabljali tudi v španskem slikarstvu. Francisco de Zurbarán (1598–1664) ga je večkrat upodobil na zanj značilno asketskih redukcijah narativnih prizorov, Bartolomé Esteban Murillo (1617–1682) pa med letoma 1645 in 1646 na slikah *Zamaknjenje sv. Didaka* (Toulouse, Musée des Augustins), *Sv. Didak deli miloščino ubogim* (Academia de Bellas Artes de San Fernando) in *Angelska kuhinja* iz delno ohranjene serije svetniških upodobitev za frančiškanski samostan San Francesco v Seville (Pariz, Musée du Louvre; gl. Hernández Perera, 1965; Angulo Iñiguez, 1981, II, zlasti 7–10, 15–17, kat. št. 4–6; 11, Marquez, Valdivieso, 1982, 12, 155–156, kat. št. 4; Navarrete Prieto, Pérez Sánchez, 2009, 230–237, kat. št. 8, 9).

Med najstarejšimi in najpogostejše reproduciranimi upodobitvami sicer zelo redkega ikonografskega motiva Didakovega čudežnega ozdravljenja bolnih, ki ga je Pietro Mera upodobil na oltarni sliki v cerkvi sv. Ane v Kopru, je prizor na De Vosovem oltarju za nekdanjo frančiškansko cerkev v Antwerpnu (sl. 4). V zadnjih letih 16. stoletja je De Vosovo invencijo z manjšimi spremembami v kompoziciji in precej drugače razporejenimi figurami na prevodni grafiki povzel Adriaen Collaert (sl. 3), nanj pa sta se naslonila Jan Sadeler I. na samostojnem prevodnem listu in De Jode na ilustraciji v Seduliusovi *Historii seraphici* (prim. Zweite, 1968; Diels, Leesberg, 2005, 142–143, št. 945; Ramaix, 2003, 70/3, 242, 244, št. 049; Sedulius, 1613, 421). Na vseh treh grafikah je pod samim prizorom čudežno ozdravljenje opisano v kratkem komentarju v latinščini: sv. Didak ozdravi različne bolezni z oljem iz svetilke, ki visi pred Marijinim oltarjem tako, da bolne mazili z zna-

¹⁸ Freske, ki so bile v 19. stoletju snete in prenesene na platno (Posner, 1960, 397–398; Puglisi, 1999, 113), danes pa so v madridskem Pradu in v Museu Nacional d'Art de Catalunya v Barceloni, so bile doslej poglobljeno obravnavane predvsem z vidika avtorstva posameznih prizorov in vprašanja naročništva. Za posamezne ikonografske vidike poslikave gl. zlasti Terzaghi, 2007.

¹⁹ Pripravljalne risbe za Carraccijevo oltarno sliko in za freske hranita Nationmuseum, Stockholm in Windsor Castle, London.



Sl. 5: Domenico Mona: Sv. Didak iz Alkale ozdravlja slepega, Ferrara, Santo Spirito (Frabetti, 1978, 80, XVI)

Fig. 5: Domenico Mona: St. Diego of Alcalá Healing a Blind Man, Ferrara, S. Spirito (Frabetti, 1978, 80, XVI)

menjem križa.²⁰ Podrobnejša primerjava štirih prizorov ozdravljenja kljub sorodnim opisom v spremljajočem besedilu razkriva kompozicijske razlike tako v načinu zdravljenja kot v postavitvi figur.²¹ Obenem prizori ne sledijo povsem natančno opisom Didakovih ozdravitev v hagiografskih kompandijah in kanonizacijskih poročilih; na podlagi tega lahko domnevamo, da prve grafične upodobitve na Flamskem verjetno niso upodabljale konkretnih primerov čudežnih ozdravitev, opisanih v



Sl. 6: Francesco Albani, Annibale Carracci: Sv. Didak iz Alkale ozdravlja slepega, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (©Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2016, foto: Jordi Calveras)

Fig. 6: Francesco Albani, Annibale Carracci: St. Diego of Alcalá Healing a Blind Young Man, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (©Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2016, photo: Jordi Calveras)

svetnikovih biografijah, temveč so svobodno povzemale De Vosovo invencijo.

Tudi v italijanskem oltarnem slikarstvu srečamo prve upodobitve Didakovega ozdravljenja bolnih že okrog leta 1600. Med njimi je oltarna slika Domenica Mone *Sv. Didak iz Alkale ozdravlja slepega* (1550–1602) v cerkvi Santo Spirito v Ferrari, ki je okvirno datirana v čas med letoma 1575 in 1599 (sl. 5; gl. Frabetti, 1978, 80, kat. št. 79; Vannugli, 2009, 197; Fototeca Fondazione Zeri, št. 41905). Po Monovem prizoru sta delno povzeti tudi figuri Didaka in slepega na grafičnem listu neznanega avtorja *Sv. Didak iz Alkale ozdravlja obsejenega* (prim. Bracci, Pozzebon, 2015, 166). Na eni izmed fresk v kapeli Herrera je okoli leta 1604 oziroma 1605 Didakovo ozdravljenje slepega mladeniča naslikal Francesco Albani v sodelovanju z Annibalom Carracci-

20 *Oleo e lampade pendente ante altare B. Mariae, infirmos crucis in modum unguens, varios eorum modus morbus curat* (Zweite, 1968, 100).

21 Na De Vosovem oltarju in Collaertovem bakrorezu Didak ozdravlja mlado žensko, ki je v večji skupini ljudi pokleknila predenj. Na Sadelerjevi grafiki se z roko približa čelu klečečega moškega. Na De Jodejevi ilustraciji Seduliusovega kompandija pa polaga roko na glavo mlajšega moškega.



Sl. 7: Pietro Mera: Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne, Koper, cerkev sv. Ane, detajl (foto: J. Košak).

Fig. 7: Pietro Mera: *Miraculous Healing of St. Diego of Alcalá*, Koper, Church of St Anne, detail (photo: J. Košak).

jem (sl. 6).²² Pri tem se je morda navezal na opis čudežne ozdravitve dečka, ki si je vid poškodoval med igro z žogo, v svetnikovi biografiji Pietra Galesina (Galesino, 1589, 120–121). V baziliki Santa Maria in Aracoeli v Rimu, kjer je Didak med izbruhom kuge leta 1450 skrbel za bolne, oltarno sliko *Sv. Didak ozdravlja slepega* Giovannija de Vecchija (1536–1614) v Didakovi kapeli vsebinsko dopolnjuje prizor ozdravitve obsedenega na ciklu fresk Vespasiana Strade (Vannugli, 2009, 196, fig. 9, 10). Slabih pet let pred Mero, med letoma 1624 in



Sl. 8: Pietro Mera: *Krst v Jordanu*, Benetke, Santi Giovanni e Paolo (Pavanello, 2013)

Fig. 8: Pietro Mera: *The Baptism of Christ*, Venice, Santi Giovanni e Paolo (Pavanello, 2013)

1625, je po naročilu rodbine Guano za njihovo kapelo v frančiškanski cerkvi Marijinega oznanjenja v Levantu Didakovo ozdravljenje bolnih upodobil tudi Bernardo Strozzi (1581–1641; za Strozzijevo sliko in njenega naročnika gl. Mortari, 1995, zlasti 158, kat. št. 150; Manzitti, 2013, 133, kat. št. 133).

Pietro Mera je torej prizor na oltarni sliki za koprške frančiškane naslikal v skladu z likovno tradicijo, ki se je v evropskem slikarstvu izoblikovala le približno tri desetletja poprej. Svetnika je upodobil z oljenko v levici, v trenutku, ko z desnico, na katero je nanesel čudežno olje, sega proti rami moškega, ki je v upanju na ozdravitev pokleknil predenj. Pri tem je sledil uveljavljenim kompozicijskim in motivnim elementom, ki so prisotni tudi na drugih upodobitvah svetnikovih ozdravitev. Kot večina sočasnih slikarjev²³ je dogajanje postavil

²² Za vprašanje atribucije fresk in študijskih risb Francescu Albaniju prim. zlasti Posner, 1971, 72, kat. št. 167s–168s; Puglisi, 1999, 116–117, kat. št. XII.

²³ Edini dokumentirani sliki, ki ju poznam, na katerih Didakovo čudežno zdravljenje ni upodobljeno pred Marijinim oltarjem v cerkveni notranjščini, sta oltarna slika Giovannija Battista Trottija (1555–1611) iz cerkve sv. Vincencija v Cormanu, na kateri Didak ozdravlja mladega moškega v navzočnosti Marije z otrokom na oblakih (Milano, Pinacoteca Brera; za reprodukcijo prim. Fondazione Federico Zeri, št. 31747), in že omenjena slika Giovannija de Vecchia v kapeli sv. Didaka v samostanu Santa Maria in Aracoeli, na kateri prizorišče ni razvidno.



Sl. 9: Pietro Mera: Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne, Koper, cerkev sv. Ane, detajl (foto: J. Košak)
Fig. 9: Pietro Mera: Miraculous Healing of St. Diego of Alcalá, Koper, Church of St Anne, detail (photo: J. Košak)

pred Marijin oltar, pogled nanj pa je zasnoval podobno kot Albani in Carracci, ki sta prizor naslikala frontalno, medtem ko je na delih drugih sočasnih slikarjev prizorišče z oltarjem podano od strani.

S frontalno postavitvijo je Mera podal bolj neposreden pogled na svetnika in dogajanje pred oltarjem. Oltar je pomaknil nekoliko v levo, na desni pa je upodobil manjšo skupino bolnih in opazovalcev, s čimer je razgibal in uravnotežil kompozicijo.

Pri izbiri tipa Marijine podobe na oltarju se je Mera nekoliko oddaljil od zasnov starejših in sočasnih slikarjev, ki so na to mesto praviloma umestili kip ali sliko stoječe ali sedeče Marije z otrokom (npr. Domenico Mona;

Carracci in Albani) ali liko Brezmadežne (npr. De Vos in po njem povzete ilustracije in grafični listi). Mariji z otrokom, ki je sicer sorodna Marijini podobi na ovalni sliki na freski v kapeli Herrera, je dodal Janeza Krstnika, Jožefa in Elizabeto,²⁴ pri čemer se je posredno navezal na priljubljen tip Marije z Jezusom in Janezom Krstnikom, ki ga je uvedel Rafael na slikah *Madonna della Sedia* (Firenze, Palazzo Pitti), *Madonna della Tenda* (München, Alte Pinakothek) in *Madonna della Rosa* (Madrid, Prado).²⁵

Medtem ko Merova slika v Kopru kaže posamezne kompozicijske in vsebinske paralele z upodobitvijo Didakove čudežne ozdravitve slepega v rimski kapeli Herrera, pa obenem izkazuje beneški slogovni značaj. Poleg

²⁴ Elizabeta je zaradi slabega stanja ohranjenosti Merove slike zelo slabo vidna; še najbolj prepoznavna je njena oglavnica, ki obdaja potemnjen obris obraza ob Marijini desni rami.

²⁵ Za izbor literature o tipologiji Rafaelovih upodobitev Marije z otrokom in Janezom Krstnikom in Svete družine in njihovih odmevih v zgodovini slikarstva gl. npr. Tarchiani, 1923; Salmi, 1968, 120–160; De Vecchi, 1981, 64–72; Joannides, 2004, 749–752; Dal Bello, 2012, zlasti 13–17; za Rafaelove Marije v reprodukcijiški grafiki gl. npr. Höper, 2001, zlasti 316–319.



Sl. 10: Sante Peranda: Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne, Benetke, San Francesco della Vigna (foto: T. Košak)
Fig. 10: Sante Peranda: Miraculous Healing of St. Diego of Alcalá, Venice, San Francesco della Vigna (photo: T. Košak)

samega slogovnega izraza, ki razkriva sorodnosti s Palmo mlajšim in njegovim krogom, je izrazito beneških tudi več kompozicijskih značilnosti. S parom ženskih figur, ki jih je, s hrbtno obrnjenih proti gledalcu, postavil v ospredje prizora, je Mera sledil elementom, ki jih v beneškem slikarstvu druge polovice 16. in začetka 17. stoletja srečamo zelo pogosto, večkrat pa jih je uporabil tudi sam. Skoraj enako, a celopostavno figuro ženske z globokim izrezom na hrbtnu kot na koprski sliki je denimo naslikal na *Krstu v Jordanu* v baziliki Santi Giovanni e Paolo v Benetkah (sl. 7, 8). Sorodno drugim slikarjem Palmovega nasledstva pa je interpretiral tudi zgornji del prizora s podobama angelcov, ki sv. Didaku podajata oljenko (sl. 9).

Merovo prepričljivo oblikovanje detajlov na koprski sliki je razvidno kljub slabi ohranjenosti in potemnelim barvnim plastem. Posamezni predmeti, denimo oljen-



Sl. 11: Adriaen Collaert po Maartenu de Vosu: Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne, bakrorez, detajl sl. 3
Fig. 11: Adriaen Collaert after Maarten de Vos: St. Diego of Alcalá's Miraculous Healing, engraving, detail of fig. 3

ka in čipke na oltarnem prtju, razkrivajo za nizozemsko-flamske slikarje značilen minuciozni slikarski rokopis, ki je sicer navzoč na Merovih kabinetnih delih, na oltarnih slikah pa ga srečamo precej redkeje; s podobno preciznostjo je denimo naslikal čipke na posteljnem pregrinjalu in vzorce na draperijah sv. Neže in sv. Gregorja na *Marijinem rojstvu* v Zadru (prim. zlasti Tomić, 2006, 266–268, kat. št. 101). Kot njegova kabinetna dela tudi koprski in zadrski sliki pričata o tem, da se Mera nizozemsko-flamski likovni tradiciji, s katero je bil v neposrednem stiku pred odhodom v Benetke, ni nikoli povsem odpovedal.

Merovo eklektično združevanje slogovnih poudarkov in kompozicijskih elementov, značilnih za beneško, rimsko in flamsko slikarstvo, odpira tudi vprašanje likovnih virov oziroma vzorov za njegovo upodobitev sv. Didaka pri koprskih frančiškanih.

Čeprav kaže koprski sliki paralele z Albanijevo in Carraccijevo fresko v kapeli Herrera, ki se ji Mera, kot rečeno, približa v zasnovi prostora in upodobitvi oltarja z Marijino sliko, nam Merovi biografski podatki in dosežanje vedenje o reprodukciji grafiki po freskah v kapeli Herrera ne omogočajo teze o neposrednem naslonu na njuno invencijo. Mera je v Rimu izpričan leta 1596

(prim. Hochmann, 2003, 644), torej več let preden je Carracci prejel naročilo za freske, najstarejša poznana oziroma dokumentirana grafična reprodukcija Carracci-jeve in Albanijeve upodobitve ozdravitve slepega pa je iz serije devetnajstih jedkanic Simona Guillaia (1618–1658), ki je leta 1646, torej več kot desetletje po koprski sliki, izšla pod naslovom *Vita di San Diego* (Annibale, 1986, 243–251).²⁶ Prizore v kapeli Herreri je domnevno po koncu prve tretjine 17. stoletja reproduciral tudi Giovanni Andrea Podestà (1608–1674); iz njegove serije jedkanic je danes poznan samo Čudež s cvetjem (Annibale, 1986, 252). Čeprav na podlagi trenutnega stanja raziskav o reprodukciji grafiki po freskah v kapeli Herrera ne moremo pojasniti kompozicijskih in motivnih paralel med Carracci-jevim in Albanijevim prizorom Didakovega zdravljenja in Merovo kompozicijo, pa vendarle ne moremo povsem izključiti možnosti, da se je naslonil na kakšen drug neohranjen ali nedokumentiran grafičen list oziroma neohranjeno ali spregledano delo slikarja, ki je sledil Carracci-jevi in Albanije- shemi.

Oprijemljivejše so okoliščine Merovega naslona na upodobitve sv. Didaka v bližnjih Benetkah, kjer je češčenje tega svetnika na začetku 17. stoletja dokumentirano v okviru frančiškanskega reda in bratovščine (Cicogna, 1853, 596; Gallo, Neppi Scirè, 1994, 34).

Za najstarejšo ohranjeno in dokumentirano upodobitev sv. Didaka iz Alkale v Benetkah velja slika na oltarju kapele sv. Didaka v špitalski cerkvi San Giobbe, v kateri je bila leta 1610 ustanovljena bratovščina sv. Didaka (gl. Fondo Pallucchini, 93; Cicogna, 1853, 596–597; Gallo, Neppi Scirè, 1994, 34–36). Sliko svetnika, ki moli ob navzočnosti Žalostne Matere Božje, Ridolfi in Boschini pripisujeta Carlettu Caliariju (1570–ok. 1596), njuno atribucijo pa povzemajo tudi poznejši avtorji (Ridolfi, 1648, 342; Boschini, 1674, Sestier di Canareggio: 63; Zanetti, 1771, 3, 269–270; Fondo Pallucchini, 93), čeprav zgodovinske okoliščine kažejo na to, da bi bila lahko pridobljena šele ob ali po ustanovitvi bratovščine, torej po Caliarije- vi smrti (Gallo, Neppi Scirè, 1994, 36).²⁷

Na prelomu iz 16. v 17. stoletje sta bili naslikani tudi upodobitvi sv. Didaka za frančiškansko cerkev San Francesco della Vigna v Benetkah. Pendanta *Zamaknjenje sv.*

Didaka iz Alkale in *Sv. Bonaventura*, ki sta nekdanj vise- la nad glavnim oltarjem (prim. Boschini, 1674, Sestier di Castello: 41–42; Zanetti, 1771, 4, 320–321), naj bi Palma mlajši (glede na trenutno stanje raziskav) naslikal še pred koncem 16. stoletja (Onda, 2003, 129–130).²⁸ Za primerjavo z Merovo sliko v Kopru pa je pomembna zlasti oltarna slika Santa Perande (1566–1638) *Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne* v kapeli sv. Didaka iz Alkale (sl. 10). Peranda, ki je za cerkev San Francesco della Vigna domnevno naslikal več del (prim. npr. Onda, 2003, 66, 69), je oltarno sliko sv. Didaka dokončal nekaj let pred velikim naročilom za serijo upodobitev Psihe za palačo rodbine Pico v Mirandoli, v okviru katerega je delal s svojim učiteljem Palmo mlajšim in ki mu je omogočilo, da se je za več let preselil na Picov dvor (za Picovo naročilo Pallucchini, 1981, 41; Martineli Braglia, 1987, 13–14).²⁹ Perandova kapela in oltarna slika sv. Didaka sta namreč že leta 1604 opisani v delu *Venetia, città nobilissima* (Sansovino, Stringa, 1604, 116v; prim. L'Occaso, 2015),³⁰ kar kaže tudi na to, da je Perandova slika, ki v okviru slikarjevega opusa in beneškega slikarstva še ni bila deležna podrobnejše obravnave, verjetno najstarejša upodobitev Didakovega zdravljenja v oltarnem slikarstvu v Benetkah; naslikal jo je, še preden sta prizore svetnikovega življenja in čudežev na freskah v kapeli Herreri v Rimu dokončala Albani in Carracci.

Peranda se je pri snovanju slike *Sv. Didak iz Alkale ozdravlja bolne* za cerkev San Francesco della Vigna naslonil na flamsko reprodukcijo grafiko. V zasnovi prostora, postavitvi oltarja in figur, najočitneje pa pri portalu na levem robu kompozicije s poudarjenim profiliranim timpanonom je sledil Collaertovemu bakrorezu (sl. 3, 11), ki je, kot rečeno, povzemal De Vosovo invencijo. Da se je Peranda naslonil na flamsko predlogo, ni nenavadno, saj so mu bili prizori Didakovega življenja in čudežev bržkone najbolj dosegli prav preko flamske reprodukcije grafike. Ker se je domnevno šolal tudi v delavnici v Benetkah delujočega Flamca Paola Fiamminga (1540–1596), je bil s flamskim slikarstvom tudi sicer v neposrednem stiku.³¹

Ob dejstvu, da je motiv Didakovega ozdravljenja bolnih v beneškem slikarstvu poznega 16. in začetka

26 *Vita di San Diego, dipinta nella Cappella di S. Giacomo de Spagnuoli in Roma da Anibale Carracci delineata et intagliata da Simone Guillaia, Roma Collignon* (Rim, 1646); reprodukcije Guillaianovih jedkanic so dosegljive na spletni fototeki Bibliotheca Hertziana: <http://foto.biblherz.it/exist/foto/i-raraview.xq?bhr=Dt+1240-2460+gr+raro> (18. 11. 2015).

27 Leta 1610, ko je bila v cerkvi San Giobbe ustanovljena bratovščina sv. Didaka iz Alkale, so svetniku posvetili kapelo, ki je bila prej zasebna kapela rodbine Testa. Vprašanje atribucije in datacije oltarne slike sv. Didaka ostaja odprto, saj slika še ni bila podrobneje analizirana (Gallo, Neppi Scirè, 1994, 34–36).

28 Zahvaljujem se patru Adrianu Campesatu, OFM, ki mi je omogočil ogled slik Palme mlajšega, ki sta danes v zakristiji.

29 Za temeljno novejšo literaturo o Santu Perandi gl. Marchiori Ascione, 1959, 126–133; Pallucchini, 1981, 41–44; Martineli Braglia, 1987; Pedrocchio, 2000, zlasti 25, 32; Meijer, 2001, 122–126; Rusca, 2001, 135–139; L'Occaso, 2015 (slednji z izčrpnim pregledom del in seznamom literature).

30 Sansovino, Stringa, 1604, 116v: ».../ la picciola Cappella, dedicata ultimamente a S. Didaco. La pala dell'altare è di mano del Peranda /.../«. Slika je kot Perandovo delo navedena tudi v poznejših topografskih pregledih slikarskih del v Benetkah (prim. Boschini, 1674, Sestier di Castello: 41–42; Zanetti, 1771, 4, 337), atribucija pa je bila sprejeta tudi v poznejši umetnostnozgodovinski literaturi (Pallucchini, 1981, 44; Onda, 2003, 72; prim. tudi Fondo Pallucchini, 119).

31 Redovnik, ki ozdravlja bolne, je upodobljen tudi na Perandi pripisani risbi (pripravljalni študiji) v zbirki Art Institute of Chicago, ki precej odstopa od njegove kompozicije v Vigni; gl. http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/82332?search_no=2&index=0 (20. 11. 2015).

17. stoletja zelo redek, lahko domnevamo, da je imela Perandova slika sv. Didaka pri frančiškanih v Vigni pri snovanju (morda tudi pri odločitvi za motiv) oltarne slike v Kopru pomembno vlogo. Pietro Mera je Perandovo kompozicijo najverjetneje poznal, saj so za Vigno že ob koncu 16. in v prvem desetletju 17. stoletja delali slikarji, s katerimi je bil Mera neposredno povezan (poleg Palme mlajšega tudi Vassilacchi; gl. Onda, 2003, 70, 86, 129–130, 142). Domnevamo lahko, da je bil v času Perandovega bivanja v Benetkah in dela v Palmovi delavnici v stiku tudi s Perando. Za cerkev in samostan San Francesco della Vigna pa je Mera nenazadnje slikal tudi sam (prim. Boschini, 1674, Sestier di Castello: 42, 44–45; Zanetti 1771, 5, 500). Domnevno okrog leta 1620, torej bržkone še preden je prejel naročilo za cerkev sv. Ane v Kopru, je za Vigno naslikal delo *Sv. Frančišek priporoča Mariji bolno ženo*, ki visi na severni steni prezbiterija (prim. Onda, 2003, 89).³²

Morda bi lahko Didakovo kapelo in Perandovo sliko Didakovega zdravljenja v frančiškanski cerkvi San Francesco della Vigna poznal tudi naročnik Merove slike v Kopru. Naročilu slike in oltarja sv. Didaka v Kopru bi v tem primeru lahko botrovalo tudi češčenje tega svetnika v bližnjih Benetkah in redovne povezave z beneškimi frančiškani.³³

Primerjava Merove in Perandove upodobitve Didakovega čudežnega ozdravljenja bolnih pa vendarle razkrije relativno malo kompozicijskih paralel. Če je na Perandovi sliki pogled na oltar, podobno kot na njenih flamskih vzorih, podan od strani, je Mera, kot rečeno, Marijin oltar in dogajanje pred njim poudaril s frontalno zasnovo, na podlagi česar bi mogli domnevati, da Perandova slika ni mogla biti edini vzor za koprsko in da je

Mera vendarle sledil tudi neki drugi shemi, ki je v osnovi morda izvirala iz Albanijeve in Carraccijeve. Perandovemu prizoru se koprsko slika še najbolj približa v upodobitvi svetnika, ki z desnico sega k bolnikovi rami. Ker ima, podobno kot pri Perandi, tudi moški na Merovi sliki na desni rami rano in ker je Didak z roko bliže bolnikovi rami kot očem, lahko sklepamo, da je tudi na koprski sliki upodobljena ozdravitev bolnega oziroma poškodovanega in ne slepega moškega, kot je doslej veljalo v literaturi.³⁴ Na to kaže tudi primerjava z upodobitvami Didakovega ozdravljenja slepih, na katerih se svetnik z roko precej bolj nazorno približa očem. Nenavadno svetle roženice na koprski sliki, ki dajejo vtis, da je moški slep, pa bi lahko pripisali tudi slabi ohranjenosti barvnih plasti, saj ima podobno (čeprav manj izrazito) blede obarvane roženice tudi klečeči moški na desni.

V skladu z načeli tridentinskega koncila, ki je poudaril pomen češčenja svetnikov, se je upodabljanje španskega frančiškanskega redovnika Didaka iz Alkale v evropskem slikarstvu zelo hitro uveljavilo tako v okviru frančiškanskega reda kot tudi za potrebe afirmacije vloge, pobožnosti in moči posvetnih naročnikov in donatorjev. Oltarna slika Pietra Mere v Kopru kot edina dokumentirana upodobitev motiva Didakovega ozdravljenja bolnih v tem delu Istre potrjuje, da so koprski frančiškani ob naročilih nove opreme za samostansko cerkev sv. Ane med njeno prenovo v dvajsetih letih 17. stoletja sledili novim, a vendarle v okviru beneškega slikarstva že uveljavljenim ikonografskim smernicam. Pietro Mera je beneški slogovni izraz in ikonografske vzore združil z rimskimi in severnjaškimi kompozicijskimi in motivnimi elementi ter le štiri desetletja po Didakovi kanonizaciji zanje prepričljivo upodobil enega njegovih čudežev.

32 Boschini pripisuje Pietru Meri v cerkvi in samostanu San Francesco della Vigna več slik: Marijo z otrokom in svetniki (sv. Frančiškom, Dominikom, Janezom Krstnikom in Janezom Evangelistom), ki je visela v prezbiteriju, sliko sv. Frančiška v zakristiji in »molti Beati della Religione Francescana, di mano di Pietro Mera« v samostanu (Boschini, 1674, Sestier di Castello: 42, 44–45). Obseg naročil in kronologija del, ki jih je Pietro Mera naslikal za frančiškanski samostan San Francesco della Vigna sta v veliki meri neraziskana, zaradi česar ne moremo z gotovostjo potrditi, da je Mera za Vigno delal, preden je prejel naročilo iz Kopra. V prid tej tezi za zdaj govorita okvirna datacija slike s sv. Frančiškom okrog 1620 in podatek, da naj bi za samostan naslikal večje število del, kar kaže na to, da je od samostana verjetno pridobil več naročil.

33 Mera je koprsko sliko naslikal le leto pred izbruhom velike epidemije kuge v Benetkah leta 1630 oziroma v istem letu, ko je bila epidemija že v razmahu v sosednji Lombardiji (Casoni, 1830; Lane, 1991, 463). Morda je na izbor motiva čudežnega ozdravljenja in upodobitev sv. Didaka, ki so ga častili v eni od beneških špitalskih cerkev vplival tudi ta dogodek. Zahvaljujem se Heleni Seražin, ki me je prijazno opozorila na možnost vpliva epidemije kuge na naročilo. Za sugestije o okoliščinah redovnih naročil in diskusije o svetniški ikonografiji se zahvaljujem Ani Lavrič in Blažu Resmanu.

34 Da je upodobljeno ozdravljanje slepega, omenja že Alisi (1910, 18), po njem pa povzema domala vsa poznejša literatura. Janez Mikuž (1973, 44) podaja napačen opis, da svetnik »/.../ z desnico nosi olje iz svetilke na oči slepca, ki kleči na levi, in ga tako zdravi«. Brejc (1983, 136) navaja, da pred Didakom kleči »slep stavec«, kot Ozdravljanje slepega pa prizor naslavlja tudi Craievich 1999a, 66.

ST. DIEGO OF ALCALÁ'S MIRACULOUS HEALING.
 THE ALTAR PAINTING BY PIETRO MERA IN THE CHURCH OF ST. ANNE
 IN KOPER AND ITS STYLISTIC AND ICONOGRAPHIC CONTEXT

Tina KOŠAK

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

SUMMARY

The article discusses altar painting St. Didacus of Alcalá's Miraculous Healing in the Franciscan Church of St. Anne in Koper. The depiction of the Franciscan friar St. Didacus (Diego) of Alcalá, healing the sick and crippled in front of Mary's altar, is a signed and dated (1629) work by Pietro Mera (c. 1577/78–1644), Venetian painter of Netherlandish origin, who was also known as Il Fiammingo. The article provides an iconographic and stylistic analysis and comparison of Mera's painting in Koper with other known depictions of St. Didacus' healing in Venetian, Roman and Flemish art around 1600. The altar was most probably commissioned during the renovation of the monastery church in the 1620s. Its subject confirms that commissioning new furnishings, Franciscan friars in Koper followed relatively new iconographic patterns, which by then had, however, been already established in Venice. Mera's painting reveals several compositional parallels with Francesco Albani and Annibale Carracci's fresco of St. Didacus of Alcalá Healing a Blind Man in Herrera Chapel in Rome. More direct influence for the Koper painting, however, came from Venetian altar painting. In Venice, where the cult of St. Didacus of Alcalá was promoted by the Franciscan order as well as by the Confraternity of St. Didacus (founded at the Church of S. Giobbe), the first depictions of the saint date to the end of the 16th century, but are relatively rare. In St. Didacus' chapel in the Franciscan church San Francesco della Vigna, the altar painting St. Didacus of Alcalá's Miraculous Healing by Sante Peranda (1566–1638) was documented as early as 1604. Since Mera himself also worked for Friars in Vigna, he must have known Peranda's painting. Moreover, the commissioner of the painting in Koper could have been familiar with the painting in Vigna as well. We can thus assume that Peranda's St. Didacus of Alcalá's Miraculous Healing in San Francesco della Vigna inspired and directly influenced Mera's altar painting of the same subject in Koper.

Keywords: painting, Koper, Church of St. Anne, iconography, saints, St. Didacus (Diego) of Alcalá (c. 1400–1463), Franciscan order, 16th century, 17th century, Venice, Flemish painting, Pietro Mera (c. 1577/1578–1644), Sante Peranda (1566–1638)

VIRI IN LITERATURA

- Alisi, A. [Sennio, I / Leiss, A.]. (2006):** Cerkev in samostan svete Ane v Kopru. Muzej umetnin. Nova Gorica, Branko.
- Alisi, A. [Sennio, I]. (1910):** La Chiesa ed il Convento di S. Anna in Capodistria. Un museo d'arte. Capodistria, Carlo Priora.
- Alisi, A. [Sennio, I]. (1955/1972):** Pirano. La sua chiesa, la sua storia. S. I.
- Allegri, G., L'Occaso, S. (2005):** Le opere d'arte della chiesa di Sant'Anna. V: Histria. Opere d'arte restaurate. Da Paolo Veneziano a Tiepolo. Trieste, Electa, 87–98.
- Aloisi, S. (2014):** Pietro Mera il "Fiammingo". Dipinti per il Friuli. Atti dell'Accademia San Marco di Portonovo, 16, 549–564.
- Angulo Iñiguez, D. (1981):** Murillo. 1–3. Madrid, Espasa-Calpe.
- Annibale (1986):** Annibale Carracci e i suoi incisori. Roma, Ministero per i Beni culturali e ambientali- Istituto nazionale per la grafica.
- Anselmi, A. (2005):** Theaters for the Canonization of Saints. V: Tronzo, W. (ur.): St. Peter's in the Vatican. Cambridge et al., Cambridge University Press, 244–269.
- Art Institute of Chicago Collections:** Sante Peranda. Monastic Healing. http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/82332?search_no=2&index=0 (20. 11. 2015).
- Bean, J., Turčić, L. (1982):** 15th and 16th Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art. New York, Metropolitan Museum of Art.
- Benati, D. (2013):** "...Sperando far Cosa Meglio della Prima". V: Diotallevi, D. & R. Battistini (ur.): Guido Reni–la Consegna delle chiavi. Un capolavoro ritorna. Fano, Pinacoteca San Domenico.
- Bergamini, G. (1995):** La pittura del Seicento in Friuli. V: Furlan, C. (ur.): Antonio Carneio nella pittura veneziana del Seicento. Milano, Electa.
- Bernardi, J. (1866):** Lettere sull'Istria. Capodistria, G. Tondelli.
- Blume, D. (2011):** Der Orden und die Bilder. V: Stiegemann, C., et al. (ur.): Franziskus – Licht aus Assisi. Katalog zur Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum und im Franziskanerkloster Paderborn. München, Hirmer, 114–123.
- Boschini, M. (1674):** Le ricche minere della pittura Veneziana. Compendiosa informazione di Marco Boschini. Venezia, Francesco Nicolini.
- Bracci, S., Pozzebon, A. (2015):** Serafska nebesa. Frančiškanski svetniki in blaženi. Ljubljana, Brat Frančišek.
- Bralić, V., Kudiš Burić, N. (2006):** Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti; Rovinj, Centar za povijesna istraživanja.
- Brejc, T. (1983):** Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na Slovenski obali. Topografsko gradivo. Koper, Lipa.
- Case, T. E. (1983):** San Diego and His Biographers. The Journal of San Diego History, 29, 4, 235–246.
- Case, T. E. (1988):** The Year 1588 and San Diego de Alcalá. The Journal of San Diego History, 34, 1, 16–28.
- Case, T. E. (1998):** La Historia de San Diego de Alcalá. Su vida, su canonization y su Legado / The Story of San Diego de Alcalá. His Life, his Canonization and his Legacy. Madrid, Univesidad de Alcalá.
- Casoni, G. (1830):** La peste di Venezia nel MDCXXX. Origine della erezione del tempio a S. Maria della Salute. Venezia, Tipografia di Alvisopoli.
- Cicogna, E. A. (1853):** Delle Inscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da Emmanuele Antonio Cicogna. Volume VI. Venezia, La Tipografia Andreola.
- Coulson, J. (1958):** The Saints. A Concise Biographical Dictionary. London, Burns & Oates.
- Craievich, A. (1999a):** Pietro Mera, 1574–1644. San Diego d'Alcalá guarisce il cieco. 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, 66–68, kat. št. 67.
- Craievich, A. (1999b):** Odorico Politi (?), San Cristoforo i San Diego, 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 – Edizioni della Laguna, 208, kat. št. 386.
- Dal Bello, M. (2012):** Raffaello. Le Madonne. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana.
- Dandele, T. J. (2001):** Spanish Rome 1500–1700. New Haven, Yale University Press.
- Daniel, L. (1996):** Tesori di Praga. La pittura veneta del '600 e del '700 dalle collezioni nella Repubblica Ceca. Milano, Electa.
- Darovec, D. (ur.) (2001):** Paolo Naldini: Cerkveni krajepis ali opis mesta in škofije Justinopolis, ljudsko Koper. Koper, Založba Annales & Škofija Koper.
- De Grassi, M. (1999):** Intagliatore Friulano (?), meta secolo XVII. Alessio Guzzi, prima meta XVIII. secolo. Altare di San Diego. 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, 66–67.
- De Maere, J., Wabbes, M. (1994):** Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters, 1–3, Brussels, La Renaissance du Livre.
- De Vecchi, P. (1981):** Raffaello. La pittura. Firenze, Giunti Martello.
- Diels, A., Leesberg, M. (2005):** The Collaert Dynasty. Part IV. The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts. Roosendaal, Koninklijke van Poll.
- Donzelli, C., Pilo, G. M. (1967):** I pittori del Seicento veneto. Firenze, Sandron.

Dragutinac, M. (1979): Didak, redovnik. V: Badurina, A. (ur.): Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva. Zagreb, Liber, 202.

Faggin, G. T. (1964): Pietro Mera. Un paesaggio. Arte Veneta, 18, 172–173.

Fantelli, P. L. (2000): Padova 1650–1700. V: Pirovano, C. (ur.): La Pittura nel Veneto. Il Seicento. Tomo primo. Milano, Electa, 155–182.

Favaro, E. (1975): L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti. Firenze, Olschki.

Fokker, T. H. (1931): Werke niederländischer Meister in den Kirchen Italiens. Den Haag, Nijhoff.

Fondo Palluchini: Fondazione Giorgio Cini, Venezia. Fototeca, Fondo Palluchini, fascikla 93 (Veronese), 119 (Seicento, P).

Fototeca Fondazione Zeri: Fondazione Zeri, Università Bologna. Delno dostopno na: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/hp.jsp?decorator=layout_S2&apply=true (19. 11. 2015).

Frabetti, G. (1978): L'autunno dei manieristi a Ferrara. Ferrara, Cassa di risparmio di Ferrara.

Gallo, A., Nepi Scirè, G. (1994): Chiesa di San Giobbe. Arte e devozione. Venezia, Marsilio.

Galesino, P. (1589): La vita i miracoli et la canonizatione di San Diego d'Alcala d'Henares divisa in tre parti et tradotta nella lingua Italiana da Francesco Auanzi. Roma, Domenico Basa.

Hager, H. (1962): Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels. München, Schroll (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 17).

Hernández Perera, J. (1965): Zurbarán y San Diego. Goya. Revista de arte, 64/65, 232–241.

Hochmann, M. (2003): Hans Rottenhammer and Pietro Mera. Two Northern Artists in Rome and Venice. The Burlington Magazine, 45, 1206, 641–645.

Hochmann, M. (2013): Hans Rottenhammer e Pietro Mera. Cabinet Paintings tra Venezia e Roma. V: Corsato, C. & B. Aikema (ur.): Alle origini dei generi pittorici fra l'Italia e l'Europa. Ca. 1600. Treviso, Zed Edizioni (Festina Lente. Miscellanea: 1).

Höper, C., et al. (2001): Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit. Stuttgart, Staatsgalerie.

Hoyer, S. A. (2005a): Seznam iz Kopra, Isole in Pirana umaknjenih umetnin. V: V Italiji zadržane umetnine iz Kopra, Isole, Pirana / Le opere d'arte di Capodistria, Isola, Pirano trattenute in Italia / Art works from Koper, Izola, Piran retained in Italy. Piran, Zavod za kulturno dediščino–Območna enota Piran; Ljubljana, Ministrstvo za kulturo, 22–29.

Hoyer, S. A. (2005b): V Italiji ostale umetnine iz Kopra, Isole in Pirana. V: V Italiji zadržane umetnine iz Kopra, Isole, Pirana / Le opere d'arte di Capodistria, Isola, Pirano trattenute in Italia / Art works from Koper, Izola, Piran retained in Italy. Piran, Zavod za kulturno

dediščino–Območna enota Piran; Ljubljana, Ministrstvo za kulturo, 14–21.

Ide, A. F. (1976): San Diego. The Saint and the City. The Journal of San Diego History, 22, 4, 21–25.

Joannides, P. (2004): Raphael. A Sorority of Madonnas. The Burlington Magazine, 146, 749–752.

Kasper, W. (ur.) (1993–2001): Lexikon für Theologie und Kirche. 1–12. Freiburg, Herder.

L'Occaso, S. (2015): Peranda, Sante. V: Dizionario Biografico degli Italiani. 82. [http://www.treccani.it/enciclopedia/sante-peranda_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sante-peranda_(Dizionario-Biografico)/) (20. 11. 2015).

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

Limentani Viridis, C., Banzato, D. (1990): Fiamminghi. Arte fiamminga e olandese del Seicento nella Repubblica Veneta. Milano, Electa.

Lane, F. C. (1991): Storia di Venezia. Torino, Einaudi.

Lorenzetti, G. (1974): Venezia e il suo estuario. Guida storico-artistica. Trieste, Lint.

Mâle, E. (1932): L'art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle. Italie, France, Espagne, Flandres. Paris, Colin.

Manara, F. (1910): Il convento di Sant'Anna a Capodistria. V: Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis. Trieste, Caprin, 333–336.

Mancini, V. (2013): Circoncisione. Battesimo di Cristo. Pietro Mera. V: Pavanella, G. (ur.): La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima. Venezia, Fondazione Cini, 342–343.

Manzitti, C. (2013): Bernardo Strozzi. Torino, Almandi.

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

Marchiori Ascione (1959): Sante Peranda alla Mirandola e a Modena. Arte Veneta, 12, 126–133.

Marquez, M. M., Valdivieso, E. (ur.) (1982): Bartolomé Esteban Murillo. 1617–1682. Madrid, Prado-London, Royal Academy of Arts.

Martineli Braglia, G. (1987): Sante Peranda. Un pittore alle corti dei Pico e degli Este. Modena, Aedes Muratoriana.

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

Meijer, B. W. (2000): Pietro Mera e le Metamorfosi di Ovidio. V: Terraroli, V., Varallo, F. & L. De Fanti (ur.): L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla. Milano, Skira, 275–283.

Meijer, B. W. (2001): Some paintings by Sante Peranda. V: Damian Dombrowski (ur.): Zwischen den Welten.

Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen. Festschrift zum 60. Geburtstag. Weimar, VDG.

Mikuž, J. (1973): Petrus Mera v Kopru. Obala. Revija za družbeno-gospodarska vprašanja in kulturo, 22, 144–45.

Mirković, M. (2000): Franjevačka ikonografija i ikonologija prostora. V: Mirković, M. & F. E. Hoško (ur.): Mir i dobro. umjetničko i kulturno naslijeđe hrvatske franjevačke provincije Sv. Ćirila i Metoda. Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 131–147.

Mortari, L. (1995): Bernardo Strozzi. Roma, De Luca.

Moschini, G. (1815): Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti. 1–4. Venezia, Alvisopoli.

Murovec, B. (2000): Zbirka slik v frančiškanskem samostanu v Ljubljani. V: Krajnc, S. (ur.): Frančiškani v Ljubljani. Samostan, cerkev in župnija Marijinega oznanjenja. Ljubljana, Skušek, 347–373.

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

Navarrete Prieto, B., Pérez Sánchez, A. E. (2009): El joven Murillo. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Navernik, I. (2012): Frančiškanski samostan svete Ane v Kopru. Koper, Frančiškanski samostan.

Onda, S. (2003): La chiesa di San Francesco della Vigna. Guida artistica. Venezia, San Francesco della Vigna.

Pallucchini, R. (1981): La pittura veneziana del Seicento. 1–2. Milano, Alfieri.

Pascual Chenel, Á., Rodriguez Rebollo, Á. (2014): Vicente Carducho and drawings of the "Life and posthumous miracles of St. Diego of Alcalá". Master Drawings, 52, 481–496.

Pavanello, G. (2005): Istria e Dalmazia. Lettere a Giuseppe Fiocco. Arte a Friuli, Arte a Trieste, 24, 164–174.

Pavanello, G., Walcher, M. (ur.) (1999): 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.

Pavanello, G. (ur) (2013): La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima. Venezia, Fondazione Cini.

Pedrocco, F. (2000): Venezia. V: Pirovano, C. (ur.): La Pittura nel Veneto. Il Seicento. Tomo primo. Milano, Electa, 13–119.

Petricioli, I. (1980): Stalna izložba crkvene umjetnosti Zadar. Zadar, Stalna izložba crkvene umjetnosti.

Pignatti, T. (1965): La Fraglia dei pittori di Venezia. Bollettino dei Musei Civici Veneziani, 10, 16–39.

Posner, D. (1960): Annibale Carracci and His School. The Paintings of the Herrera Chapel, Arte antica e moderna. Rivista degli Istituti di Archeologia e di Storia dell'Arte dell'Università di Bologna e dei Musei del Comune di Bologna, 12, 397–412.

Posner, D. (1971): Annibale Carracci. A Study in the Reform of Italian Painting around 1590. New York, Phaidon.

Prohinar, V. (2005): Samostan sv. Ane v Kopru /EŠD 3775/. Zgodovinski oris, topografski opis, stavbno-zgodovinski razvoj, predvidene raziskave in spomeniško-varstvena izhodišča za prenovo. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta (tipkopis diplomske naloge).

Puglisi, C. (1999): Francesco Albani. New Haven et al., Yale University Press.

Puppi, L. (1968): Documenti inediti per la pittura veneta del Seicento. Pietro Mera. Bollettino dei Musei Civici Veneziani, 13, 2, 27–31.

Pusterla, G. (1846): Al Dr. Pietro Kandler. Istria, 1, 51–52.

Ramaix, I. (2003): Johann Sadeler I. The Illustrated Bartsch. New York, Abaris Books.

Rapozo Gallery: Pietro Mera, 1570-1639. Design for an Altarpiece. Saint Anthony of Padua, Saint Augustine. Rapozo Art Gallery, London-New York. <http://www.rapozo-gallery.com/2015/08/29/pietro-mera-1570-1639-design-for-altarpiece-saint-anthony-of-padua-saint-augustine/> (6. 11. 2015).

Repanić Braun, M. (2004): Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda. Zagreb, Institut za povijest umjetnosti.

Ridolfi, C. (1648): Le maraviglie dell'arte. Ouero le vite de gl'illustri pittori veneti e dello Stato. Venetia, Battista Sgaua.

Rincón García, W. (2004): Iconografía de San Diego de Alcalá. Anales Complutenses, 16, 23–107.

Rizzi, A. (1969): Storia dell'arte in Friuli. Il Seicento, Udine, Del Bianco.

RKD artists: RKD artists database. <https://rkd.nl/nl/explore/artists/Meert%2C%20Pieter> (7. 11. 2015).

Robertson, C. (2008): The Invention of Annibale Carracci. Milano, Silvana Editoriale (Studi della Bibliotheca Hertziana, 4).

Rossi, F. (2007): Dal Repertorio della pittura fiamminga e olandese in Veneto. Segnalazioni per Pozzoserato, Mera, Régnier nelle collezioni del Museo di Castelvecchio. Verona Illustrata, 20, 59–65.

Rusca, W. (2001): Alcune novità per Sante Peranda, pittore veneziano. Arte documento, 15, 135–139.

Sabatelli, G. V. (1964): Diego di Alcalá. V: Bibliotheca sanctorum. 4. Roma, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranese, 606–608.

Salmi, M. (1968): Raffaello. L'opera, le fonti, la fortuna, 1–2. Novara, De Agostini.

Sansovino, F., Stringa, G. (1604): Venetia città nobilissima et singolare. Descritta già in 14. libri da m. Francesco Sansouino. Tt hora con molta diligenza corretta, emendata, e più d'un terzo di cose nuove ampliata dal M.R.D. Giouanni Stringa. Venezia, Altobello Salicato.

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

Santangelo, A. (1936): Cividale. Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Roma, Libreria dello Stato.

Sedulius, H. (1613): *Historia seraphica vitae Francisci Assisiatis, illustriumq. Virorum et feminarum, qui ex tribus eius ordinibus relati sunt inter sanctos. Item illustria martyria FF. Minorum Provinciae inferioris Germaniae, ab haereticis, christianae religionis ergo crudeliter interfectorum.* Antverpiae 1613.

Smolik, M. (2000): Sv. Didak (Diego). V: Smolik, M. (ur.): *Leto svetnikov.* 4. oktober–december. Celje, Mohorjeva družba.

Škofljanec, J. (2008): Observanti province sv. Križa in slovenske pokrajine od konca 15. do srede 18. stoletja, Ljubljana, Univerza v Ljubljani (tipkopis doktorske disertacije).

Tarchiani, N. (1923): Raffaello. Le Maddonne. Firenze, Alinari.

Terzaghi, M. C. (2007): Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni tra le ricevute del Banco Herrera & Costa. Roma, L'Erma di Bretschneider (LermArte, 1).

Thieme, U., Becker, F. (1930): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. 24 (ur. Hans Vollmer), 332–333 (Meer; Meere; Meeren).

Thomas, S. F. (ur.) (1997): *Butler's Lives of the Saints.* New Full Edition. November (11). Collegeville, Minnesota, Burns & Oates.

Thurston, H., Attwater, D. (ur.) (1965): *Butler's Lives of Saints.* Westminster, Christian Classics.

Tomić, R. (2002): Splitska slikarska baština. Splitski slikarski krug u doba mletačke vladavine. Zagreb, Matica hrvatska.

Tomić, R. (2006): Pietro Mera. Rođenje Bogorodiце sa sv. Janjom i sv. Grgurom Papom. V: Hilje, E. & R. Tomić: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije.*

Slikarstvo. Zadar, Zadarska nadbiskupija, 266–268, kat. št. 101.

Tutino, S. (2014): A Spanish Canonist in Rome. Notes on the Career of Francisco Peña. *California Italian Studies*, 5/1, 2014, 414–430.

Vannugli, A. (2009): Frati Minori tra i selvaggi. La Predica di san Diego d'Alcalà nelle Canarie secondo Pier Francesco Alberti e Annibale Carracci, V: Tosini, P. (ur.): *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Roma, Gangemi, 179–197.

Villa, G. C. F. (2000): Treviso. V: Pirovano, C. (ur.): *La Pittura nel Veneto. Il Seicento.* Tomo Primo. Milano, Electa, 1, 183–226.

Villalon, L. J. A. (1997): San Diego de Alcalá and the Politics of Saint-Making in Counter-Reformation Europe. *The Catholic Historical Review*, 83, 4, 691–715.

Wurzbach, A. (1906–1911): *Niederländisches Künstler-Lexikon.* 1–3. Wien, Halm & Goldmann.

Zanetti, A. M. (1771): Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri. Libri V. Venezia, Giambattista Abrizzi.

Zani, P. (1819–1823): *Enciclopedia metodico-critica ragionata delle Belle arti.* 1–28. Parma, Tip. Ducale.

Zimmermanns, K. (1994): Didacus (Diego) von Alcalá, Lexikon der christlichen Ikonographie, 6. Ikonographie der Heiligen. Crestentianus von Tunis bis Innocentia. Rom-Freiburg et al., Herder (1. izdaja 1974), 54–56.

Zweite, A. (1968): Beobachtungen zu einem Vita-Retabel von Marten de Vos. Die Heiligen Franziskus von Assisi und Diego von Alcalá, *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, 81–129.

Zweite, A. (1980): Marten de Vos als Maler. Ein Beitrag zur Geschichte der Antwerpener Malerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Berlin, Mann.