

V ugledni reviji *Italia medioevale e umanistica* je Maria Pia Billanovich objavila dva prispevka, mimo katerih ne sme ne naša javnost ne naša znanost. Prvemu je dala naslov *Una miniera di epigrafi e di antichità* (Rudnik napisov in antik), izšel v letniku 12 (1969) 197-293, drugemu *Capodistria in età romana e il pittore Bernardino Parenzano* (Koper v rimski dobi ter slikar Bernardin Porečan), v letniku 14 (1971) 249-289 (napisan delno skupno z Giovanni Mizzon). V nadaljnjem oba kratko povzamem; če si tu in tam vmes dovolim lastno pripombo, je ta namenjena našemu bralcu in noče izvrstni in točni sestavek Marije Pije Billanovich kakorkoli dopolnjevati.

Benediktinski samostan sv. Justine v Padovi slovi na eni strani zato, ker je v 15. stoletju sprožil reformo, na osnovi katere so bili obnovljeni skoraj vsi benediktinski samostani Italije, na drugi pa, ker mu je zgodovina dodelila častno mesto v umetnostih Benečije. V arhitektonskem sklopu samostana je namreč velik križni hodnik — *Chiostro Maggiore* — imenovan tudi *Dipinto*, ker so bile stene prizemnega hodnika (it. *sottoportico*) poslikane s scenami iz življenja sv. Benedikta. Konec 15. stoletja je namreč Bernardin Porečan (prim. Fiocco v umetnostno-zgodovinskem leksikonu Thieme-Becker XXVI [1932] 231) okrasil s freskami zadnjo arkado zahodnega dela hodnika in prvo vzhodnega in vse arkade (razen prve na levi) severnega dela križnega hodnika. Pol stoletja pozneje je njegovo delo dokončal slikar Girolamo dal Santo, ki je naslikal freske z isto tematiko na preostalo ostenje. Vlažna padovanska klima je kmalu načela umetnine, ki so skorajda povsem propadle že ob koncu 18. stoletja, ko je bil samostan po sekularizaciji spremenjen v vojašnico, kar je k dokončnemu uničenju odločilno pripomoglo. Nekaj odsekov fresk so pozneje sneli ter jih hrani sedaj deloma Mestni muzej v Paviji, deloma zbirka Louis Morant v Londonu; zadnje preostanke, ki so jih z vso skrbjo konservirali in sneli, hrani med leti 1954-59 obnovljeni samostan sam.

Čeprav so freske kot celota — lahko rečemo — propadle, pa o njih vsebini, zaporedju, tehniki in celo detajlih govore minuciozni sodobni opisi in nekoliko poznejše risbe. Najnatančnejše opise je podal zgodovinar in samostanski opat Girolamo da Potenza (+ 1619) v nekaj rokopisnih delih, ki jih hrani *Biblioteca civica** in *Biblioteca universitaria* v Padovi. Freske bolj mimogrede obravnava še nekaj piscev, med njimi nekateri menihi, ki so se ukvarjali z zgodovino samostana. Konč-

no je do neke meje važen vir zanje še kakih 20 danes že redkih reprodukcij s konca 18. stoletja. Te so delo Padovanca Francesca Mengadija, ki je seveda izbiral subjektivno.

Kompozicijski sistem umetnine je bil naslednji: Osnovo je sestavljal pas fiktivne marmorne stene, nad katero je tekel horizontalen trak. Pod vsako sceno je bila v tem traku etiketa in v njej kot legenda latinski distih. Glavna scena je zavzemala vso arkado in je segala višinsko do kapitelov. V sredini vrhnje lunete je bilo vselej doprsje kake benediktinske osebnosti, levo in desno pa heraldično postavljena, vsebinsko ustrezna dogodka iz Starega in Novega testamenta. Sliko je od slike ločila bogato z groteskami ornamentirana lezena, ki se je spuščala od kapitela do omenjene marmorne stene. Glavne scene so bile polne portretov sodobnikov, vedut Padove in Rima, samostanov, miniatur, grških in rimskih arhitektonskih ruševin z arami in odlomki napisov na nagrobnikih. Vse je bilo v slavo sv. Benedikta pretkano z učenostjo tedanje dobe, z grško, rimsko, egipčansko in babilonsko mitologijo.

Bernandinovemu opusu pripiše avtorica še signirano sliko iz galerije *Estense* v Modeni ter dvoje platen iz berlinskega državnega muzeja, katerih reprodukcije tudi objavlja. Eden od dokaznih elementov za identifikacijo slikarja, ki se ga pri tem posluži, je analiza pismenk, ki jih je porabljal in ki so na vseh njegovih delih, tudi na berlinskih, identične.

Učena avtorica je v bistvu posvetila študijo, ki je vzorna in temeljita, dvema vprašanjem, (1) kdo je bil Bernardin Porečan, (2) ali so rimski spomeniki, ki jih je reproduciral, fiktivni ali stvarni.

1. Po splošno sprejetem naziranju, ki se je posebej v zadnjih decenijah živahno oblikovalo, je bil Bernardin (Bernard) Porečan (Parentino, Parenzano, da Parenzo) rojen 1437 in šolan prejkone v Poreču in Benetkah. Slikal je v Padovi konec stoletja, se izknada odrekel vsemu posvetnemu, vstopil v avguštinki red in umrl 1531 v samostanu sv. Mihaela v Vicenzi. Ker vzdevek 'Parenzano' ni redek po Benečiji, so posamezni strokovnjaki jeli vezati na slikarja razna krstna imena (Lorenzo) in ločevali posvetno ime od redovniškega. Ugotavljali so, da je bil njegov oče Johannes in tudi slikar v Padovi, da je bil Bernardin vrhu vsega pisec dela *Lilium Missae* in končno puščavnik. Podobno so strokovnjaki iz generacije v generacijo povečevali tudi njegov slikarski opus in mu pripisovali, poleg zgoraj navedenih sigurnih ozi-

roma signiranih del še druge freske, predvsem v avguštinskem samostanu Monteortone na Colli Euganei, v Padovi, v Vicenzi ter tudi posamezne slike in miniature. Avtorica jih — v dokajšnji meri oprta na konkretne podatke — zavrne ter se v nadaljnjem posveti identifikaciji osebe.

Brez posebne težave odkloni enačenje Bernardino s piscem cerkvenega dela *Lilium Missae*, ki ga je sestavil benediktinec Bernardo de Parentinis iz province Tolosa 1342 in je bilo v 15. in 16. stoletju večkrat ponatisnjeno.

Pokaže tudi, da je treba ločiti med slikarjem in njegovim soimenjakom Bernardinom da Parenzo, ki je bil eremit in prerok, slavna oseba v Italiji 16. stoletja, znan na papeškem dvoru, med plemstvom in po dvorih. Ta je bil rojen 1437 v Benetkah in je živel dolgo v Mantovi. Ni znal ne pisati ne brati — njegova desna in piščoča roka je bil menih-teolog Anselmo Botturnio — in se je okrog 1515 posvetil prerokovanju. Napovedoval je razvoj dogodkov, posebej političnih, kar avtorica bogato ilustrira z originalnimi teksti. Umrl je 1531 v Vicenzi, njegov nagrobnik, ki ne obstaja več, je bil prepisan.

Za slikarja samega je le malo zanesljivih dokumentov. To je predvsem nekaj listin v samostanu sv. Justine, kjer je omenjen v letih 1493-95 in kjer je prejkone nenadoma umrl, tako da ni končal fresk in je ostalo delo več kot 40 let nedovršeno. Listinsko ugotovljeno je torej deloval Porečan v Padovi od junija 1493 do novembra 1495 (tako G. Mizzon), kar Billanovicheva z dokajšnjo verjetnostjo podaljša za eno leto nazaj, ker poskuša identificirati z njim nekega magistra, ki se omenja leta 1492 in nosi ime *Bernardino pictor q. ser Iohannis de Venetiis*.

2. Porečanovi napisi. Zaradi tisoč drobnih antik, ki sta jih oba umetnika uspela vtakati v kompozicijo svojih fresk križnega hodnika samostana sv. Justine, so te zaslovele v učenih krogih tedanje Evrope tako, da so si jih hodili mnogi od vsepovsod ogledovat, prepisovat in preriševati. Med njimi je bil tudi učenjak iz Schleswig-Holsteina Marquard Gude, ki si je 1662 v Padovi pod vodstvom tamkajšnjega učenjaka Sertorija Orsata ogledal freske in prepisal napise. Theodor Mommsen sam v samostanu ni delal, na freskah tedaj že več ničesar ni bilo, upošteval pa je Gudejeve prepise, ne da bi jim preveč zaupal, zato je poreške odrinil v skupino ** *falsae vel alienae*, CIL V 220*—224*. Avtorica tekste ponovno analizira, opiraje se pri tem predvsem na prepise Girolama da Ponteza v njegovem *Elucidariu*, na Gudejeve prepise in v enem primeru na Mengardijevo reprodukcijo. Ugotovi skupno 20 tekstov, od katerih

6 uspešno locira v *Parentium*, s čimer izlušči nov element, da je slikar od tam doma, ter pokaže hkrati na nov vir za poreške napise. Te v nadaljnjem kratko povzamem.

1 In. It. X 2,41 = CIL V 354 (na Bernardinovi sliki 4). K literaturi, ki je tam navedena, je treba dodati *Elucidario* f. 7 r, M. P. Billanovich 227 n. 1 ter na osnovi tega besedilo nagrobnika precizneje oblikovati, kot sledi. *D(is) m(ani-bus) | Matinianaef(oniugi) | karissimae of* —

2 In. It. X 2,47 = CIL V 359 = 221,* nagrobnik Tussidije Storge (na Bernardinovi sliki 4). K literaturi je treba dodati *Elucidario* f. 7 r, dalje tiskano reprodukcijo Mengardija iz leta 1794 (ki jo hrani *Biblioteca Civica di Padova*) ter M. P. Billanovich 229 n. 2. Tekst ostaja neizpremenjen, prejkone je bil glagol *fecit* izpisan, ne okrajšan. *Gentile* nastopa tudi na Štalenskem Vrhur na Koroškem med izvozniki istrskega olja, gl. A. Degrassi, *Scritti vari di antichità* II (1962) 958 n. 53.

3 Nagrobnik (na Bernardinovi sliki 4), ki nima direktne paralele v Poreču ali okolju in ki ga CIL V objavlja med padovanskimi dvomljivimi dvakrat, pod št. 219* in 220,* kar M. P. Billanovich 230 n. 3 korigira. K doslej znanj literaturi je treba dodati *Elucidario* f. 7 r, ki besedilo netočno reproducira: *C. Clausio C. filio P. V. P. dextro Aedi. i. i. viro Causo C. Titi Marcellia Eu. Sor. P. v. x.* Na osnovi dejstva, da je napis rokopisno ohranil tudi furlanski učenjak iz sedemdesetih let 16. stoletja, Iacopo Valvasone di Maniago il Vecchio, ki je zbiral gradivo izključno iz Furlanije in obmejnih pokrajin, ter na osnovi dejstva, da je gentilno ime *Clausius* doslej dokumentirano dvakrat, enkrat v Istri na napisu z vrha Korona pri vasi Kringa in enkrat v Ninu, avtorica dokaj utemeljeno sklepa, da je nagrobnik, ki je bil narisani v padovanskem križnem hodniku samostana sv. Justine, originalno iz Istre. Močno verjetna je tudi misel, da je odlomek In. It. X 2,213 z vrha hriba Korona, hranjen danes v Poreču, dejansko odlomek nagrobnika, ki ga je bil narisal Bernardino Porečan. Obravnava dalje problem *tribus* Pupinije v tem področju, upravne pripadnosti teritorija Pedene (Pičana) in razprostranjenosti tergestinskega agra v Istri.

4 CIL V 224* (na Bernardinovi sliki 6): navaja na osnovi Gude-jevega prepisa, ki se glasi: *ai... | ē. p. t. | cybeles s.* K tam navedeni literaturi je treba dodati sedaj *Elucidario* f. 9 r ter M. P. Billanovich 240 n. 4, ki s Porečem ne najde ohranjene povezave, razen da nastopa na tam ohranjenem, vendar drugem spomeniku tudi ime *Cybeles*, In. It. X 2,196.

5 V sklopu Bernardinove kompozicije je na fragmentu spomenika upodobljen deček, ki z rameni podpira napisno ploščo s črkami *S. I. P. V.* Glej *Elucidario* f. 9 r M. P. Billanovich 241 n. 5 domneva, da gre za kak poreški fragment, ki je pozneje izginil.

6 Isto velja za drug spomenik z grifonom na isti kompoziciji in z napisom: *Caio Pont. Mit. Tribunitio S. A.* Glej *Elucidario* f. 9 r ter M. P. Billanovich 241 n. 5.

Na koncu je treba opozoriti, da so stiki med Padovo in Istro bili tesni posebej — tako je dokumentirano — za časa obnovitvenih del na samostanski baziliki v začetku 16. stoletja, kajti ves marmor in stavbni kamen so navozili iz poreških kamnolomov. V te ekonomske stike, ki so obstajali najbrž tudi ob gradnji drugih uglednih stavb po mestih severno-italijanskega primorja, se vklaplja pretok prebivalstva, delavcev in obrtnikov med eno in drugo deželo in marsikoga — kot kaže razširjen priimek *Parentino* — tako tudi Bernardina, je pot privedla v Padovo iskat dela, kruha in uspeha.

Tudi v freskah, ki jih je v nadaljevanju Bernardinovega dela izpeljal do kraja Girolamo dal Santo, je reproducirana vrsta epigrafskih spomenikov. M. P. Billanovich (str. 243 ss) dokaže, da jih je črpal in kopiral iz tedanjih epigrafskih zbirk, predvsem Giacomina Mazzocchijsa *Epigrammata antiquae Urbis* (Roma, 1521) ter Pietra Apiana in Bartolomeja Amanzia *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis* (Ingolstadii, 1534). Spomeniki so pretežno iz Rima, le eden iz Kopra (In. It. X 3, 23 = CIL V 504) — tudi po Apianovi zbirki — med njimi je tudi ponaredba Ciceronovega nagrobnika, ki jo M. P. Billanovich (str. 255 ss) kulturno-zgodovinsko zanimivo osvetli, drugi pa tedaj 'moderna' ponaredba nagrobnika rimskega dramatika Marka Pakuvija (2. stoletje pred Kr.).

Ker tudi na berlinskem platnu Bernardina Porečana nastopajo odlomki rimskih napisov — tu so mnogo slabše ohranjeni in reproducirani od onih v Padovi — poskuša M. P. Billanovicheva identificirati tudi te. Presenetljivo, vendar prepričevalno ugotovi, da gre za tri fragmente iz Kopra, ki jih je Porečan prekomponiral v en sam napis na profiliranem bloku. Na prvi pogled je vidno, da ta napis ne sestavlja organske enote, marveč da je kontaminiran vsaj iz are in nagrobnika.

7 In. It. X 3,2 = CIL V 485, Silvanu posvečen žrtvenik. K tam navedeni literaturi je treba dodati Bernardina Porečana berlinsko sliko, ki jo reproducira M. P. Billanovich na tablah XVI in XVIII 2 ter analizira na str. 259. Tekst z novim podatkom ni spremenjen, zgolj tehnično dopolnjen.

8 In. It. X 3,6 = CIL V 487, odlomek nagrobnika mestnega funkcionarja. Dodati k literaturi Bernardina Porečana berlinsko sliko s komentarjem in izpeljano identifikacijo M. P. Billanovicheve str. 261.

9 In. It. X 3,10 = CIL V 490, mejnik nagrobne parcele. Dodati k literaturi Bernardina Porečana

berlinsko sliko, ki jo objavlja M. P. Billanovicheva na tablah XVI in XVIII 2 ter analizira na str. 262.

Koprski epigrafski material dokazuje, da ga je Porečan zabeležil, ko je bil osebno v tem mestu. Najbrž je odšel odtod kot mnogi drugi v Benetke. Verjetno je bil v oblikovanju svojega odnosa do antike pod vplivom velikega Cesare del Mantegna, gotovo pa je že od doma prinesel nagnjenje k risanju antik — morda po vzgledu kakega istrskega humanista (Raffaele Zovenzoni?) — imel je gotovo tudi vsaj nekaj višjo kot povprečno šolsko izobrazbo.

Končno se avtorica posveti še preiskavi in analizi ostalih antik, ki sta jih oba slikarja — Bernardin Porečan in Girolamo dal Santo — upodabljala. Najprej se ustavi ob hieroglifih, egipčanskih starinah, poda razvoj tovrstnih študij v Evropi in pokaže, da je prav v 15. in 16. stoletju eksplodirala egiptološka moda in fantastična interpretacija ostankov te kulture, kar je bogato odmevalo po Padovi. To je bila doba, ki je sprožila proučevanje svetle pisave hieroglifov in njih interpretacije. Eden od študijskih centrov je bila Padova, logično je, da je vse, kar je zanimalo tedanjo učeno Evropo, našlo odmev tudi na freskah benediktinskega samostana. Tudi opat Gasparo de Pavia, ki je do neke meje zasnoval freskantoma ciklus podob, je pri tem aktivno sodeloval; z veliko verjetnostjo nakaže, da je on posredoval Porečanu kopije frizov z rimskega spomenika, ki je bil tedaj v *San Lorenzo fuori le Mura* (danes v *Museo Capitolino*) in ki ga je Porečan vkomponiral v svoje delo. Na podoben način analizira avtorica elemente, ki jih je Bernardin vkomponiral iz Konstantinovega slavoloka v Rimu. Dalje, obravnava odkritje 'Livijevega' nagrobnika v Padovi ter napis na sarkofagu sv. Justine na povsem nov, kritičen način, ki je vreden občudovanja, predvsem tudi, ker nam približa omenjeno dobo z novega aspekta.

* Ta hrani pod signaturo B. P. 4898 njegovo za samostansko zgodovino najvažnejše rokopisno delo: *Elucidario et vero ritratto della pittura del Chiostro del Monasterio di Santa Giustina di Padova fatto da Eccellentissimi Pittori, con la dichiarazione delle Figure e Figurati, Favole de Poeti, Historie, Lettere Egiptiache, Simboliche, Et altre cose ingeniose.*

** Kratice, ki jih v naslednjem porabljam: CIL *Corpus inscriptionum Latinarum*. *Elucidario*, glej prejšnjo opombo pod črto. In. It., *Inscriptiones Italiae*.