

Ilaria Pagani

*Note su alcuni monumenti italiani d'Istria dall'Età Romana al Tardo Antico:
L'Anfiteatro di Pola e la Basilica Eufrasiana di Parenzo*



I. L'Anfiteatro di Pola

L'Anfiteatro romano di Pola testimonia con le sue dimensioni l'importanza della città romana: la sua ampiezza lo pone infatti al sesto posto nella graduatoria degli anfiteatri romani conservati.¹ L'Arena venne costruita dinanzi al mare sulle pendici del colle che si trova circa 200 metri fuori della città; era fiancheggiata dalla via Flavia che passava tra essa e il mare. Dalla parte opposta, verso il colle veniva lambita dalla via che andava a Nesanzio Fiume e poi in Dalmazia. Oggi il monumento è collocato all'interno della città, viene utilizzato come arena per le manifestazioni musicali che si svolgono a Pola, è in ottimo stato di conservazione, rappresenta Pola e l'Istria almeno quanto il Colosseo sta per Roma, eppure dell'Anfiteatro si sa ancora poco. Il primo problema è rappresentato dall'assenza di fonti scritte antiche, da cui l'estrema variabilità delle ipotesi sulla sua datazione che variano dal I al V secolo d.C. La datazione comunemente accettata si appoggia alla notizia che Augusto (27 a. C. - 14 d. C.) fece ricostruire le colonie distrutte lungo la costa occidentale dell'Istria (Trieste, Parenzo, Pola). Inoltre all'età augustea sono ascrivibili gli altri monumenti romani di Pola come l'Arco dei Sergi e il tempio di Augusto. I grandi blocchi a lavorazione rustica del muro esterno a semicerchio hanno comunque fatto ipotizzare un ampliamento già nell'età di Claudio (41-56 d. C.). Il completamento della costruzione e il raggiungimento dell'attuale altezza risalirebbero poi a Vespasiano (79-81 d. C.) per cui il monumento sarebbe coevo al Colosseo, al quale peraltro chiaramente s'ispira.² Ci sono però alcuni elementi di questa costruzione che potrebbero riaprire la riflessione suggerendo l'ipotesi di una datazione successiva. Nella realizzazione dell'arena compare un elemento che non s'incontra mai altrove in questo genere di architetture: quattro torri sono state aggiunte alla facciata esterna,

¹ Dopo il Colosseo e gli anfiteatri di Capua Verona, Arles, Catania; asse maggiore nord-sud 132, 50 metri, asse minore est-ovest 105 m; muro esterno con due livelli di aperture ad arco e un terzo ordine ad aperture rettangolari al di sopra una corona per un'altezza di 32, 45; la pietra utilizzata per la costruzione proviene dai dintorni (Rovigno)

² M. Mirabella Roberti, *L'Arena di Pola*, Pola 1943; P. Nobile, *Relazione sui monumenti romani di Pola* (1815), pubblicata da L. Rusconi, in "Archeografo triestino", 41, Trieste 1926, pp. 344-356; B. Tamaro, *I monumenti romani*, Trieste 1925; A. Tentor, *Vodic kroz Pulu*, Brione i okolicu, Pola 1961

incorporate nel muro esterno utilizzando la stessa tecnica edilizia.³ Un simile elemento inserito in una struttura destinata ai giochi pubblici non sembra avere molto senso, a meno che non si tenga conto della posizione dell'Arena rispetto al mare e alle strade che entravano da questa parte a Pola. La topografia del luogo suggerisce infatti una possibile spiegazione alla presenza di tali elementi: che le torri potessero essere utilizzate per la segnalazione verso la via marina e quella terrestre, nonché come punti di controllo del territorio appena fuori della città. Ancora all'inizio del XVII secolo l'Arena correva il rischio di essere demolita proprio per la sua posizione strategica, giacché la Repubblica di Venezia temeva potesse diventare una fortezza. Dunque quasi una fortezza naturale esattamente come lo fu a Roma il Mausoleo di Adriano, posto in posizione strategica sulla riva del Tevere a controllare l'accesso alla sponda destra del fiume.⁴

Se il termine ultimo per una datazione dovrebbe sempre restare al 403, data in cui Onorio proibì i giochi gladiatori pubblici, si potrebbe tuttavia pensare ad una datazione più tarda rispetto a quella comunemente proposta al I secolo d. C.⁵

Resta tuttavia da chiarire il rapporto che l'Arena ha con le mura di cinta della città che sono tardo antiche (IV –V) e con le tombe tardo antiche che sono state trovate davanti all'arena, dinnanzi al mare.

Bibliografia

- M. Mirabella Roberti, *L'Arena di Pola*, Pola 1943;
P. Nobile, *Relazione sui monumenti romani di Pola* (1815), pubblicata da L. Rusconi, in "Archeografo triestino", 41, Trieste 1926, pp. 344-356;
B. Tamaro, Pola, *I monumenti romani*, Trieste 1925;
A. Tentor, *Vodic kroz Pulu*, Brione i okulicu, Pola 1961
R. Krautheimer, *Roma. Profilo di una città*, Roma 1981
S. Mlakar, *L'anfiteatro di Pola*, Pola 1997
L. Bari, *Pola nei secoli*, Trieste 1987

³ Ogni torre ha due aperture ad arco, murate nella parte alta del secondo piano e più su chiuse da grate di pietra. Nel terzo piano quattro finestre molto più piccole anch'esse chiuse da grate in pietra. All'interno venivano utilizzate scale lignee e in cima alle torri i serbatoi dell'acqua.

⁴ Per quanto riguarda la trasformazione di edifici romani in fortificazioni a partire dal Tardo Antico e durante il Medioevo cfr. R. Krautheimer, *Roma. Profilo di una città*, op. cit.

⁵ Insospettiscono a tal proposito le proporzioni estremamente assottigliate ed allungate della costruzione, come anche la corona formata dalle torri, nonché la tipologia del coronamento superiore. S. Mlakar, *L'anfiteatro di Pola*, Pola 1997, pp. 12-13.



II. La Basilica Eufrosiana di Parenzo.

1. L'età romana

La città romana di Colonia Iulia Parentium era un porto fortificato secondo lo schema degli *oppida* romani ed intorno aveva una zona residenziale caratterizzata da ville patrizie. Qui arrivava la via Flavia che univa Trieste con Pola. Nel I secolo d.C. il viceammiraglio della flotta di Ravenna, originario della città Tito Abudio Vero, fece costruire, a proprie spese il molo; nel Foro egli fece rinnovare il tempio principale dedicato a Marte e costruire quello di Nettuno. Con tali lavori il viceammiraglio definì aspetto e topografia della colonia romana. Il *decumanus maximus* tagliava la città a metà della penisola e s'incrociava con la trasversale minore, il *Cardo Maximus*. Sul Foro erano i templi e gli edifici amministrativi con arcate aperte sulla piazza. Attorno gli spazi ristretti delle vie tra le insulae. Tra la fine del I secolo e gli inizi del II d. C. si datano le prime testimonianze della presenza del Cristianesimo.⁶ Nel III secolo vengono ricordati i nomi di alcuni martiri: il Vescovo Mauro, il diacono Eleuterio, Accolito e Proietto: questi personaggi s'incontravano nel triclinio di una casa che divenne poi *domus ecclesia*, vicino alla porta nord. È questo l'oratorio di Mauro nel cui pavimento venne inserito il mosaico con il pesce. Nell'oratorio di Mauro sono stati ritrovati i resti del primo fonte battesimale. Già nel IV secolo i fedeli erano talmente aumentati che si rese necessaria la costruzione della prima basilica detta costantiniana che modificò gli spazi precedenti tenendo a modello l'architettura ufficiale romana.

La *Basilica Costantiniana* era divisa in tre spazi attigui: al centro la chiesa vera e propria, a nord il *Catechumeneum*, a sud il *martirium* dove erano le reliquie di Mauro qui traslate.⁷

Questa era la prima chiesa dotata di mosaici pavimentali con elementi decorativi tipici della tradizione paleocristiana. Nel V secolo si avvertì la necessità di una chiesa più grande, si procedette alla costruzione di una nuova basilica detta *pre-eufrosiana*. Venne adottato, questa volta, il sistema a doppia chiesa che si ritrova in altre località come Nesanzio (Pola): una chiesa rettangolare senza abside, divisa in tre navate, con il presbiterio dotato di sedile semicircolare per il clero e seggio vescovile. Una balaustra di marmo divideva il presbiterio dal resto della chiesa. L'aspetto riporta alle tradizioni edilizie di questa sponda dell'Adriatico da Salona (Spalato) fino ad Aquileia. Anche questa seconda chiesa ebbe un pavimento decorato a mosaico.⁸

⁶ S. Paolo nella Lettera ai romani dice di essere arrivato fino all'Illirico per diffondere il Vangelo (15-19)

⁷ L'iscrizione latina sul sarcofago di Mauro ricorda come la chiesa venne appunto rinnovata in concomitanza con la traslazione delle reliquie.

⁸ AA. VV., *La basilica Eufrosiana di Parenzo*, Pola 1998.

2. L'epoca del vescovo Eufrazio (VI secolo)

Fu il vescovo Eufrazio a volere una nuova e grandiosa basilica ispirandosi alle grandiose e splendenti costruzioni giustinianee che andavano sorgendo sia a Costantinopoli che a Ravenna. “Quando Eufrazio, prelato providente, e devoto alla religione, vide che la sua chiesa cattedrale era in procinto di cadere sotto il proprio peso, anticipò con il sacro pensiero la sua demolizione del tempio. Fece demolire il vecchio edificio per costruirne uno più bello e dopo aver ultimato la chiesa felice adempì al suo voto”⁹. Dunque il motivo che spinse Eufrazio ad agire sembra essere stato un voto personale. Per quanto poi le intenzioni espresse sottolineino una costruzione *ex novo* i muri precedenti fecero da fondamenta. La costruzione venne avviata intorno al 550, anche se la cella tricora venne aggiunta in seguito.

Resta comunque chiara la volontà di rendere una nuova magnificenza, in linea con quanto stava avvenendo a Ravenna, come si evince chiaramente dalla larghezza di materiali preziosi impiegati nella costruzione: il marmo di capitelli e pulvini era proconnesio proveniente dal Mar di Marmara e splendidi mosaici rivestirono l'interno. L'intento celebrativo viene espresso anche nei pulvini dove ossessivamente ritorna il monogramma di Eufrazio. L'ambiente interno, diviso in tre navate e tre absidi, era arricchito anche con stucco policromo che rivestiva le arcate di separazione tra le navate. Un atrio congiunse poi la nuova basilica con il rinnovato battistero ottagonale che le sta dinnanzi.

3. I mosaici

Al centro dell'abside si trova la Vergine-Regina in trono con il Bambino in braccio, affiancata da due angeli che costituiscono la sua scorta imperiale, seguono i primi martiri della città di Parenzo, tra cui Mauro; compare anche il ritratto del vescovo Eufrazio che reca in mano il modellino della chiesa, accanto a lui l'arcidiacono Claudius, un altro martire e un piccolo personaggio, figlio di Eufrazio.

La posizione centrale della Vergine, la scorta imperiale che la circonda, sono elementi che sembrano volerla definire come *Teotokos*, “Madre di Dio” a sottolineare la dottrina ortodossa che all'epoca era ancora oggetto di discussioni soprattutto nella parte orientale dell'impero di Giustiniano.¹⁰

Sopra l'arco absidale è raffigurato il Cristo che siede sul globo con il Libro, attorniato dai suoi Apostoli; nel libro aperto si legge “Ego sum vera”, richiamo all'analogia tra la luce della fede in Dio e la luce emanata dall'oro e dai colori dei mosaici, secondo un accostamento tipico dell'arte della tarda antichità cristiana. Gli apostoli sono legati tra loro con un filo rosso, come il gregge delle pecore al loro pastore, una iconografia che ricompare anche nei coevi mosaici di S. Apollinare in Classe a Ravenna.

Nel sottarco sono effigiati dei medaglioni con busti di sante con al centro l'*Agnus Dei*: schema iconografico che nell'età di Giustiniano è diffuso da Ravenna fino a Cipro in tutta l'area dell'Impero¹¹.

Stilisticamente i mosaici vanno senza dubbio avvicinati alla produzione ravennate di età giustiniana¹². La figura della Vergine Annunciata¹³ è una delle più interessanti: la tecnica del

⁹ Iscrizione dedicatoria che si trova nell'abside della Basilica Eufrasiana, cfr La Basilica, op. cit. 1998, p. 44

¹⁰ Il termine di confronto sembra essere quello dell'immagine della Vergine dei mosaici della *Panaghia Kanakaria* di Cipro, dove la madre di Dio è anche circondata dalla “Mandorla di luce” a sottolineare la sua divina maternità. Sempre nell'isola di Cipro troviamo ancora la Vergine con il Bambino al centro del mosaico absidale, scortata da angeli nella *Angeloktistòs* di Kiti. In proposito A. Grabar, *L'età d'oro di Giustiniano*, Milano 1980, p. 135.

¹² I legami dell'Istria con Ravenna sono forti, basti pensare che la chiesa di S. Maria Formosa di Pola fu fatta costruire dall'arcivescovo Massimiano di Ravenna, lo stesso che si occupò della costruzione del San Vitale, egli era stato infatti diacono proprio a Pola; è stato per primo il Lazarev a sottolineare il linguaggio comune parlato dai mosaici di Prenzo, di Cipro, di Ravenna e del Sinai, in proposito si veda V. Lazarev, *Storia della Pittura Bizantina*, Torino 1967, p. 85-86.

¹³ Iconograficamente la scena segue la versione degli apocrifi per cui Maria stava filando nel tempio di

mosaico è utilizzata al massimo, sulla veste di Maria risalta un velo trasparente che lascia trasparire i colori al di sotto; grande senso del movimento caratterizza le figure, dal panneggio della veste dell'angelo al gesto perplesso di Maria. Tutti i mosaici seguono ancora il principio antico della *mimesis* naturalistica: il realismo figurativo caratterizza alcune figure come l'ancella curiosa nella scena della Visitazione e la resa dell'atmosfera che circola intorno a questi personaggi che conservano ancora intatta la loro corporeità¹⁴.

Più fissa e bloccata la *teotokos* centrale probabilmente ad esprimere con più vigore l'idea dell'ultraterreno.

Bibliografia

AA. VV. *La basilica Eufrasiana di Parenzo*, Pola 1998

A. Grabar, *L'età d'oro di Giustiniano*, Milano 1980

V. Lazarev, *Storia della Pittura Bizantina*, Torino 1967

B. Molatoli, *La basilica Eufrasiana di Parenzo*, Padova 1943

T. A. Raybin, *The architecture and architectural sculpture of VI century Eufrasius Cathedral complex at Porec*, University of Illinois 1984

Gerusalemme quando l'Angelo venne da lei.

¹⁴ Sembrano più tarde e più fisse le figure dei santi al di sotto del catino absidale.