

LA SCULTURA DEL PERIODO POSTGIUSTINIANO NELL' ISTRIA MERIDIONALE

MARINA VICELJA

UDC 73(497.5 - 3 Istra)(091)

Original Scientific paper

Manuscript received: 25. 10. 1994.

Revised Manuscript accepted: 01. 04. 1995.

M. Vicelja
Università di Rijeka
Hrvatska

L' espressione "postgiustiniano" si riferisce a un periodo dalla morte di Giustiniano fino al consolidamento e all' inizio del funzionamento del potere franco sul territorio istriano, alla fine dell' VIII secolo. Per la maggior parte dei frammenti della scultura dell' Istria meridionale, conservati quasi esclusivamente nel Museo archeologico di Pola, possiamo asserire che fanno parte di opere il cui linguaggio artistico si basa sugli elementi formali ed iconografici del periodo precedente, tipizzati da interpretazioni leggermente modificate e da grandi differenze nella qualità di esecuzione. Si tratta della persistenza degli aspetti e dei motivi paleobizantini, ma interpretati in modo diverso, con nuove combinazioni compositivistiche e iconografiche che hanno "manomesso" l' espressione bizantina chiara e limpida. È per questo motivo che il termine "postgiustiniano" indica una continuità, ma contemporaneamente anche una variazione del periodo artistico preso in riferimento costituente il punto di partenza.

La dominazione bizantina sull' Adriatico,¹ con le sue implicazioni sul piano politico e militare, diede notevole impulso alla vita della parte meridionale della penisola istriana, in tutti i campi, non escluso quello artistico. In Istria, come anche in altre provincie, la Bisanzio del periodo giustiniano si fece strada trionfalmente costruendo nuove chiese e arredandole fastosamente, il che rientrava più in un programma politico che nel processo di cristianizzazione che, a quel tempo, era già stato quasi completamente portato a termine nella fascia costiera.²

Il VI secolo in Istria fu caratterizzato dalla presenza di due illustri mecenati, vale a dire dei vescovi Massimiano ed Eufrazio, a cui si ricollegano i più significativi complessi architettonici di Pola e di Parenzo.

Il vescovo Massimiano, fautore della linea politica di Giustiniano, riuscì a stabilire un maggior legame tra l' Istria e Ravenna in quanto, oltre ad aver promosso la costruzione a Pola la basilica di Santa Maria Formosa e il "*dum (domum) vero, ubi rector istius ecclesiae in ipsa civitate habitat*",³ fece dono alla chiesa ravennate di molti possedimenti dell' Istria meridionale e diede un' organizzazione alla gerarchia ortodossa.⁴ Ciò non toglie, però, che la funzione primaria del territorio dell' Istria meridionale fosse essenzialmente strategica; in tale zona, infatti, venivano concentrate le forze militari bizantine in lotta contro gli Ostrogoti, e ciò diede luogo alla formazione di basi che servivano soprattutto per l' approvvigionamento. Per tale motivo il Polese, zona principale da cui partiva l' esportazione verso Ravenna e il suo circondario, ebbe un rapido sviluppo economico.

Anche se il periodo tra la venuta di Bisanzio (539-544) e l' occupazione dell' Istria da parte dei Franchi (751) fu caratterizzato da continue guerre e dalla difesa dei confini bizantini contro gli invasori, si può tuttavia asserire che per l' Istria meridionale quest' arco di tempo fu un periodo relativamente calmo, anche se non ricco di serena prosperità.

Ma il periodo dello sviluppo economico ed artistico fu relativamente breve; ben presto, infatti, subentrò quello di

degrado dell' Impero bizantino, che provocò in Istria e nella sua storia culturale una serie di importanti avvenimenti.

L' evento più significativo della seconda metà del VI secolo, che ebbe poi conseguenze determinanti e dirette sullo sviluppo della storia dell' Impero d' Occidente, fu l' invasione dei Longobardi del 568., che innescò grandi migrazioni demografiche nel territorio del Friuli e del Veneto. I Longobardi occuparono "la terraferma", mentre la popolazione autoctona romana cercò scampo e rifugio nelle lagune: in tal modo ebbe inizio la colonizzazione di quella stretta fascia costiera, difficilmente accessibile, che continuò a rimanere il dominio di Bisanzio.

All' inizio sembrava che calata dei Longobardi non avesse provocato accessivi mutamenti in Istria. Però, quando questi si avvicinarono ad Aquileia e a Concordia minacciando di separare territorialmente le due unità della X regione, e quando fu effettuata l' invasione della penisola istriana, la situazione cambiò radicalmente. La riorganizzazione politico-amministrativa della provincia d' Italia⁵ e, un po' più tardi, la costituzione dell' esarcato di Ravenna mutarono totalmente l' Adriatico bizantino, come del resto tutto l' Impero, tanto più che all' inizio del VII secolo furono introdotti i "themi". Inoltre, verso la fine del VI secolo, in seguito al continuo pericolo delle invasioni non solo da parte dei Longobardi ma anche da parte degli Avari e degli Slavi, l' Istria costruì una catena di fortificazioni difensive da Trieste verso Tarsatica.

La situazione politica peggiorò anche in seguito agli avvenimenti sul piano ecclesiastico e, in modo particolare, in seguito al cosiddetto "scisma istriano". Tali avvenimenti crearono una situazione estremamente complessa che, oltre alle implicazioni teologiche, portava anche a gravi implicazioni politiche, fomentate dai Longobardi. Tutto ciò portò al disfacimento dell' organizzazione ecclesiastica nella Resia, nel Norico e in Pannonia, alla divisione in due parti della metropoli di Aquileia, con conseguente indebolimento delle funzioni di città-porto e di centro ecclesiastico, e all' affrettata fondazione della parallela sede metropolitana a Grado.⁶

I fatti legati ad Aquileia e Grado, che erano in realtà sempre di carattere bellico, si succedevano molto rapidamente ed ebbero un grande influsso sulla situazione Istriana. Per non addentrarci in una più dettagliata analisi dello scisma, il cui corso e le cui conseguenze per il territorio istriano non sono stati sufficientemente studiati e chiariti,⁷ possiamo concludere che tale situazione, molto poco favorevole, coadiuvata dalla continua minaccia di guerre, dalla peste, da altre malattie e da calamità naturali, di cui hanno parlato i cronisti dell'epoca, rappresentò la caratteristica precipua del periodo postgiustiniano, in cui la produzione artistica, per necessità di cose, si vide costretta a perdere il suo precedente fulgore.

L'espressione "postgiustiniano" si riferisce a un periodo di due secoli: dalla morte di Giustiniano, avvenuta nel 565., fino al consolidamento e all'inizio del funzionamento del potere franco sul territorio istriano, alla fine dell' VIII secolo. Fu un periodo in cui, a causa degli eventi storici, le imprese architettoniche monumentali e i più importanti lavori di allestimento degli interni delle chiese subirono un ristagno, come viene testimoniato da innumerevoli resti archeologici (in genere di carattere scultoreo) che per le loro specificità figurative possono essere fatti risalire alla seconda metà del VI secolo. In questo periodo nella stessa città di Pola non fu edificato neanche un monumento di architettura ecclesiastica. Nell' agro polese vennero costruite secondo lo stile tardoantico soltanto piccole chiese o cappelle (San Simone, a Guran; San Nicola, presso Bagnole), aventi in genere forme architettoniche locali,⁸ oppure furono rinnovate vecchie costruzioni, in particolar modo negli interni. In seguito alla venuta dei benedettini e alla loro presenza significativa, durante il pontificato di Gregorio Magno fu intensificata l'attività architettonica soprattutto nel rinnovamento e nell' addobbo delle chiese donate e dei possedimenti (quelli di sant' Andrea, sulle isole presso Pola e Rovigno; San Michele, presso Pola; Santa Maria, vicino Valle) anche se il loro fondo architettonico non raggiunse alcun livello artistico di particolare riguardo.

Il periodo giustiniano in Istria abbonda di monumenti artistici, di cui si sono conservate in miglior stato le opere scultoree. Le opere artistiche paleobizantine sono facilmente riconoscibili, si distinguono per il carattere formale e l' aspetto iconografico, e per le loro qualità vengono annoverate nel grande "corpus" della produzione plastica paleobizantina mediterranea. Il fondo scultoreo, che nella maggior parte dei casi rientra in un adeguato ambito architettonico, in genere era importato. Tuttavia si riscontrano anche opere di "botteghe" locali, che non solo imitavano le opere importate già bell'e pronte, ma che tesero alla ricerca di soluzioni formali originali, nell'intento di conseguire i motivi del precedente periodo artistico. Siccome, secondo le più antiche fonti storiche, il maggiore committente di opere artistiche nell'Istria meridionale era in quel tempo l'arcivescovado di Ravenna, proprietario di grandi tenute in Istria, è naturale che le opere architettoniche e scultoree di quel periodo siano di alto livello, come viene testimoniato anche dai resti delle ricche decorazioni architettoniche e dalle suppellettili delle chiese. Quel periodo dell' arte, ben definito e chiaramente determinato, rappresenta un PUNTO DI RIFERIMENTO rispetto al quale, nel modo più particolareggiato possibile, si cerca di definire tanto lo sviluppo della creazione artistica quanto le caratteristiche figurative delle opere del periodo consecutivo o, come spesso accade in letteratura, del "periodo di transizione" o "interperiodo".

Per la maggior parte dei frammenti dell' Istria meridionale, conservati quasi esclusivamente nel Museo archeologico di Pola,⁹ possiamo asserire che fanno parte di opere il cui linguaggio artistico si basa sugli elementi formali ed iconografici

del periodo precedente, tipizzati da interpretazioni leggermente modificate e da grandi differenze nella qualità di esecuzione.

Siccome siamo consci che la trattazione generica di un certo periodo implica sempre un certo grado di schematizzazione artificiale, esponiamo qui in sintesi quelle che sono le caratteristiche formali ed iconografiche del materiale trattato. Le sculture, in genere, sono eseguite in pietra calcarea locale e sono di modesta esecuzione. La composizione è generalmente chiara, semplice, soggetta alla simmetria, e l'espressione è priva degli elementi più decorativi del periodo precedente. Secondo il concetto bizantino della rappresentazione dello spazio scolpito su pietra,¹⁰ la raffigurazione è sempre contenuta in una cornice, però essa non ha una graduale plasticità, ma possiede solo bordi appena accennati e ingrosati. La raffigurazione manca di plasticità ed è eseguita sulla pietra a mo' di disegno; se si tratta di un motivo vegetale o animale, esso è eseguito sommariamente, pur essendo riconoscibile. Ricollegandosi al precedente periodo artistico, sulla superficie di pietra rimane sempre un ordine compositivo, sia che si tratti di una composizione tipicamente centrica, scarna e stilizzata, sia che la superficie venga occupata da motivi; solo più tardi compariranno l'inosservanza della simmetria, dell'ordine e della chiarezza. La scelta dei motivi ornamentali è legata alla tradizione della tipologia paleobizantina, riportata con linguaggio semplice e scarno, in cui viene messa in evidenza la funzione dei simboli, tra i quali il più frequente è la croce. La semplicità formale ed iconografica, che gli scalpellini realizzavano sulla pietra abbastanza maldestramente, riflette il contesto socio-economico e testimonia l'assenza di importazione e la presenza di produzione esclusivamente locale.

Però ciò non significa che la penisola istriana sia estranea all'influsso proveniente dai centri di produzione scultorea, anche se esso, provenendo da Grado, era meno intenso. Il legame con Aquileia fu molto forte fino alla metà del VI secolo quando, in seguito ai noti eventi storici, l'importanza di questo centro scemò rapidamente e l'Istria si legò più da vicino a Grado.¹¹

È interessante notare che l'Istria non subì l'influsso di Grado nella stessa misura in cui aveva subito quello di Aquileia e restò aperta in egual misura nei confronti di altri centri, con maggiori possibilità di provincializzazione. Come, del resto, anche le altre regioni dell'Adriatico settentrionale, dopo Giustiniano e dopo il periodo della grande ascesa artistica, l'Istria approdò in una fase di provincialismo e per un certo periodo di tempo restò fuori dal corso dei più importanti avvenimenti artistici.



Fig. 1., Pola, Museo archeologico; lastra di S. Lucia a Val Sudiga. (Foto Kukurin)

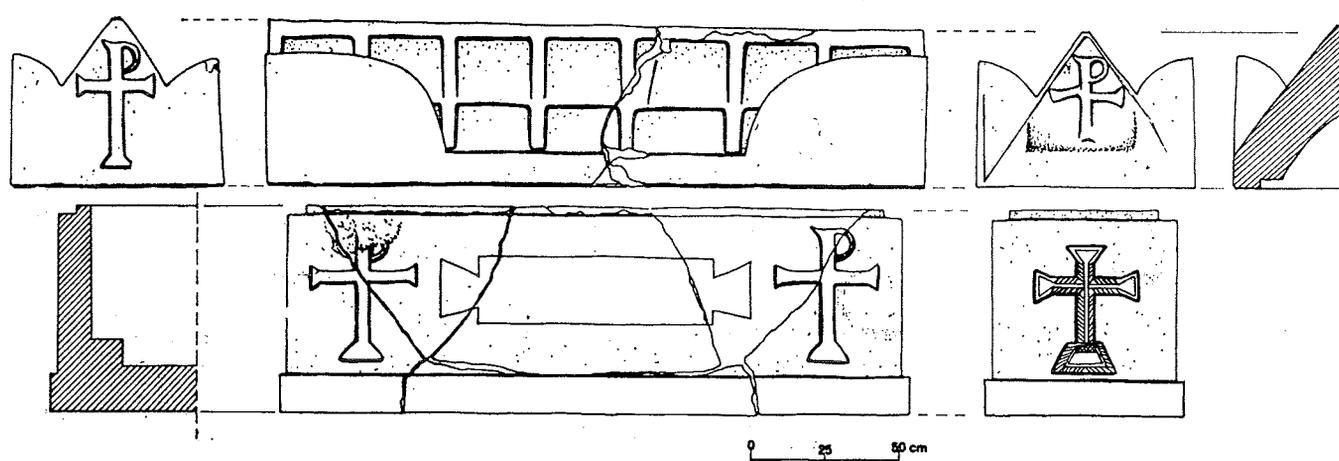


Fig 2., Bettica presso Barbariga, sarcofago di S. Andrea, ricostruzione. (Disegno F. Juroš)

Il maggior numero di opere analizzate proviene dai complessi architettonici di gran parte dell'agro polese. Nella zona di Val Sudiga, tra Pola e Galleseano, si trovano i resti della piccola chiesa di Santa Lucia, che testimoniano maggiori lavori edili effettuati nel VII secolo.¹² Durante le ricerche del 1910., nell'interno della chiesa fu rinvenuto un pluteo di alatre in pietra calcarea,¹³ dalla cornice molto semplice, in cui lo spazio centrale è decorato con una croce greca a estremità patenti circonscritta in una circonferenza (fig. 1). La croce è posta al centro ed è un pò inclinata; a causa dei suoi bracci a estremità patenti e della sua fattura rudimentale, nonchè per la posizione centrale del motivo e per la presenza della decorazione molto semplice della cornice superiore, l'opera è certamente un prodotto locale. È interessante il particolare della cornice superiore che rappresenta una croce a estremità patenti, decorata alle quattro terminazioni con cerchietti pieni, che il Gnirs inserisce nella letteratura sotto il termine "Medaillonkreuz". Questo è lo stesso particolare che si nota anche in un pilastro, di origine sconosciuta, attualmente nel lapidario del convento dei francescani a Pola, nonché su un frammento proveniente dalla chiesa di San Pietro, a Brioni, che vanno fatti risalire anch'essi allo stesso periodo.¹⁴ La scelta del motivo, semplificato al massimo nella sua rappresentazione simbolica, e la composizione centrica, fanno rientrare questa raffigurazione nella tradizione dell'espressione artistica paleobizantina di fattura prettamente postgiustiniana.

Di simile fattura è anche la lastra di Galleseano (la spoglia nel campanile della chiesa parrocchiale), che potrebbe appartenere alla chiesa di Santa Lucia o essere stata scolpita dalla stessa mano.¹⁵ Meno sicura è la datazione della lastra del sarcofago, ornata con una croce latina a estremità patenti, su cui è incisa l'iscrizione MEMORIAM HONORATI.¹⁶ Questo tipo di croce, di cui abbiamo numerose analogie, è diffuso in tutto il territorio dell'Adriatico settentrionale per parecchi secoli. Considerando il procedimento rudimentale e poco preciso con cui sono stati scolpiti sulla superficie di pietra la croce, le lettere alfa e omega sotto i suoi bracci e l'iscrizione in alto, si può far risalire la datazione della lastra tra la metà del VI fino al IX secolo.

A Bettica, presso Barbariga, nella chiesa di Sant'Andrea, sono venuti alla luce i frammenti di alcuni sarcofagi, di cui è stato possibile ricostruirne uno.¹⁷ La superficie longitudinale del sarcofago è decorata con un tipico ornamento del VI secolo, diffuso sul territorio dell'Adriatico settentrionale e soprattutto a Ravenna: due croci latine a estremità patenti che affiancano una "tabula ansata". Anche le superfici laterali del coperchio sono decorate con croci dello stesso tipo. Una lastra, che nella ricostruzione allegata (fig. 2) è stata inserita come superficie laterale del sarcofago, è decorata con una croce latina a estremità patenti, ricoperta di tacche oblique, ricavate però in modo particolare. Il tipo di croce così decorato compare nel periodo postgiustiniano, soprattutto nel VII secolo, ma anche più tardi. Anche se la lastra appartiene a detto sarcofago, essa fu scolpita più tardi, probabilmente nel periodo postgiustiniano; però le altre parti appartengono al puro stile paleobizantino del VI secolo. Nello stesso complesso fu rinvenuto anche un frammento di pilastro decorato nella medesima maniera.¹⁸

I reperti venuti alla luce nella chiesa di San Pietro, a Brioni, risalgono al periodo postgiustiniano un po' successivo. Si tratta di alcuni frammenti in pietra calcarea della pergola dell'altare, di cui sono molto interessanti tre frammenti del pluteo (o dei plutei?) dell'altare, ornati a croci irregolari di varia grandezza e con altri particolari (linee a zig zag, spirali, nastri bipartiti, tacche oblique) che riempiono e ricoprono tutte le superfici circostanti le croci (fig. 3). Queste superfici di pietra ormai carosa denotano la poca abilità e la fattura rustica, piena di irregolarità, delle maestranze locali. Però è interessante notare la deviazione dell'artista rispetto alla tradizionale sistemazione dei motivi scolpiti sul piano. In questo caso la superficie scolpita si riempie di particolari che escludono la persistenza di spazi vuoti, e ciò porta all'abbandono della composizione centrica e addirittura della simmetria. La forma e il modo in cui è stata scolpita la croce di un frammento rammenta la croce su una pietra tombale un pò più antica, trovate nel nartece della basilica di Santa Maria, a Brioni.¹⁹

Tra i reperti conservati bisogna menzionare senz'altro anche una lastra di pietra calcarea, decorata con croce latina profilata a estremità patenti, di ignota provenienza, che oggi si trova nel Museo archeologico di Pola (fig. 4).



Fig. 3., Brioni, Museo; frammento di pluteo di S. Pietro. (Foto Vicelja)



Fig. 4., Pola, Museo archeologico; lastra di provenienza ignota. (Foto Kukurin)



Fig. 5., Pola, Museo archeologico; pluteo di Valbandon presso Pola. (Foto Vicelja)

Altri frammenti sono stati anche rinvenuti a Rogatizza presso Golzana Vecchia,²⁰ a Savolago, vicino Gallesano,²¹ a Peroi,²² a Dignano²³ e nella ristretta zona cittadina di Pola.

Uno degli esemplari più belli della scultura altomedievale in Istria è certamente la pergola dell'altare di Valbandon, presso Pola, per ora ancora inedita. Il pluteo dell'altare, in stato di perfetta conservazione, è decorato con due pavoni disposti simmetricamente rispetto ai bracci di una croce greca (fig. 5). Lo spazio libero è decorato con rosette semplici, con rosette rotanti, con una croce latina capovolta e con un uccello che pilucca l'uva. La lastra è incorniciata da tre parti con un semplice tralcio, mentre la parte superiore della cornice è abbellita dai cerchi con motivo "a elica". La croce tra pavoni è uno dei più frequenti motivi dell'arte paleobizantina, ma oltre a ciò è uno dei motivi che continua a persistere anche nell'arte preromanica. Possiamo essere certi che la lastra è stata scolpita sulla base di un determinato modello, secondo cui sono state probabilmente scolpite anche le due lastre della chiesa di Santa Maria in Cosmedin e di Santa Maria in Trastevere, a Roma, ambedue risalenti al periodo del papa Adriano I (772-795).²⁴ Il pluteo della chiesa di Valbandon appartiene al periodo di un nuovo linguaggio artistico e con ciò viene estrapolato dal periodo di transizione. Il suo linguaggio formale, anche se molto impacciato nell'espressione, si è allontanato notevolmente dalla concezione paleobizantina dello spazio che, nella scultura, è tipizzato soprattutto da un rapporto in cui la superficie e il motivo rappresentano due componenti di uguale importanza.

Dunque, concludiamo che lo sparuto numero di monumenti conservati, che si ricollegano alla tradizione scultorea dei periodi precedenti e che riproducono e ripetono modelli di motivi preesistenti, con combinazioni molto interessanti, è prodotto delle officine locali. Parlando della scultura dell'interperiodo, si può notare un certo "stile" nella rievocazione del linguaggio formale dei periodi precedenti, che il Kitzinger, nella sua celebre opera sull'arte tra Giustiniano e l'iconoclastia, definirà alla stregua di scontro e armonia di due principali tendenze, quella ellenistica e quella astratta.²⁵ Una delle peculiarità di tale dicotomia è costituita dall'assenza di un carattere chiaramente definito e di una ben delineata fisionomia stilistica del prodotto artistico. Nel caso concreto in questione, si tratta della persistenza degli aspetti e dei motivi paleobizantini, ma interpretati in modo diverso, con nuove combinazioni compositivistiche e iconografiche che hanno "manomesso" l'espressione bizantina chiara e limpida. E per questo motivo che il termine "postgiustiniano" indica una CONTINUITÀ, ma contemporaneamente anche una VARIAZIONE del periodo artistico preso in riferimento costituente il punto di partenza.

Proprio a causa delle varie indeterminanze stilistiche, senza sufficienti argomentazioni, molti frammenti scultorei vengono inseriti alla carlona nel "periodo di transizione". A tale proposito bisogna rilevare che alcune opere del secondo interperiodo, che compare nel IX secolo, rappresentano una reviviscenza dello stile tardo-antico e di quello paleocristiano, per cui risulta molto difficile classificarli sulla base di appartenenza tipologica (a questo riguardo ricordiamo che si rifugge dal criterio di considerare come unica determinante la qualità della realizzazione, secondo cui se l'opera è più maldestra" è più recente).

Uno di questi reperti "imbarazzanti" è anche la lastra, rappresentante una sirena, della chiesa Santa Sofia, a Due Castelli (fig. 6; 26). Le analogie con le lastre di Ferentil, Gropin



Fig. 6., Pola, Lapidario dei Francescani; lastra di S. Sofia a Due Castelli. (Foto Vicelja)

e Gussaga sono solo di carattere iconografico e non possono servire come argomento per farla risalire al VII-VIII secolo. Inoltre, non esiste una forte somiglianza stilistica con la lastra di Cittanova e con la lastra raffigurante un uomo, ritrovata a Valle. Indipendentemente dalla lieve profondità del rilievo, essa contiene una plasticità che non è peculiare del gruppo di sculture del primo periodo transitorio in Istria; inoltre, l'inosservanza dell'ordine compositivo, lo sparpagliamento del motivo su tutta la lastra, nonché l'espressione semplice e rustica costituiscono anche i caratteri del secondo periodo di transizione in scultura, dopo quello preromanico. Crea imbarazzo anche la scelta dei motivi, che ora diviene più vasta, con parabola e morale, per cui si esce dall'ambito dei motivi cristiani facili e subito intelligibili, tipici per il primo periodo di transizione. Quanto detto finora a questo proposito non deve essere ben determinante, però, eseguendo un confronto con l'esemplare ad essa più simile, cioè con la lastra di Cividale, che autori vari fanno risalire a periodi diversi, il problema della sua datazione diviene ancor più arduo.

La maggior parte dei reperti trattati sottostà al principio che è precipuo dell'arte paleocristiana, secondo cui le forme sono semplici e stilizzate, e il messaggio ideale è comunicato direttamente con motivi facilmente riconoscibili. Se, in mancanza di influssi freschi e in assenza di un più importante centro artistico, vengono utilizzati gli schemi compositivi preesistenti, questi serviranno da modelli per gli scultori locali.

Dopo Giustiniano diventa molto difficile seguire la continuità dell'attività scultorea e dello sviluppo "stilistico" della scultura tanto a Pola, maggiore centro dell'Istria meridionale, quanto nella più vasta zona del suo agro. In questa ardua impresa assumono particolare importanza i reperti provenienti dai maggiori complessi architettonici, attraverso cui è possibile seguire la continuità dell'attività scultorea e determinate fasi della decorazione scultorea; questo è l'unico modo con cui è possibile determinare, con una certa facilità, i mutamenti che sono avvenuti nel periodo dopo Giustiniano. Il discorso vale soprattutto per i complessi edili che si sono affermati come fulcri difensivi dell'agro polese, che vanno da Due Castelli, oltre Valle, Dignano e Nesazio fino a Brioni, punto prominente sul mare. Qui ritroviamo opere architettoniche che nel periodo tra le due ere auree, quella giustiniana e quella preromanica, hanno assicurato la continuità dell'espressione artistica in un'epoca che porgeva possibilità molto limitate per un'attività di questo genere.

Traduzione: Aldo Kocijan

- ¹ Per conoscere la posizione della costa orientale dell' Adriatico sotto il dominio di Bisanzio, si consulti il libro di IVO GOLDSTEIN "Bizant na Jadranu - Bisanzio sull' Adriatico", Zagabria, 1992.
- ² Abbiamo a disposizione un sapere molto frammentario sull' attività edilizia nel secolo VI in Istria. Grazie a documenti scritti, possiamo dedurre che la basilica polese è uno dei più importanti monumenti di questo periodo in Istria. Indubbiamente essa era la portatrice di un chiaro concetto politico che è il risultato degli avvenimenti relativi allo scisma dei Tre Capitoli e con cui Massimiano, cedendo in dominio alla chiesa di Ravenna una gran parte del territorio dell' Istria meridionale, ha rafforzato su queste terre la giurisdizione spirituale. Il Torre è addirittura dell' opinione che l' episcopato polese, facente formalmente parte della metropoli di Aquileia, durante i più feroci scontri tra i vescovi istriani e l' Impero bizantino, abbia avuto ancora un altro vescovo, nominato da Massimiano, sotto la metropoli dell' Emilia (commento a "Agnelli Liber Pontificalis", Bologna, 1992., pag. 195.)
- ³ *Codex Pontificalis Ecclesiae Ravennae*, Bologna, 1922., pag. 194.
- ⁴ A. TORRE, *Notizie sui rapporti fra Ravenna e l' Istria nel Medio Evo. Annuario 1926-27. del Liceo Scientifico "A. Oriani" di Ravenna*, Ravenna, 1928., pagg. 50-51
- ⁵ Ci si riferisce alla divisione dell' Italia in cinque provincie-eparchie, attorno al 580. L' Istria, che a quel tempo non era ancora divisa da Venezia, fece della provincia Annonaria che comprendeva ancora la parte orientale dell' Emilia e quella meridionale di Venezia. (J. FERLUGA, "L' Istria tra Giustiniano e Carlo Magno", *Arheološki vestnik*, 43, Lubiana, 1992., pag. 178.)
- ⁶ J. FERLUGA, *op. cit.*, pag. 181.
- ⁷ Un numero estremamente esiguo di storici si è dedicato al problema dello scisma in Istria, se non come elemento cronologico, mettendo in risalto non di rado le sue implicazioni politiche. Sta di fatto che si sa molto poco sul rapporto esistente tra i vescovi istriani e i due centri metropolitani e come questo cambiasse nel tempo a seconda degli avvenimenti. Pochissimo si sa sulle funzione dello scisma quale mediatore di interessi e di tendenze artistiche, soprattutto dopo il 579., come anche sul rapporto tra l' Istria e Ravenna risalente a tale periodo.
- ⁸ B. MARUŠIĆ, *Kasnoantička i bizantska Pula*, Pola, 1967., pagg. 41-45.
- ⁹ Merita grande encomio il Museo archeologico di Pola che ha conservato e trattato un gran numero di frammenti e reperti plastici di questo periodo. La situazione in cui si è trovato il Museo di Pola dopo la Seconda guerra mondiale ha lasciato conseguenze negative perenni sul lavoro specialistico degli addetti. La documentazione asportata ha impedito ancora fino ad oggi di ricollegare le varie sculture alla loro cornice architettonica e per molte ha significato anche l' impossibilità di ricevere una datazione sicura. I resoconti dei ricercatori italiani e austriaci nelle pubblicazioni archeologiche e museali abbondano di dati preziosi, che però sono frequentemente diversi tra di loro e contraddittori.
- ¹⁰ A. RIEGL, *Arte tardoromana*, Torino, 1959.; E. GOMBRICH, *The sense of Order*, New York, 1984.
- ¹¹ L' unico studio che, basandosi sui reperti della scultura parentina, ha efficacemente messo in evidenza il rapporto tra Grado e l' Istria è stato scritto da A. TERRY, "The Early Christian Sculpture at Grado", *Gesta*, 2, 1987., pagg. 93-107. L' autrice riferisce dell' esistenza di una "bottega" regionale con sede a Grado, che dalla metà del VI secolo svolgeva un forte influsso sulla produzione scultorea dell' Adriatico settentrionale e che risentiva a sua volta degli andamenti artistici di Ravenna, allora importante e massimo centro.
- ¹² B. MARUŠIĆ, *Kasnoantička i bizantska Pula*, Pola, 1967., pag. 30.
- ¹³ A. GNIRS, *Frühe Christliche Kultanlagen im südlichen Istrien. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege* V, Vienna, 1911., pagg. 21-22.
- ¹⁴ Su tale lastra si è soffermato il GNIRS nell' articolo "Frühe christliche Kultanlagen im südlichen Istrien", *JKI* V, 1911., pagg. 45-46.
- ¹⁵ B. MARUŠIĆ, *Varia archaeologica prima*, Pola, 1981., tav. VI, fig. 3.
- ¹⁶ B. MARUŠIĆ, *op. cit.*, pag. 30; A. GNIRS, *op. cit.*, pagg. 21-22.
- ¹⁷ B. MARUŠIĆ, *De la cella trichora au complexe monastique de St. André a Betika entre Pula et Rovinj, Arheološki vestnik*, 37, Lubiana, 1986., pag. 326, fig. 17.
- ¹⁸ B. MARUŠIĆ, *op. cit.*, tav. IV, fig. 2.
- ¹⁹ A. GNIRS, *Baudenkmale aus der Zeit der oströmischen Herrschaft auf der Insel Brioni grande. Jahrbuch für Altertumkunde*, V, Vienna, 1911., pag. 78, fig. 3.
- ²⁰ B. MARUŠIĆ, *Il tramonto del periodo antico ai confini orientali dell' agro polese. Atti XIV*, Rovigno, 1983-84., pag. 41, tav. VI.
- ²¹ B. MARUŠIĆ, *Doprinos poznavanju ranosrednjovjekovne skulpture u Istri, Jadranski zbornik*, 12, Fiume, 1982-85., pag. 320, tav. V, fig. 3.
- ²² B. MARUŠIĆ, *Varia archaeologica secunda, Histria archaeologica*, 13-14, Pola, 1982-85., pag. 58.
- ²³ B. MARUŠIĆ, *Ricerche archaeologiche nella basilica di S. Quirino presso Dignano, Atti*, XVII, Rovigno, 1986-87., pagg. 75-80.
- ²⁴ Tra il materiale scultoreo della chiesa Santa Maria in Cosmedin è venuto alla luce un frammento di architrave con un' iscrizione che ricorda il nome di papa Adriano I che, secondo un' annotazione nel "Liber Pontificalis", ha fatto erigere e arredare la nuova chiesa al posto di quella vecchia, andata distrutta. ("Seminario sulla tecnica e il linguaggio della scultura a Roma tra VIII e IX secolo", *Roma e l' età carolingia*, Roma, 1976., pag. 268.)
- ²⁵ E. KITZINGER, *L' arte bizantina nel periodo fra Giustiniano e l' iconoclastia*, Firenze, 1922., pagg. 119-122.

SKULPTURA POST-JUSTINIJANSKOG RAZDOBLJA U JUŽNOJ ISTRI

SAŽETAK

Justinijanov Bizant je i u Istri kao i u drugim provincijama nastupio trijumfalno, gradeći nove objekte i bogato ih opremivši. Justinijanovo doba je bogato umjetničkim spomenicima; impotom važnim jer je poticao lokalnu proizvodnju, i djelima lokalnih radionica. Djela ranobizantske umjetnosti su prepoznatljiva, čistog formalnog i sadržajnog sloga te pripadaju velikom korpusu mediteranske ranobizantske plastike. Osim što ih možemo datirati, u najvećem broju možemo ih povezati uz arhitektonski okvir.

Razdoblje je prosperiteta trajalo kratko; vrlo brzo započinje period izmjenjivanja, za Istru i njenu kulturnu povijest, značajnih događaja: uspostavljanje ravenskog egzarhata, crkvena shizma i događanja oko nje, upad Langobarda koji je proizročio migracije stanovništva i podjelu akvilejske metropolije, jačanje novog crkvenog centra Grada i njegovog utjecaja na istarski poluotok, kuge, bolesti. Permanentno ratno stanje i obrana teritorija razlozi su napuštanja značajnih monumentalnih arhitektonskih radova u Istri koja sada postaje limes i

brana prodoru Langobarda, Avara, Slavena, te se s novom ulogom gubi i sjaj umjetničke produkcije. No, graditeljska aktivnost ne izostaje, iako u daleko manjem opsegu i skromnijoj kvaliteti.

Termin post-justinijanski označava razdoblje od dva stoljeća u kojima prepoznamo jedan drugačiji likovni jezik koji počiva na formalnim i sadržajnim odrednicama prijašnjeg razdoblja, ali drugačije interpretiran. To je termin koji označava KONTINUITET, ali i PROMJENU prethodnog definiranog likovnog razdoblja kao polazišta, kao REFERENCIJSKU TOČKU prema kojoj određujemo "stilske" karakteristike djela koja se u literaturi često određuju terminom "prijelaznog doba".

Govoreći o prijelaznim razdobljima u srednjem vijeku može se u umjetnosti uočiti stanovita "manira" u vraćanju formalnog likovnog jezika ranijih razdoblja koju će Kitzinger u svom čuvenom djelu o umjetnosti između Justinijana i ikonoklazma odrediti kao sukob i sklad dviju tendencija - helenističke i apstraktne. Ta se dihotomija osjeća i u skulpturi prijelaznog razdoblja južne Istre koja ne posjeduje jasno određeni karakter, ni stilsku fizionomiju. Stoga su to radovi koje je teško opredijeliti na osnovu tipologijske pripadnosti. To je očito rezultat povijesnih kretanja, nepostojanja jasne i čvrste organizacije niti jakog centra koji je importirao i zračio (kao što je to ranije bila Akvileja ili jaki centri Bizanta za Justinijana) što je pretpostavljalo otvorenost mnogim i raznim utjecajima, ali i mogućnost provincijalizacije u koju je Istra, zbog povijesnog slijeda, na kraju uplovila. U to vrijeme nalazimo na području južne Istre veliki broj ulomaka skulpture različitih formalnih, naročito kompozicijskih, te sadržajnih karakteristika koje se mogu svesti, uz određeni stupanj artificijelne shematizacije, na slijedeći prikaz:

1. To su djela slabije izvedbene kvalitete.

2. Kompozicija je najčešće jasna i jednostavna, podložna simetriji, a prikaz uvijek posjeduje okvir ne više plastično stepenasti već samo s naznačenim rubovima. Mogu se pratiti po-

maci u odnosu ploha-motiv: prikaz je najčešće lišen plastičnosti, nije realiziran kao jače ispupčenje na pozadini već je izveden poput crteža u kamenu; ukoliko se radi o biljnom ili životinjskom motivu on je obrađen sumarno, ali je prepoznatljiv, u gruboj modelaciji. Forma je osiromašena, pojačana je stilizacija, izraz je anemičan, na plohi postoji kompozicijski red kao kontinuitet prethodnog razdoblja bilo da se koristi tipična centrična kompozicija ili se pak ploha puni, gomila i u kasnijim godinama prekriva motivima. Nepoštivanje simetrije i jasnoće javit će se tek kasnije.

3. Sadržajno, skulptura će nastaviti ranobizantski repertoar iako će ga skućiti i svesti na osnovne motive, najčešće u prikazu križa. Načelo koje vlada u prikazivanju motiva je načelo rano-kršćanske umjetnosti: jednostavna, pročišćena forma i neposredno prenošenje idejne poruke, motiv treba biti odmah i lako prepoznatljiv. Utoliko se koriste stare kompozicijske sheme ili se pak uvodi drugačiji, "novi" geometrizam kao prototip i ishodište kasnijem IX i X stoljeću. On nije sam, već kombiniran s motivom križa i biljnim stilizacijama.

Treba naglasiti da je za praćenje razvoja skulpture u južnoj Istri u postjustinijanskom periodu važna činjenica da se većina ubiciranih fragmenata odnosi na veće sakralne komplekse (Brijuni, Sv. Andrija u Beticu kraj Barbarige, Dvigrad, Bale). Kako je nakon justinijanovog vremena vrlo teško pratiti kontinuitet razvoja kiparske djelatnosti i "stilskog" razvoja skulpture, kako u najjačem centru južnog dijela Istre, Puli, tako i u širem području njenog agera, dragocjen nam je materijal koji se veže uz veće građevinske komplekse u kojima možemo pratiti kontinuitet kiparske djelatnosti i određene faze u skulpturalnoj dekoraciji, te tako lakše utvrditi promjene koje su se dogodile u periodu nakon Justinijana. To se prvenstveno odnosi na komplekse koji su svoje trajanje potvrdili kao obrambene točke pulskog agera od Dvigrada preko Bala, Vodnjana, Nezakcija do isturene točke na moru, Brijuna. To su radovi koji su u periodu između dvije zlatne ere, justinijanske i predromaničke, osigurali kontinuitet kiparskog izraza u vremenu koji je za takovu djelatnost pružao vrlo skromne mogućnosti.