

LE DÉCOR STUQUÉ DE LA CHAPELLE MÉRIDIONALE DE LA BASILIQUE SAINTE-MARIE "FORMOSA" À PULA*

ŽELJKO UJČIĆ

UDC 726.54.04(497.5 Pula)

726.54.033.2 (497.5 Pula)

Original scientific paper

Manuscript received: 15. 07. 1994.

Revised manuscript accepted: 01. 04. 1995.

Ž.Ujčić

Archaeological Museum of Istria

Pula

Croatia

Dans la chapelle sud, cruciforme, de la basilique Saint-Marie Formose à Pula, sont conservés des éléments de la décoration originale en stuc. Dans l'abside se trouve un vestige de corniche en stuc présentant un alignement de couples de paons. Le long du croisement des voûtes de la chapelle s'étend la corniche principale, en stuc, et des bouquets à thèmes végétaux accompagnés de consoles en forme de corbeilles. Ce stuc, ainsi que la fameuse mosaïque murale qui a été découverte ici conviennent bien à la décoration de cette chapelle mémoriale d'un dignitaire chrétien anonyme du VI^e siècle.

Lorsque l'archevêque Maximianus (546-556) eut achevé à Ravenne la construction des magnifiques édifices que sont Saint-Vital et Saint-Apollinaire in Classe, l'ambitieux protégé de Justinien décida d'élever également à Pula - la ville où il fut diacre - une grandiose basilique à trois nefs, Sainte-Marie Formosa (fig. 1).¹ Le biographe Agnellus en témoigne dans la première moitié du IX^e s.,² tout comme un texte peu digne de foi documentant la donation de Maximianus (datée du 21

février 546), découvert en 1657 dans les archives de Pula.³ La basilique, aussi appelée S. Maria del Canetto à cause de son abandon pendant le Moyen Âge, paraît avoir été particulièrement endommagée par un incendie en 1242 lors des dix jours de pillage de la ville par les Vénitiens, que dirigeaient G. Tiepolo et L. Querini. En fait, il semble que Walberto ait été en 1258 le dernier abbé connu de son monastère. Elle fut systématiquement démantelée au cours du XVI^e s., comme le notent des lettres du procureur de l'église Saint-Marc de Venise, et surtout au début du XVII^e s. quand une partie des matériaux de construction fut utilisée pour la restauration et la reconstruction du palais communal détruit (*Palazzo publico*).⁴

Malgré les ravages du temps, on voit encore aujourd'hui les restes de son mur périmétral nord avec des ouvertures cintrées, dont l'arc sommital est plus large que l'ouverture inférieure, et ceux des deux pastophories de plan circulaire. En revanche, la chapelle méridionale cruciforme est conservée presque dans son ensemble. La fonction mémoriale primitive de la chapelle est confirmée dans le *Dialogo sulle antichità di Pola* par un auteur anonyme qui y a vu un sarcophage. La réforme de la liturgie est évidemment la raison pour laquelle le sarcophage en a été retiré, entre la fin du XVI^e s. et l'époque de la baroquisation; on a dû alors de ce fait élargir de force la porte d'entrée. Ceci est encore confirmé par les évidentes et nombreuses modifications successives de l'appareil du mur de la façade occidentale et du mur sud attenant, que Morassi a pu rénover en 1923 lors de travaux de conservation, lorsque la chapelle fut libérée des constructions postérieures, appartenant à l'hôtel "Central", qui lui avaient été adossées.

Les murs et le pavement de mosaïque de cette église ne sont connus aujourd'hui que partiellement. De même, les stucs préservés dans l'abside et sur la voûte de la chapelle méridionale n'offrent au spectateur qu'un faible reflet de l'éclat original du décor complet de la basilique (fig. 2). Nous savons, grâce au document déjà cité plus haut, que son auteur anonyme de la fin du XVI^e s. avait trouvé l'église en ruines, son abside peinte avec une inscription en lettres grecques, un porche et six colonnes du meilleur marbre, richement et

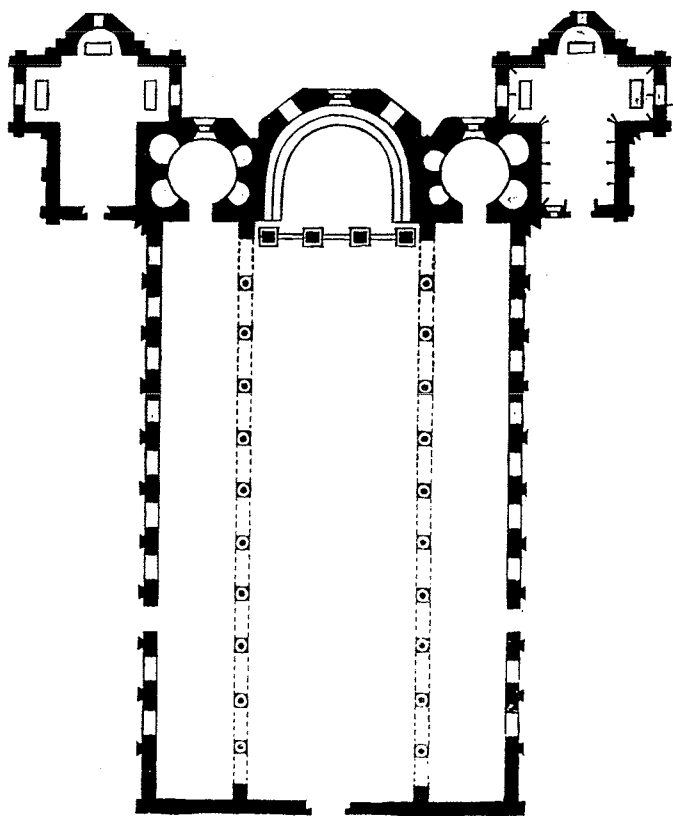


Fig. 1. Plan de la basilique Sainte-Marie Formosa à Pula (d'après Kandler, 1876)

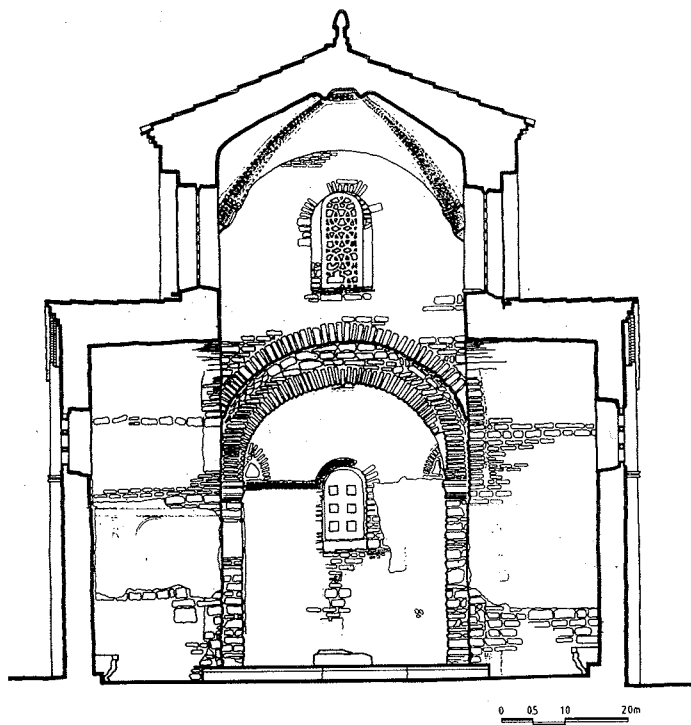


Fig. 2. Chapelle méridionale de Sainte-Marie Formosa - coupe Nord-Sud, relevés S. Purišić et S. Žulj.

habilement travaillées.⁵ Lorsqu'il décrit le décor éclatant de cette basilique dans sa *Vita S. Maximiani du Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, Agnellus parle, je cite, "de sa merveilleuse beauté et de sa décoration en pierres de différentes sortes", mais il ne mentionne pas précisément le décor stucé (*gipsea metalla*) dont il témoigne par ailleurs pour certains autres complexes sacrés ravennates.⁶

Bien que ce type de décor ait dû être très répandu à l'époque paléochrétienne, il n'est aujourd'hui étudié ou mentionné dans la littérature disponible que sporadiquement, en fait pour un nombre relativement faible de monuments. Des exemples nettement plus nombreux sont préservés au haut Moyen Âge⁷ de ces brillantes réalisations sculptées dans ce matériau qu'Isidore, archevêque de Séville entre 599 et 633, appelle *gypsum*.⁸ Pour la période qui va du IVe au VIe s., on trouve sur les rives occidentales de la Méditerranée des stucs bien conservés, ou des fragments de stucs issus de fouilles archéologiques, ou encore des décors simplement mentionnés dans les sources déjà citées de la première moitié du IXe s. Ainsi les exemples de stucs paléochrétiens les plus anciennement datés sont-ils le détail de la fenêtre du déambulatoire de Saint-Laurent de Milan du IVe s.⁹ et les stucs disparus de la fin du IVe s. ou du début du Ve s. de la basilique éponyme de S. Aquilino.¹⁰ A la basilique de Sainte-Marie-Majeure, une seule corniche ornementale a subsisté des divers éléments du décor stucé du Ve s., mais on possède aussi des dessins de la Renaissance représentant le placage des pilastres et colonnes.¹¹ On date de la même époque les décors de l'oratoire Notre-Dame de l'abbaye Saint-Victor de Marseille¹² et le segment de rinceau dans la fenêtre absidale de S. Maria delle Grazie à Grado.¹³ Des reliefs de gypse du Ve s. sont attestés tout particulièrement à Ravenne dans une série d'édifices, et les stucs des montants internes des fenêtres du Baptistère des Orthodoxes y sont aujourd'hui les plus spectaculairement conservés.¹⁴ Des traces archéologiques plus ténues sont attestées dans le mausolée de Galla Placidia¹⁵ et dans le Baptistère des Ariens.¹⁶ En outre,

le biographe ravennate Agnellus mentionne aussi ce type de décor dans la basilique de Saint-Martin - c'est-à-dire de Saint-Apollinaire le Neuf (détruit au XVe s.),¹⁷ dans la basilique Ursiana¹⁸ et à S. Croce, où cela a été confirmé par les découvertes archéologiques.¹⁹ Un fragment de placage en stuc de la fin du Ve s. ou du début du VIe s. provient d'un pilastre du sanctuaire de la cathédrale Sainte-Marie-Majeure de Pula.²⁰

Pour le VIe s., les décors stuqués de l'endonarthex et du *matroneum* de Sainte-Sophie de Constantinople²¹ sont particulièrement bien conservés. A Poreč, des stucs du début de ce même siècle sont préservés en grande partie sur l'intrados de l'arc triomphal de l'*episcopium*;²² dans la basilique eufrasienne du milieu du VIe s., on trouve des stucs dans le sanctuaire, sur les intrados de la colonnade septentrionale et ceux des fenêtres de la façade.²³ En Dalmatie, on connaît les stucs du transept de l'église de Lovrečina sur l'île de Brač²⁴ et un petit fragment provenant de la galerie de l'église d'époque justinienne de Gata.²⁵ Pour la même période, on peut signaler de nouveau à Ravenne la décoration du sanctuaire, des intrados des colonnades et de l'accès au narthex de Saint-Vital,²⁶ ainsi que la corniche de l'oratoire archiépiscopal Saint-André, que l'on date quelques décennies plus tard.²⁷

* * *

En 1909, le conservateur autrichien Anton Gnirs découvrit une étroite corniche de gypse au dessous de la mosaïque bien connue, après avoir déposé l'autel baroque de l'abside de la chapelle, alors appelée S. Maria del Carmelo. La partie conservée de la bande de l'endui se trouvait sous la couche de stuc de la corniche baroque et était interrompu au contact des corbeaux en marbre retaillés qui soutenaient l'arc triomphal.²⁸ Il est possible que ces impostes aient été endommagés en 1547, quand Jacopo Sansovino fit retirer les colonnes de marbre (aujourd'hui à Venise) et les fit remplacer par des supports en brique,²⁹ ou encore lorsque furent emportées en 1605 les quatre dernières colonnes en albâtre de la basilique.³⁰ De plus, la maçonnerie sous les impostes est liée à l'aide d'un mortier gris à base de sable grossier, à la différence du mortier original de couleur pâle légèrement rosée contenant de la brique pilée et du sable fin. Cet appareil maçonné a donc dû être rénové, tout comme les impostes endommagés et la corniche originale, au plus tard lors de l'installation des supports et de la corniche baroques déjà signalés dans l'abside. Notre frise séparait la demi-coupole décorée de mosaïque représentant la *Traditio Legis* d'un placage inférieur de panneaux de marbre, non encore attesté archéologiquement, ou de son imitation en peinture (*opus sectile marmorium* ou *opus alexandrinum*). Des *kimatia* de séparation saillants similaires sont encore conservés aujourd'hui dans quelques autres chœurs d'églises du VIe s., comme à la basilique eufrasienne³¹ ou à Ravenne dans l'oratoire épiscopal Saint-André.³² Ceci implique que la frise a été sculptée en même temps que la mosaïque, en respectant la configuration des ouvertures ; les fenêtres latérales ont été murées avant la réalisation des fresques dans la seconde moitié du XIVe s.³³

Le bandeau (fig. 3) est légèrement oblique pour une meilleure appréhension des motifs et se situe à une hauteur de 2,75 m au-dessus du niveau du sol actuel. La corniche (visible aujourd'hui sur environ 50 % de la frise complète), longue de 2,66 m et épaisse de 6,2 cm, a conservé une bordure moulurée de trois bandeaux plats (largeur 2-1-0,7 cm) et une série de motifs représentant une paire d'oiseaux opposés, répétée quatorze fois (chacun mesurant 20 x 7,2 cm). A gauche de la fenêtre, on compte onze de ces paires, et trois autres surmontent l'ouverture. On peut en conclure qu'à l'origine il

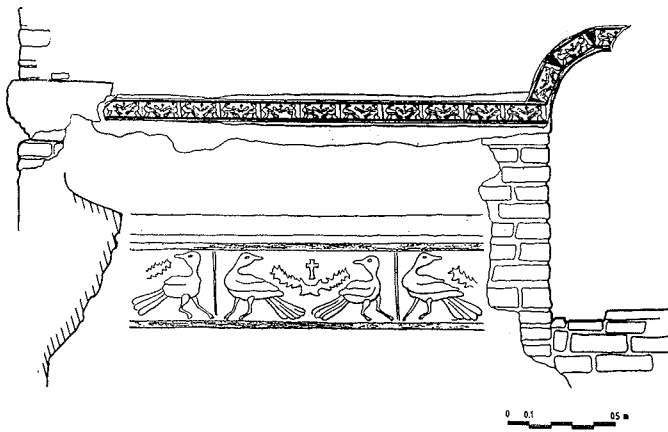


Fig. 3. Chapelle méridionale de Sainte-Marie Formosa - corniche de stuc dans l'abside

Il y avait au moins vingt-sept paires d'oiseaux, dont cinq consistaient primitivement le contour immédiat de la fenêtre cintrée. La technique de préparation du travail a été la suivante: on a appliqué une épaisse couche de stuc jaune blanchâtre et blanc par endroits, avec un apport minime de chaux et de sable, principalement pour souligner la saillie architecturale de 5 cm. Dans ce gypse grumeleux, on note par endroits de minuscules composants organiques.³⁴ Ensuite, on l'a recouvert d'une couche légèrement plus mince (2 cm) de meilleure qualité dans laquelle le motif décrit plus haut a été imprimé (fig. 4). Les nombreuses empreintes répétant à l'identique le



Fig. 4. Chapelle méridionale de Sainte-Marie Formosa - dét. de la corniche de l'abside

même motif, sont particulièrement lisibles dans la partie rectiligne de la corniche. Elles impliquent l'utilisation d'un moule cylindrique vraisemblablement en terre cuite, dont la qualité est nettement supérieure à celle d'un moule fragile en plâtre. Le même motif est imprimé isolément - *a stampo* - le long de l'extrados de la fenêtre. Dans cette partie incurvée de la corniche, la répétition des surfaces rectangulaires a créé des intervalles cunéiformes. Ceux-ci ont été ultérieurement gravés de stries obliques asymétriques à l'aide d'un outil coupant. Ces stries, imitant une imbrication d'écaillés, dessinent un rameau stylisé. La dernière caisson horizontal avant la fenêtre reflète bien la dynamique rapide qui a présidé à la réalisation finale du décor de l'abside: il a été déformé avant sa solidification par la pression de la colonnette en stuc.

Malgré son naturalisme assez prononcé, notre motif ne permet pas d'identifier avec précision le type d'oiseau figuré. Il est néanmoins plus proche d'une procession découpée de paons, symbolisant l'éternité des oiseaux du paradis, que d'un motif de colombes. Par la seule symbolique de ses composants, la représentation de Pula correspond donc à la peinture de la corniche qu'un *pictor imaginarius* inconnu a préparé pour sa réalisation en mosaïque dans l'abside de Saint-Apollinaire in Classe.³⁵

Les oiseaux de Pula ont une tête relativement grande et retournée vers l'arrière; ils tiennent, de leur bec, une guirlande

au-dessus de laquelle se trouve une simple croix latine pattée. Les oiseaux sont tous représentés de la même manière concise, avec un corps trapu, où la disposition des plumes découvre une longue queue dissimulée. Les oiseaux remplissent le cadre de façon héraldique et sont en fait arrêtés dans leur mouvement, comme par une photographie, ce qui crée un contrepoint équilibré entre la démarche souple qui les éloigne l'un de l'autre et leurs têtes brutalement retournées. L'espace est ainsi rempli symétriquement et avec soin, en utilisant chaque infime partie de la surface donnée et en présageant presque timidement l'*horror vacui*.

Du point de vue stylistique, ce motif suit certes fidèlement la tradition hellénistico-romaine, où il trouve des parallèles dans la représentation d'oiseaux pour la position et le rendu de certains détails, mais, il se différencie tout autant, par sa raideur et sa concision, des décors en stuc légers, baroques et aériens de Poreč.³⁶ En fait, ces derniers suivent aussi les règles architectoniques de la surface offerte, mais leur interprétation générale dénote un léger penchant vers un véritable naturalisme plus réaliste que les représentations d'oiseaux de la chapelle de Sainte-Marie Formosa. Dans le monde ornithologique vivant des intrados de l'*episcopium* et de la basilique eufrasienne, parmi les nombreux oiseaux traités de la même façon et dans des positions similaires, il n'y a pas un exemplaire ressemblant, ou qui rappelle même vaguement notre moule de Pula. Naturellement, celui-ci a été à l'évidence créé pour le développement d'un motif continu sur la corniche. C'est là l'oeuvre d'un artisan légèrement plus classicisant.

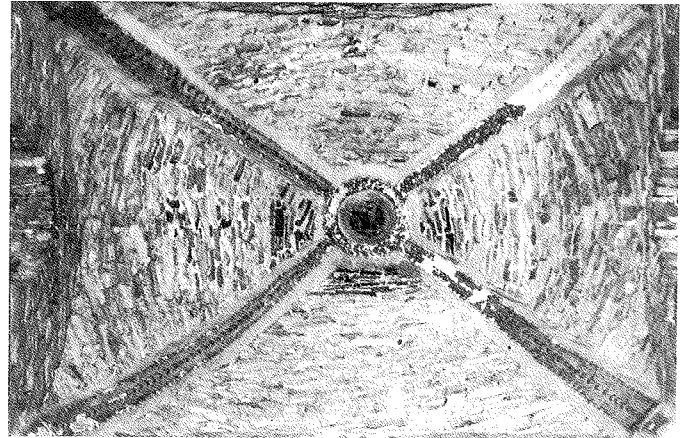


Fig. 5. Chapelle méridionale de Sainte-Marie Formosa - stucs de la voûte

L'intérieur de la coupole au-dessus de la croisée est orné d'un décor de gypse en relief, qui sépare l'espace en quatre secteurs égaux (fig. 5). Quatre frises, en fait quatre faisceaux stylisés de laurier à triple feuille assez large (mesurant chacun 2,75 x 0,25 m), reposent sur une console de stuc en forme de panier. Ces consoles, décorées de simples grilles incisées et débordantes de fruits ovoïdes, donnent donc naissance au quatre frises végétales mentionnées plus haut, qui s'aminçissent progressivement vers le haut puis se réunissent au centre de la voûte en une couronne (fig. 6) de 75 cm de diamètre.³⁷

Par dessus la couche de gypse blanc légèrement mélangé de chaux et de sable, on a ajouté une couche de couleur jaune, puis, encore au-dessus, un enduit de chaux gris. Il serait trop audacieux de se prononcer maintenant sur l'authenticité de cette peinture jaune avant des travaux de restauration sérieux. Il est plus prudent de l'attribuer pour l'instant à l'enduit baroque correspondant. Certes, cela évoque les remarques déjà citées d'Agnellus sur la basilique Ursiana (*gipseis metallis*),

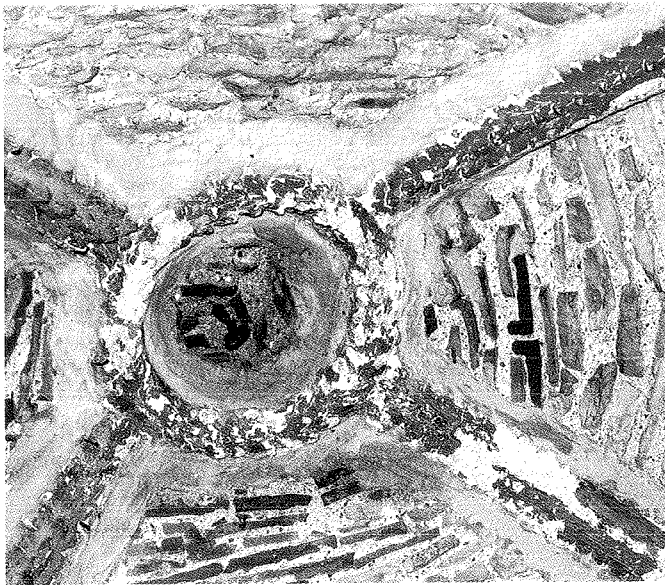


Fig. 6. Chapelle méridionale de Sainte-Marie Formosa - dét. des stucs de la voûte Saint-Martin (*ad Coelum aureum*), et Saint-Apollinaire-le-Neuf (*metalla gipsa aureo*).³⁸ Pour S. Croce, outre la même source littéraire, quelques traces de placage à la feuille d'or ont également été prouvées archéologiquement sur un chapeau de stuc.³⁹

Les *magistri cementari* (*gipsoplastae*) inconnus ont dû réaliser en grande partie à la truelle le décor végétal en stuc sur la voûte de la croisée de la chapelle (fig. 7-8). La nature de la plus grande partie du support, surtout des liaisons entre les



Fig. 7. Chapelle méridionale de Sainte-Marie Formosa - dét. de la guirlande de stuc de la voûte

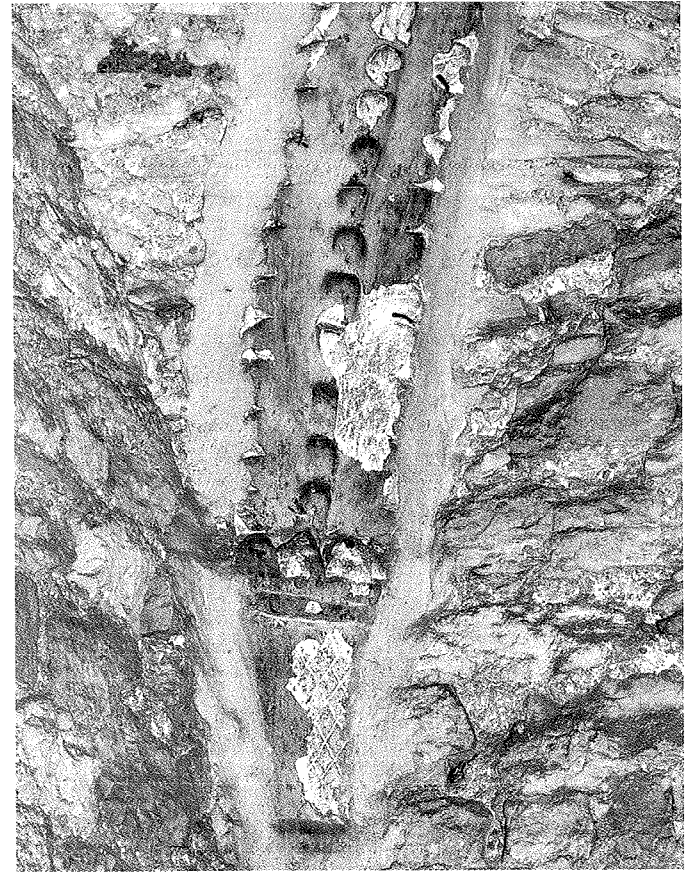


Fig. 8. Chapelle méridionale de Sainte-Marie Formosa - dét. de la guirlande de stuc de la voûte

surfaces murales, a permis de n'utiliser que partiellement des moules appropriés, uniquement pour le médaillon central et les consoles. Les guirlandes végétales sont composées de feuilles de laurier (*laurus nobilis*) simplifiées et légèrement inclinées, dont les nervures sont marquées par des incisions. Alors que, pour la réalisation de la frise de l'abside, il était suffisant d'utiliser un moule et de nettoyer le motif par quelques mouvements d'outils de maçon ou au doigt, la décoration de la voûte nécessitait la démonstration d'une habileté certaine dans l'art du modelé libre. C'est pourquoi la composition tout entière tend à imiter jusqu'à un certain point les décors végétaux en stuc les plus représentatifs de l'époque justinienne.

Les corbeilles, qui sont dans l'exemple de Pula des composants de la décoration végétale, sont également des éléments symboliques courants sur les stucs de la basilique eufrasienne.⁴⁰ Néanmoins, d'un point de vue stylistique, et cela est particulièrement important pour la datation des stucs, on a des parallèles en mosaïque ou en peinture dès le Ve s. - dans le Baptistère ravennate des Orthodoxes⁴¹ (fig. 9) - et surtout au VIe s. - sur les intrados de l'église S. Prisco de Capoue⁴² ou sur la frise déjà mentionnée de Saint-Apollinaire in Classe.⁴³ On observe des guirlandes de laurier similaires ou tout à fait semblables, sculptées en relief sur de nombreux sarcophages de Ravenne aux Ve et VIe s..⁴⁴ On trouve, dans un contexte architectural similaire, tout particulièrement sur d'innombrables fresques de *cubicula* de la Rome cryptochrétienne,⁴⁵ des médaillons végétaux, héritage de la tradition païenne symbolisant l'abondance ainsi que les honneurs mérités de la victoire et du salut (*corona civica*, *corona triumphalis*). En contrepartie, les décors de stuc soulignant la division quadripartite de la voûte sont rares, comme par exemple ceux du cimetière d'Ap-

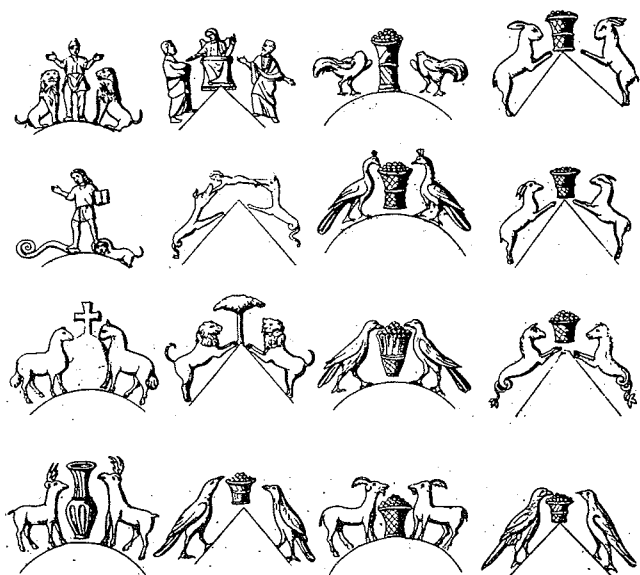


Fig. 9. Baptistère des Orthodoxes à Ravenne - stucs des fenêtres

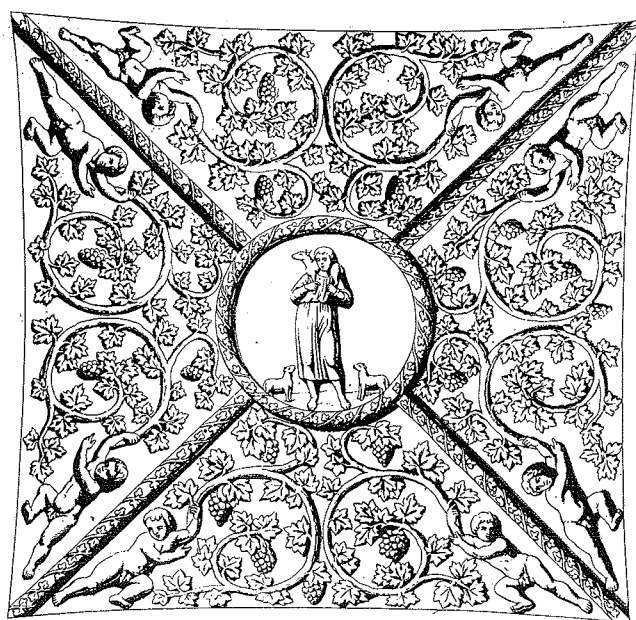


Fig. 10. Catacombe près de la Via Latina à Rome - stucs d'une voûte

ronianus près de la Via Latina (fig. 10), qui marquent conformément à l'esprit de l'époque un ensemble de motifs explicitement hellénistiques.⁴⁶ En effet, il ne faut pas perdre de vue que, outre le fait que les stucs de la voûte suivent naturellement l'illusion architecturale de la séparation quadripartite, divisant logiquement la surface architectonique de la voûte en parts égales, ils suggèrent aussi indirectement les éléments habituels du tétramorphe. Il s'agit de la simplification spatiale des motifs apocalyptiques, plus précisément de l'organisation de l'espace pour y placer les symboles des quatre Evangélistes ou quatre anges faisant office d'atlantes, suivant la vision prophétique de l'Apocalypse de saint Jean. L'exemple le plus évident en est la mosaïque de la voûte de la chapelle archiépiscopale de Ravenne.⁴⁷ C'est justement ce que soulignent les voûtes ornées de mosaïques de nombreux sanctuaires et oratoires: la

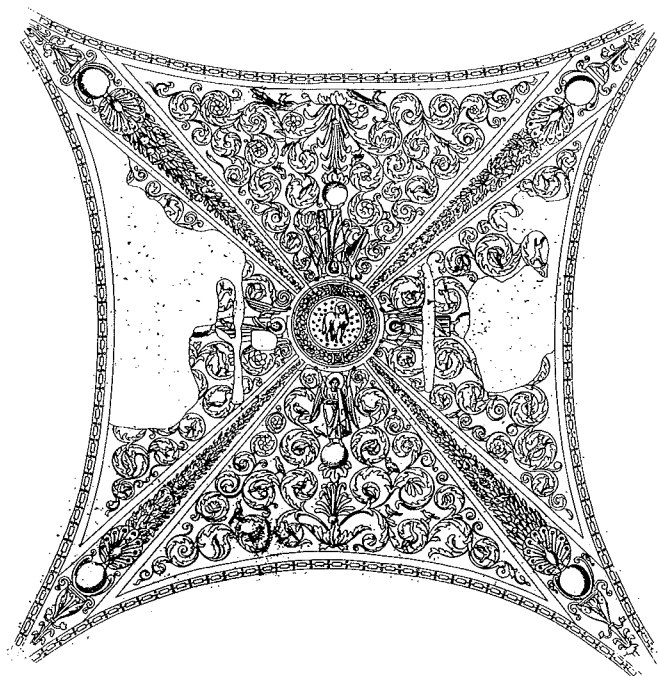


Fig. 11. Saint-Vital de Ravenne - mosaïque de la voûte du chœur

couronne centrale contenant alors le plus souvent une représentation de l'*Agnus Dei* - par exemple dans les oratoires Saint-Jean-Baptiste et Saint-Jean l'Evangéliste à Rome,⁴⁸ et à Saint-Vital de Ravenne (fig. 11).⁴⁹ Pour l'instant, nous n'avons pas de confirmation technique de traces de mosaïque ou de peinture à fresque sur la voûte de la croisée. Seuls les travaux de restauration prévus nous aideront à préciser si la chapelle était décorée de cette façon. Néanmoins, il est naturel de supposer que le motif central était un chrisme ou un autre symbole apocalyptique. La présence du motif de l'agneau semble être la plus appropriée ; elle pourrait être confirmée, si bien sûr on en croit la lecture de Morassi, par une inscription gothique abimée ("*Ecce Agnus Dei*") sur la fresque du bras septentrional du naos cruciforme.⁵⁰

* * *

Ante Šonje supposait que l'évêque Eufrasius avait fait venir des *gypsoplastae* de l'Orient byzantin pour réaliser les magnifiques stucs de Poreč.⁵¹ Maximianus a pu agir de même pour l'aménagement intérieur de sa basilique Sainte-Marie Formosa, au cours de son séjour documenté dans la métropole.⁵² S. Tavano estime qu'un *pictor musivarius* serait venu à Pula de Constantinople,⁵³ et qu'il aurait également pu modeler nos stucs, qui se trouvent dépendre étroitement de la pose de la mosaïque. Sa connaissance de la maçonnerie et des caractéristiques du mortier (*albarium opus*), s'il s'était procuré un moule, aurait été suffisante à la réalisation de ces stucs. L'hypothèse d'un artiste local inconnu est infirmée par la source anonyme de la fin du XVIIe s. qui décrit une inscription grecque sur la voûte : un maître latinophone aurait naturellement placé là une inscription latine comme c'est fréquemment le cas à Ravenne au VIe s.

La question se pose de la datation plus précise de la création des reliefs de la chapelle. Il semble que la mosaïque et les stucs ont été posés en même temps, très rapidement après la construction, évidemment dans le cadre et immédiatement après l'épiscopat de Maximianus. En effet, le biographe Agnellus souligne le souci de Maximianus surtout pour les décors en pierre, mais il serait peut-être trop attendre de penser que la chapelle mémoriale et le décor interne de la basilique soient achevés de son vivant. Maximianus lui-même termine à Ravenne les édifices monumentaux de ses prédécesseurs.⁵⁴ C'est

pourquoi nous pouvons supposer que la chapelle mémoriale, ce que nous suggère encore la donnée anonyme sur le déplacement du sarcophage, appartenait tant pour son bâti que pour le tombeau à un évêque du milieu ou du troisième quart du VI^e s. Nous ne connaissons pas pour la Pula paléochrétienne un évêque aussi important, qui aurait laissé une empreinte significative à la façon de Frugiferus à Trieste, Elie à Grado, Eufrasius à Poreč. Nous devons donc chercher le collaborateur discret de Maximianus dans le petit nombre d'évêques connus pour Pula. Il pourrait éventuellement s'agir d'Isaac (documenté par une donation de 546), et que Maximianus pourrait avoir connu déjà du temps de son diaconat.⁵⁵ L'édifice a aussi pu être achevé par l'évêque Hadrien (attesté en 579 et 590)⁵⁶ ou par l'évêque Iohannes qui est documenté par l'archéologie à Poreč, mais dont on ne connaît pas précisément le temps d'occupation du siège au cours du VI^e s.⁵⁷

* * *

Nous connaissons un exemple déjà cité plus haut de stucs paléochrétiens à Pula, qui étaient conservés en place jusqu'à leur destruction par la guerre en 1944.⁵⁸ Actuellement, seul est exposé au Musée archéologique de l'Istrie un fragment brisé de toutes parts (fig. 12) du placage d'un pilastre cruciforme du

sanctuaire de la cathédrale Sainte-Marie-Majeure, qui a été agrandie à la fin du V^e s.⁵⁹

Ce fragment (94 x 65 x 3 cm) de gypse blanc, brisé en une multitude de petits morceaux, est décoré en méplat, comme un succédané d'éléments de marbre, de canelures plates et d'un chapiteau tripartite surmonté d'une petite rosette. Entre les pétales du chapiteau se trouve gravée une *cornu copia*. Dans le rendu stylistique de ses composants décoratifs pastichant les éléments d'un pilastre, cet ouvrage de stuc reflète une grande rigueur architectonique. La simplicité géométrique de ces stucs de Pula dénote un classicisme rigide, qui s'appuie sur les éléments architecturaux en stuc peint du Baptistère des Orthodoxes,⁶⁰ et sur de nombreux sarcophages de Ravenne du V^e s. ou du début du VI^e s..⁶¹ On trouve d'ailleurs un chapiteau plat en forme de fleur stylisée comparable dans la corniche de stuc de la deuxième moitié du VI^e s. dans l'oratoire archiépiscopal de Ravenne déjà mentionné plus haut.⁶² Malgré tout, le relief de Pula, exprimant avec évidence l'exécution artisanale plus modeste d'un maître solide mais peu inventif, se différencie nettement par son style des stucs légers et naturalistes de l'époque justinienne.

Traduction: Pascale Chevalier



Fig. 12. Cathédrale Sainte-Marie-Majeure de Pula - revêtement en stuc d'un pilastre

Abréviations utilisées

- AAAd Antichità altoadriatiche
- AMSI Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria
- CARB Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina
- CIAC Congresso internazionale di archeologia cristiana
- FR Felix Ravenna
- MZK Mitteilungen der k.k. Zentral-Kommission

¹ Nous fournissons ici, à l'occasion de ce travail, une liste de la bibliographie disponible relative aux problèmes soulevés par la basilique Sainte-Marie Formosa de Pula : P. KANDLER, *Basilica Maria Formosa in Pola*, *L'Istria* II/32, Trieste 1847, p. 128-130 ; ID., *Notizie storiche di Pola, Basilica Maria Formosa in Pola*, Parenzo 1876, p. 171-177 ; A. GNIRS, *Die Basilica St. Maria Formosa oder de Caneto in Pola*, MZKI, Wien 1902, p. 57-62 ; ID., *Kirche S. Maria di Canetto*, MZKV, Wien 1906, p. 547-548 ; ID., *Kirche S. Maria di Canetto*, MZK IX, Wien 1910, p. 93-94 ; ID., *Grabkirche S. Maria di Canetto*, *ibid.*, p. 148 ; ID., *Das Mosaikbild in der Kirche S. Maria di Canetto in Pola*, *ibid.*, p. 431-432 ; ID., *Pola, Kirche St. Maria di Canetto*, MZK XII, Wien 1912, p. 29-30 ; ID., *Pola, St. Maria di Canetto*, MZK XII, Wien 1913, p. 99 ; G. CAPRIN, *L'Istria nobilissima* I, Trieste 1905, p. 50 ; W. GERBER, *Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens*, Dresden 1912, p. 57-59 ; A. MORASSI, *La chiesa di Santa Maria Formosa di Canneto in Pola*, *Bolletino d'arte* IV, vol. I, Roma

1924, p. 11-25; R. GALLO, *Jacobo Sansovino a Pola*, AMSI XXVIII, Pola 1926, p. 7-93; P. VERZONE, *L'architettura religiosa dell'alto medioevo nell'Italia settentrionale*, Milano 1924, p. 56-58; C. DE FRANCESCHI, *L'antica abbazia di S. Maria del Caneto in Pola e un suo registro censuario del secolo XII*, AMSI XXXIX, Parenzo 1927, p. 311-325; ID., *Le colonne polesi della Libreria di S. Marco*, AMSI XLIV, Pola 1933, p. 328-331; M. MIRABELLA-ROBERTI, *Notiziario archeologico*, AMSI LIII, 1949, p. 262; B. MARUŠIĆ, *Istra u ranom srednjem vijeku*, Pola 1960; ID., *Kasnoantička i bizantska Pola*, Pola 1967, p. 52-53; M. MIRABELLA-ROBERTI, *Architettura paleocristiana in Istria*, AAAd III/2, Udine 1972, p. 209; G. BOVINI, *L'opera di Massimiano da Pola a Ravenna*, *ibid.*, p. 155-156; S. TAVANO, *Mosaici parietali in Istria*, AAAd VIII, Udine 1975, p. 247-252; G. BOVINI, *Le antichità cristiane della fascia costiera istriana da Parenzo a Pola*, Bologna 1974, p. 198-207; S. TAVANO, *Alto Adriatico, Dalmazia e Illirico: architettura e "decorazione"*, AAAd XXVI/2, Udine 1985, p. 426.

² Nous tirons la citation du *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* de G. BOVINI, *Le antichità cristiane della fascia costiera istriana da Parenzo a Pola*, Bologna 1974, p. 155: *Aedificavit ecclesiam beate Marie in Pola quae vocatur Formosa, unde diaconus fuit. Mira pulchritudine et diversis ornavit lapidibus. Domum vero, ubi rector istius ecclesiae in ipsa civitate habitat, ipse aedificavit.*

³ ID., *ibid.*, p. 199.

⁴ P. KANDLER, *op. cit.* (1), p. 129.

⁵ ID., *loc. cit.*; G. BOVINI, *op. cit.* (3), p. 202-203.

⁶ Agnellus, le biographe, signale un décor de ce type dans les exemples suivants, cités en note par G. PAVAN, *Il problema della decorazione a stucco nelle basiliche ravennati alla luce degli ultimi ritrovamenti*, CARB XXVII, Ravenna 1980, p. 137-138 note 1:

a) la basilique de l'évêque Ursus - "De Sancto Urso XVI": "...et hinc atque gipseis metallis diversa hominum animalumque et quadrupedum enigmata inciserunt et valde optime composuerunt."

b) la basilique de la Sainte-Croix - "De Sancto Johanne XX": "...haedificavit ecclesiam sanctae Crucis preciosissimis lapidibus structa et gipsea metallis sculpta..."

c) l'église de Saint-Apollinaire le Neuf - "De Sancto Agnello XXVII": "...tribunal et utrasque parietes de imaginibus martirum Virginumque incedentium tessellis decoravit, suffixa vero metallis gipsea auro super infixit..."

⁷ G. CECCHELLI, *La decorazione paleocristiana e dell'alto medioevo nelle chiese d'Italia (Roma esclusa)*, Atti del IV CIAC, Città del Vaticano 1948, vol. 2, p. 185-189; M. SALMI, *Stucchi e litostrati nell'alto medioevo italiano*, in *Stucchi e mosaici alto-medioevali = Atti VIII Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo*, Milano 1962, vol. 1, p. 21-30; G. DE FRANCOVICH, *Il problema cronologico degli stucchi di S. Maria in Valle a Cividale*, *ibid.*, p. 65-85; N. RASMO, *Note preliminari su S. Benedeto di Malles*, *ibid.*, p. 86-110; A.M. POUS, *Resumen sobre el relieve de estuco en España desde la época tardorromana a la preromana*, *ibid.*, p. 130-146; J.A. DE LASARTE, *La decoración en estuco en Cataluña de la Antigüedad a la edad media*, *ibid.*, p. 147-153; M. VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, *Tables de canons et stucs carolingiens*, *ibid.*, p. 154-178; P. DESCHAMPS, *Quelques témoins de décors de stuc en France pendant le haut Moyen Age et l'époque romane*, *ibid.*, p. 179-185; L. GRODECKI, *Les chapiteaux en stuc de Saint-Remi de Reims*, *ibid.*, p. 186-208; O. HOMBURGER, *Über eine Federzeichnung des 10.-11. Jahrh. und deren Beziehung zu dem Ciborium in St. Ambrogio zu Mailand*, *ibid.*, p. 209-215; H.P. L'ORANGE, H. TORP, *Il Tempietto Langobardo do Cividale, Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia VII*, Roma 1979.

⁸ A.M. POUS, *op. cit.* (7), p. 129-130 (notion évoquée dans son ouvrage encyclopédique *Etymologiarum seu Originum Libri XX*).

⁹ G. CHERICI, *Di alcuni risultati sui recenti lavori intorno alla Basilica di S. Lorenzo a Milano e alle Basiliche paoliniane di Cimitile*, Atti del IV CIAC, Città del Vaticano 1948, p. 31; G. CECCHELLI, *op. cit.* (7), p. 185.

¹⁰ G. CECCHELLI, *loc. cit.* (aujourd'hui seule la documentation photographique est conservée).

¹¹ ID., *loc. cit.*, datée du règne du pape Sixte III (432-440); A.W. BYWANICK, *Il problema delle mosaici di Santa Maria Maggiore di Roma*, CARB V, Ravenna 1958, p. 41-47.

¹² P. DESCHAMPS, *op. cit.* (7), p. 179.

¹³ G. CUSCITO, *Grado e le sue basiliche paleocristiane*, Bologna 1979, p. 38.

¹⁴ P.R. GARUCCI, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa VI*, Prato 1876, pl. CDVI; M. MAZZOTI, *Il battistero della cattedrale di Ravenna*, CARB VIII, Ravenna 1961, p. 255-278; P. LOREATO, *Disarticolazione e genesi dei motivi architettonici negli stucchi del battistero neoniano in Ravenna*, FR CXI-CXII, Ravenna 1976, p. 125-130; R. TRINCI, *Il Battistero Ursiano e la sezione aurea*, Atti del IX CIAC, Città del Vaticano 1978, p. 563-590; G. BOVINI, *Chiese di Ravenna*, Novara 1957, p. 51-52.

¹⁵ G. PAVAN, *op. cit.* (6), p. 141, note 14.

¹⁶ ID., *loc. cit.*, note 15.

¹⁷ Voir notre note 3, supra; G. PAVAN, *Restauri e ritrovamenti della basilica di S. Apollinare in Classe*, CARB XXV, Ravenna 1978, p. 244-248.

¹⁸ Cf. note 3.

¹⁹ G. PAVAN, *op. cit.* (6), p. 137-164.

²⁰ F. FORLATI, *Il Duomo di Pola*, AMSI XLVIII, Pola 1936, p. 238; M. MIRABELLA ROBERTI, *Il Duomo di Pola*, Pola 1943, fig. 5; B. MARUŠIĆ, *Kasnoantička i bizantska Pola*, Pola 1967, pl. II/1.

²¹ P. VERZONE, *Il Palazzo archivescovile e l'oratorio di S. Andrea di Ravenna*, CARB XIII, Ravenna 1966; G. PAVAN, *op. cit.* (6), p. 139.

²² A. ŠONJE, *Gli stucchi della Basilica eufrasiana di Parenzo*, FR XLIV, Ravenna 1967, p. 59; E. RUSSO, *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Napoli 1991, n° 150 p. 203-205, fig. 171-174.

²³ M. PRELOG, *Poreč - grad i spomenici*, Beograd 1957, p. 105, fig. 183-189; A. ŠONJE, *op. cit.* (22), p. 51-68; ID., *Contributo alla soluzione della problematica del complesso della Basilica eufrasiana di Parenzo*, FR XLVI, Ravenna 1968, p. 51-52; ID., *I mosaici parietali del complesso architettonico della Basilica eufrasiana di Parenzo, Atti - Centro di ricerche storiche - Rovigno XIII, Trieste-Rovigno 1982-1983*, p. 108-111; E. RUSSO, *op. cit.* (22), n° 32-42 p. 64-78 et fig. 51-65, n° 43 p. 78-79, n° 61 p. 108-110 et fig. 83.

²⁴ J. JELIČIĆ-RADONIĆ, *Ranokršćanske freske u Lovrečini na Braču, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 32*, Split 1992, p. 133-149.

²⁵ EAD., *ibid.*, p. 147.

²⁶ M.T. BRACCI PINZA, *Decorazioni in stuccho degli edifici di culto palocristiani di Ravenna. Gli stucchi di San Vitale*, FR CI, Ravenna 1970, p. 151-167.

²⁷ G. BOVINI, *op. cit.* (14), p. 68-69 et fig. p. 70; P. VERZONE, *op. cit.* (21), p. 445-454.

²⁸ A. GNIRS, *Kirche S. Maria di Canetto*, MZK IX, Wien 1910, p. 93-94.

²⁹ P. KANDLER, *Basilica Maria Formosa in Pola, L'Istria II/32*, Trieste 1847, p. 128; A. MORASSI, *op. cit.* (1), note 7; R. GALLO, *op. cit.* (1), p. 7-93; C. DE FRANCESCHI, *Le colonne polesi della Libreria di S. Marco*, AMSI XLIV, Pola 1933, p. 328-331.

³⁰ A. MORASSI, *loc. cit.* (29).

³¹ A. ŠONJE, *op. cit.* (22), p. 58; ID., *I mosaici parietali del complesso architettonico della Basilica eufrasiana di Parenzo, Atti - Centro di ricerche storiche - Rovigno XIII, Trieste-Rovigno 1982-1983*, p. 108-111; E. RUSSO, *op. cit.* (22), p. 108-110.

³² Cf. notre note 19.

³³ A. MORASSI, *op. cit.* (1), p. 7, 10; B. MARUŠIĆ, *op. cit.* (20), p. 53.

³⁴ Aujourd'hui, les traces visibles de l'armature organique sont marquées par des restes minimes de paille ou de sciure. On ne remarque pas d'armature métallique (lamelles de bronze). A l'extrémité méridionale de l'abside, on voit également des traces de la couche de soutènement de gypse avec des grumeaux parfaitement blancs et des fragments organiques assez nombreux ; la surface elle-même a été striée obliquement à la truelle. A cet endroit, le décor primitif a entièrement disparu et il est possible que ces restes de stuc correspondent à la base de la corniche baroque. On ne remarque pas de trace de la polychromie habituelle ou même d'un placage de feuilles d'or sur les stucs originaux. Juste au-dessus de la corniche de stuc et dans la trompe nord, on peut trouver par endroits quelques tesselles de mosaïque en place. A part cela, les derniers travaux importants de restauration primaire de la corniche de stuc dans l'abside de la chapelle ont été menés en 1970 par le peintre académique E. Kokot (collaborateur extérieur de l'Institut régional pour la protection des monuments culturels de Rijeka) ; la documentation ne nous en est pas accessible à ce jour.

³⁵ G. PAVAN, *op. cit.* (17), p. 233-239.

³⁶ A. ŠONJE, *op. cit.* (22), p. 52-56, fig. 45/7-9.

³⁷ On trouvait une solution architecturale similaire avec un anneau de pierre au centre des voûtes détruites des pastophories circulaires de la même basilique, qui étaient situées entre les bas-côtés de l'église et les chapelles cruciformes. Il semble en effet qu'un oculus d'éclairage (diamètre environ 50 cm) s'ouvrait au centre de la voûte de ces sacristies circulaires : A. GNIRS, *Die Basilica St. Maria Formosa oder de Caneto in Pola*, MZKI, Wien 1902, p. 60.

³⁸ Voir notre note 3.

³⁹ G. PAVAN, *op. cit.* (6), p. 161.

⁴⁰ A. ŠONJE, *op. cit.* (22), p. 54, fig. 7.

⁴¹ P.R. GARUCCI, *op. cit.* (14), pl. CDVI.

⁴² R. OLIVIERI FARIOLI, *Le decorazione musiva della capella di S. Matrona nella chiesa di S. Prisco presso Capua*, CARB XIV, Ravenna 1967, p. 276.

⁴³ Voir notre note 27.

⁴⁴ G. BOVINI (éd.), "*Corpus*" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna, II, Roma 1968, par ex. catalogue n° 15 - sarcophage de saint Rinaldus dans la cathédrale (première moitié du Ve s.) ; n° 23 et 25 - sarcophages du Prato S. Vitale (seconde moitié du Ve s.) ; n° 24 - sarcophage de l'archevêque Théodore de Saint-Apollinaire in Classe (troisième quart du Ve s.) ; n° 32 - sarcophage avec des agneaux de Saint-Apollinaire in Classe (début du VIe s.).

⁴⁵ P.R. GARUCCI, *op. cit.* (14), vol. II : par ex. le cubiculum de sainte Cécile (pl. XXV), le cimetière de Transone et saint Saturnin (pl. LXVIII), le cubiculum no 4 du cimetière de Priscille (pl. LXV) ; L. DE BRUYNE, *Aristote ou Socrate ?*, *Rendiconti XLII, Atti della pontificia Accademia romana di archeologia*, Città del Vaticano 1970, p. 180 : hypogée de la Via Latina.

⁴⁶ Cette voûte stuquée est datée d'environ 235-280 : P.R. GARUCCI, *ibid.*, pl. CDV ; R. OLIVIERI FARIOLI, *op. cit.* (42), p. 274, fig. 3 ; A. RECIO VEGANZONES, *Iconografia en estuco del pastor en las catacombas de Roma*, *Atti del IX CIAC*, Città del Vaticano 1978, vol. II, p. 425-440.

⁴⁷ P.R. GARUCCI, *ibid.*, pl. CCXXXIII ; G. BOVINI, *Mosaiken aus Ravenna*, Faenza 1960, p. 25-27.

⁴⁸ P.R. GARUCCI, *ibid.*, pl. CCXXXVIII-CCXXXIX ; A. GRABAR, *Die Kunst im Zeitalter Justinians*, München 1967, fig. 126.

⁴⁹ P.R. GARUCCI, *ibid.*, pl. CCLX ; A. GRABAR, *ibid.*, fig. 123 ; E. MANARA, *Di un'ipotesi per l'individuazione dei personaggi nei pannelli del S. Vitale a Ravenna e per la loro interpretazione*, *FR CXXV-CXXVI*, Ravenna 1983, p. 34.

⁵⁰ A. MORASSI, *op. cit.* (1), p. 10 ; B. MARUŠIĆ, *op. cit.* (20), p. 56.

⁵¹ A. ŠONJE, *op. cit.* (22), p. 65.

⁵² G. BOVINI, *op. cit.* (1), p. 155.

⁵³ S. TAVANO, *Mosaici parietali in Istria*, AAAAd VIII, Udine 1975, p. 251-252.

⁵⁴ G. BOVINI, *op. cit.* (1), p. 157.

⁵⁵ Cette donation peu digne de foi mentionne l'évêque *Isacius Polensis* : R. BRATOŽ, *Razvoj organizacije zgodnjekršćanske cerkve na ozemlju Jugoslavije od 3. do 6. stoletja*, *Zgodovinski časopis* 40/4, 1986, p. 383 ; ID., *Nastanek, razvoj in zaton oragnizacije zgodnjekršćanske cerkve v Istri, Antični temelji naše sodobnosti*, Ljubljana 1987, p. 18.

⁵⁶ L'évêque Hadrianus est mentionné dans les actes des synodes épiscopaux d'Aquilée comme un schismatique dur : G. BOVINI, *op. cit.* (1), p. 174 ; R. BRATOŽ, *loc. cit.* (55/1) ; ID., *op. cit.* (55/2), p. 19.

⁵⁷ *Iohannes Polensis episcopus* : *Inscriptiones Italiae* X/2, 100 ; G. CUSCITO, *Gradi e funzioni ecclesiastiche nelle epigrafi dell'alto Adriatico*, AAAAd VI, Trieste 1974, p. 236, 240, 248, 253 ; R. BRATOŽ, *loc. cit.* (55/1).

⁵⁸ F. FORLATI, *op. cit.* (20), p. 238 ; M. MIRABELLA ROBERTI, *op. cit.* (20), fig. 5 ; B. MARUŠIĆ, *op. cit.* (20), pl. II/1.

⁵⁹ G. CLEVA, *Notizie storiche del Duomo di Pola*, AMSI, 1884, p. 15-30 ; B. SCHIAVUZZI, *Il Duomo di Pola*, Pola 1924 ; 58. F. FORLATI, *op. cit.* (20), p. 237-240 ; M. MIRABELLA ROBERTI, *op. cit.* (20), p. 1-3 ; ID., *Indagini nel Duomo di Pola*, *Rivista di archeologia cristiana* XXIII-XXIV/1-4, Roma 1947-1948, p. 210-228 ; ID., *Itinerario archeologico (1940-1948)*, AMSI LIII, Venezia 1949, p. 243-247 ; B. MARUŠIĆ, *op. cit.* (20), p. 49-51.

⁶⁰ M. MAZZOTI, *op. cit.* (14), fig. 7-9.

⁶¹ G. BOVINI (éd.), *op. cit.* (44), par ex. catalogue n° 16 - sarcophage des Douze Apôtres (milieu du Ve s.) de Saint-Apollinaire in Classe ; n° 24 - sarcophage de l'archevêque Théodore (troisième quart du Ve s.) du même site ; n° 30 - sarcophage d'Honorius (début du VIe s.) du mausolée de Galla Placidia ; n° 31 - sarcophage "à niches" (première décennie du VIe s.) de Saint-Apollinaire in Classe.

⁶² P. VERZONE, *op. cit.* (21), fig. 3.

STUCCO DEKORACIJA JUŽNE KAPELE BAZILIKE SVETE MARIJE FORMOZE U PULI

SAŽETAK

Kada je nadbiskup Maximianus (546-556) brzo dovršio i sagradio predivna crkvena zdanja u Ravenni, ambiciozni Justinijanov štićenik odlučio je i u Puli - gradu svojeg dakonata, izgraditi velebnu baziliku Sv. Marije Formoze. Biograf Agnellus u IX st. bilježi (*Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*) ukrasni sjaj ove bazilike, ali ne i stucco ukrašavanje (gipsea metalla), koje je pak utvrdio za neke druge ravenatske crkve (S. Apollinare Nuovo, S. Croce, bazilika biskupa Ursa). Ovakova je štukatura, uz poznati nalaz mozaika, primjerena dekoracija

memorijalne kapele nekog kršćanskog odličnika iz VI stoljeća.

Vremenom je pulska bazilika uništena, ali se danas ipak u apsidi južne memorijalne kapele sačuvao dio vrpce originalne stucco dekoracije. Ona je dijelila mozaikom ukrašenu polukupolu (prikaz Traditio Legis) od donje oplate mramornih ploča (opus alexandrinum). Takovo se postavljanje reljefnog kymationa danas sačuvalo i u nekim drugim prezbiterijima bazilika VI stoljeća (Eufrazijeva bazilika-Poreč, oratorij S. Andrea episkopija-Ravenna). Friz je stoga izveden istovremeno s

mozaikom, poštujući konfiguraciju prozorskih otvora od kojih su bočni zazidani prije oslikavanja fresaka u XIV stoljeću. Vrpca je ispunjena ponavljanjem simetričnih motiva antitetički postavljenih ptica. Zdepasti parovi pauna ili goluba okrenute glave, s girlandama i latinskim križevima, ispunjavaju zadani uski prostor. Takav prikaz donekle odskače od barokiziranih prozračnih i lepršavih stucco dekoracije Ravenne i Poreča što održava manje vještog stvaraoca valjkastog kalupa.

Lisnatu stucco dekoraciju na svodu križišta kapele, uglavnom su magistri cementari (gipsoplastae) izvodili zidarskom žlicom, dok je vjerojatno bilo moguće samo središnji vijenac izrađivati kalupom. Vegetabilne medaljone u poganskoj tradiciji nalazimo naročito na freskama cubicula kriptokršćanskog Rima, ali i kao stucco ukras (via Latina). Međutim, nešto kasnije se ti motivi na svodovima crkvenih

prezbiterija ukrašavaju mozaikom, naglašavajući središnji svodni vijenac s najčešćim prikazom Agnus Dei (npr. rimski oratoriji S. Giovanni Evangelista i S. Giovanni Battista, S. Vitale-Ravenna). Od sastavnica ovakve vegetabilne dekoracije u pulskoj kapeli, datacijski su naročito značajne stucco konzole, koje su nosači-košarice lisnatih ogranaka i čije srodnike nalazimo u stuccu, oslikane ili u mozaiku (baptisterij ortodoksnih i S. Apollinare in Classe-Ravenna, S. Prisco-Capua).

Iz pulske katedrale Vele Gospe potječe razlomljeni ulomak arhitektonskog stucco ukrasa s križnog pilastra prezbiterija. Svojim ukrasnim sastavnicama (kanelurama, tripartitni kapitel, cvjetna rozeta) može se opet usporediti sa sličnim ravenatskim stucco ukrasima V i VI stoljeća u Ravenni (baptisterij ortodoksnih, oratorij episkopija).