



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



Episcopal Complex of the Euphrasian
Basilica in the Historic Centre of Poreč
inscribed on the World Heritage List in 1997



EX.PO AUS
Extension of Potentiality
of Adriatic UNESCO sites



Il progetto è cofinanziato
dai fondi dell'Unione Europea,
Strumento di
Assistenza Preadesione



L'attività progettuale
è stata realizzata dalla
Regione Istriana



EUFRAZIAN
RSE
CATTEDRALE DI PR

EUFRASIANA - CATTEDRALE DI PARENZO



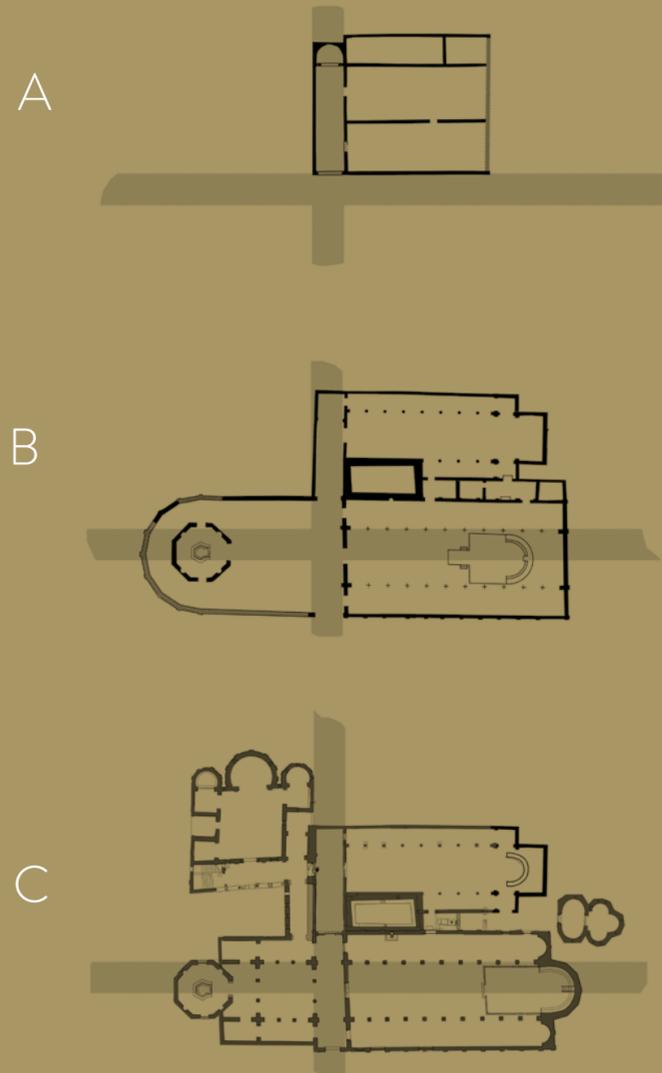
EUFRASIANA – CATTEDRALE DI PARENZO

Questa pubblicazione è stata realizzata con il supporto finanziario del Programma di collaborazione transfrontaliera IPA Adriatic (*IPA Adriatic Cross-Border Cooperation Programme*). Il contenuto di questa pubblicazione è interamente di responsabilità della Regione Istriana e in nessun modo va inteso come riflesso delle opinioni degli addetti al Programma di collaborazione transfrontaliera IPA Adriatic.









- A) la chiesa primitiva - La prima Basilica del IV secolo
- B) il complesso della Basilica "doppia" - La Basilica pre-eufrasiana, V secolo
- C) la Cattedrale del vescovo Eufrazio, metà del VI secolo

La posizione delle antiche vie romane è cotrassegnata in grigio.

La Basilica Eufrasiana di Parenzo con i suoi edifici annessi rappresenta uno dei complessi architettonici paleocristiani meglio conservati al mondo. Si presentano quasi integralmente e assolvono in parte alla loro funzione originaria la Basilica a tre navate e l'atrio con il quadriportico risalenti al VI secolo inoltre la coeva cappella memoriale e il palazzo episcopale. Le costruzioni antecedenti a tale secolo riguardano il Battistero, numerose vestigia archeologiche e diversi elementi architettonici inseriti nel complesso dell'Eufrasiana. Questa fase viene definita pre-eufrasiana e risale al V secolo. Tuttavia, si conservano i resti di una chiesa ancora più antica, testimoniata in primo luogo dai mosaici pavimentali, ma anche da alcune porzioni di pareti, il tutto risalente al IV secolo. Le strutture citate insistono su di un'area che già in precedenza era tutta edificata. Resti archeologici di epoca romana sono stati scoperti al di sotto del pavimento della chiesa più antica del IV secolo e dove un tempo si trovava la strada. Un tratto di essa con la costruzione del complesso ecclesiastico è stata trasformata in atrio chiuso posto davanti la facciata, cioè in un narthèce. Naturalmente non è possibile, in base ai resti conservati, ricostruire in modo compiuto ogni fase dello sviluppo

architettonico dell'intera area e del complesso della Basilica. Nel corso dei secoli, infatti, molti elementi sono andati distrutti con i rimaneggiamenti, le ricostruzioni e gli ampliamenti; altri sono stati inseriti nelle nuove strutture e per tale motivo non sono più riconoscibili. Dopo più di centocinquanta anni di studi, ricerche e scavi archeologici è possibile stabilire la seguente stratificazione storica dell'area: a) edifici antecedenti la costruzione della chiesa; b) la chiesa più antica, ossia la chiesa primitiva; c) il grande complesso della Basilica "doppia" pre-eufrasiana; d) la Cattedrale del vescovo Eufrazio. Si possono, inoltre, annoverare le vestigia architettoniche e di arredo con funzione liturgica che testimoniano la radicale trasformazione della Basilica pre-eufrasiana settentrionale nell'Alto Medioevo. Stranamente, nel corso del Medioevo e in età moderna il complesso ha subito pochi rimaneggiamenti. Ciò è dovuto al fatto che la città di Parenzo e la sua diocesi per un lungo arco temporale hanno vissuto un generale declino economico e demografico. Si può forse affermare che la Basilica è sopravvissuta a tale decadenza ed è così rimasta integra, in quanto non si presentarono le possibilità finanziarie per ulteriori restauri o rimaneggiamenti.



LA CATTEDRALE E L'IMPIANTO VIARIO ROMANO

Per comprendere le complesse vicende dell'edificazione e dello sviluppo della Basilica Eufrasiana è necessaria una breve illustrazione della struttura e della configurazione della città. Tutte le fasi della costruzione della Cattedrale, infatti, dipendono dallo schema urbanistico dell'antica Parenzo (*Parentium*). Il riesame delle informazioni sull'assetto delle antiche vestigia romane, in particolare modo dei resti del foro in Piazza Marafor, ha permesso di formulare una ricostruzione molto precisa della suddivisione ortogonale romana che è alla base della struttura urbanistica della città. È quella caratterizzata dal tipico schema viario stabilito dal cardo e dal decumano.

Resti di un'antica via sono stati scoperti in occasione di scavi effettuati nell'area dove è situato il complesso della Cattedrale: si tratta del lastricato del cardo che conduceva verso il bastione settentrionale delle mura. Ancora oggi il cardo costituisce l'asse principale del complesso architettonico dell'Eufrasiana, poiché è proprio l'area del cardo che è stata in parte ricoperta ed edificata. Al suo posto è sorto il nartèce mantenuto davanti alla facciata in ogni fase

dello sviluppo del complesso ecclesiastico. Resti di una strada e di costruzioni antecedenti i primi edifici cultuali sono stati scoperti durante le recenti indagini, mentre testimonianze riguardo l'esistenza di vari serti murari sotto il pavimento della chiesa primitiva erano già note dalla letteratura più antica. Se si tiene conto di questi reperti e inoltre si considera l'antica divisione ortogonale in parcelle dell'assetto urbano si può giustificare il fatto che queste strutture architettoniche si articolano come una serie di piccoli ambienti rettangolari i quali si dispongono parallelamente lungo il lato orientale del cardo. Sono conservate nella loro interezza le fondamenta e le parti inferiori di questi serti murari, nonché la soglia che prospetta sulla via di uno di questi piccoli spazi. L'ipotesi dell'esistenza di una serie di piccoli ambienti lungo la strada induce a supporre in prima istanza l'esistenza di un magazzino o di un edificio commerciale (*horrea*, *taberna*), che non di una casa di abitazione (*domus*, *villa urbana*). Ciò non concorda con la tradizionale interpretazione la quale vuole che in quest'area, in una delle sale di rappresentanza della casa romana, sia stata organizzata la prima *domus ecclesiae*.



I resti dell'ambiente meglio conservato offrono anche un'altra importante informazione. Il serto murario meridionale è stato utilizzato per i primi impianti cultuali. Esso è stato prolungato verso oriente per costituire la parete settentrionale della stretta aula di settentrione della chiesa primitiva. La continuità nell'utilizzo delle vecchie strutture per l'edificazione di nuovi ambienti riguarda tutte le fasi dello sviluppo architettonico e le trasformazioni del complesso sacro.

In sostanza, ogni nuovo stadio comprendeva il recupero di determinati elementi più antichi e il loro inserimento nei nuovi edifici sacri. Sebbene le differenze delle dimensioni e degli stili architettonici siano molto marcate tra una fase e l'altra, lo sviluppo del complesso parentino appare più come una serie di aggiunte, adattamenti e ampliamenti che non come

la costruzione di un nuovo edificio. Gli studiosi, specie quelli del passato, hanno sempre ravvisato tale continuità. Ma proprio per questo hanno spesso ripetuto l'errore di considerare l'esistenza della *domus ecclesiae* all'interno della casa di abitazione romana. In base a tale ipotesi, il mosaico pavimentale della chiesa primitiva sarebbe quello autentico di una delle sale della casa romana e la modifica della destinazione troverebbe conferma nell'inserimento della raffigurazione di un pesce nella composizione originale. Questa tesi, però, non è confermata né da prove archeologiche né da altre istanze concrete. Si può solo affermare che il primo impianto cultuale parentino sia sorto veramente al posto di costruzioni romane i cui elementi sono stati utilizzati per la sua costruzione.



LA CHIESA PRIMITIVA

È possibile ricostruire la configurazione della chiesa primitiva in quanto si sono conservate ampie superfici del pavimento musivo e grandi porzioni di serti murari. Si può determinare con sicurezza il perimetro occidentale, meridionale e settentrionale, mentre non è nota l'estensione verso est. La chiesa era costituita da tre aule rettangolari affiancate di diversa larghezza. Quella mediana era la più grande e sul pavimento a mosaico si legge tutt'ora l'iscrizione: *basilicae tasselaverunt*. Ciò significa che esso era stato realizzato per una Basilica, ossia che già all'epoca questa godeva dello *status* di Cattedrale. L'aula meridionale è più stretta e il suo pavimento musivo presenta le medesime caratteristiche di quello della mediana. Quella settentrionale è divisa in due vani: uno più piccolo che verosimilmente fungeva da battistero, mentre del più grande non è nota la funzione. Recenti scoperte archeologiche hanno ampliato le conoscenze sull'aspetto architettonico delle prime aule basilicali. È stata assodata l'esistenza del nartèce antistante la facciata dell'impianto cultuale, ossia nell'area dove si trovava il cardo romano, ed è stata accertata la sua configurazione architettonica. Esso si estendeva per tutta la larghezza dell'edificio e sul lato settentrionale terminava in un'abside semicircolare preceduta verosimilmente da un arco trionfale sorretto da due

colonne. Il pavimento dell'abside è costituito da tessere di ceramica (*tesserae*), uguali a quelle presenti nell'aula settentrionale. In base alle attuali conoscenze non è possibile stabilire se le tre aule e il nartèce fossero coevi. Si può ipotizzare che l'aula settentrionale e il nartèce siano di poco posteriori agli altri ambienti. Le monete rinvenute sotto il mosaico pavimentale fanno risalire la costruzione di questo primo impianto cultuale alla fine del IV secolo, sebbene la sua tipologia risulti piuttosto ritardataria per quel periodo. Va pertanto sottolineato che la datazione dei reperti numismatici è da riferirsi solo al pavimento musivo. La tipologia architettonica della Basilica di Aquileia, sia quella teodoriana che quella post-teodoriana, trova un'analogia nell'impianto di quella parentina, anche se si prende in considerazione la forma del nartèce, la cui esistenza tuttavia non è confermata nella prima Cattedrale aquileiese. Importante elemento per una proposta di ricostruzione della chiesa primitiva è l'individuazione di una parte del serto murario del nartèce che comprende una finestra e un pilastro laterale dell'arco trionfale dell'abside, ora inglobati nel muro dell'Episcopio del VI secolo. Si tratta dell'unica prova concretamente confermata riguardo la costruzione del primo edificio sacro del complesso Eufrasiano.



DIGNI
FILII
SACRATISSIMAE
ECCLESIAE

LA BASILICA “DOPPIA” PRE-EUFRASIANA

Nel corso del V secolo il primitivo impianto cultuale parentino, probabilmente già allora elevato a rango di Cattedrale, subì un notevole rimaneggiamento e ampliamento con la costruzione di due basiliche affiancate ciascuna a tre navate. Quella settentrionale si trova esattamente sopra l'area della chiesa primitiva, mentre il muro perimetrale meridionale di quest'ultima fu utilizzato come base del colonnato settentrionale della nuova Basilica meridionale, che è di maggiori dimensioni. Quest'ultima si trova esattamente sotto l'attuale Eufrasiana: in definitiva queste due hanno su tre lati il medesimo perimetro. Il limite orientale, ossia la posizione del muro perimetrale ad Oriente dell'Eufrasiana corrisponde almeno per un tratto a quello della pre-eufrasiana, come accertato dal contorno del tappeto musivo di quest'ultima messo in luce. Nella Basilica pre-eufrasiana meridionale vi era un banco presbiteriale (*subselium* o *synthronon*) staccato dalla parete orientale. Non sono noti ulteriori dettagli sul suo aspetto, come per esempio l'esatto intercolumnio del colonnato o la forma dell'arco trionfale. La Basilica

settentrionale era simile. Di quest'ultima si conservano le mura perimetrali, ma anche le fondamenta delle colonne dell'arcatura costituite da alcuni blocchi lapidei che permettono di ricostruire il suo aspetto interno. In particolare, nella porzione orientale sono conservate inoltre le fondamenta di due passaggi ad arco che collegavano il presbiterio con le navate laterali. Come quella maggiore, la Basilica settentrionale era dotata di un banco presbiteriale della stessa forma e nella medesima posizione. Ben conservati sono gli elementi del nartèce disposto lungo le facciate di entrambi gli edifici. Come quello precedente, era largo quanto il cardo, ma sul lato settentrionale terminava con un muro dritto, era pavimentato con tessere in ceramica e lapidee a comporre un ornamento a spina di pesce.

Al complesso della Basilica pre-eufrasiana appartiene anche il Battistero ottagonale collocato sull'asse longitudinale della Basilica maggiore. Esso mantenne la propria funzione anche in seguito e costituisce un logico elemento architettonico del complesso dell'Eufrasiana. Il fatto che il Battistero risalga all'epoca della



pre-eufrasiana pone molti quesiti insoluti. Non è stata risolta completamente la questione della forma del deambulatorio poligonale i cui resti sono stati rinvenuti sul lato nord-occidentale. Probabilmente si tratta di ambienti più bassi o di un porticato che circondava tutto il Battistero, o solamente la sua porzione occidentale. Erano simili nella tipologia, per esempio, i Battisteri di Canossa, Riva San Vitale, Mileto, San Giovanni a Efeso e quello della Basilica di Aquileia. Non è stata ancora del tutto chiarita la questione riguardante lo spazio annesso o l'abside sul lato nord-orientale del Battistero. Questo elemento architettonico è testimoniato dalle tracce sulle pareti e dai rilievi grafici risalenti al XVIII secolo.

Il complesso della Basilica pre-eufrasiana, a differenza della chiesa primitiva, occupava l'area di tre isolati romani. Verso sud si estendeva al di sopra e oltre l'ipotizzato decumano, mentre dal lato occidentale l'atrio e il Battistero erano edificati oltre il cardo. Non è noto se il complesso della Basilica pre-eufrasiana si estendesse anche oltre lo spazio a nord dell'atrio e del Battistero, dove oggi sorge il palazzo episcopale. La struttura planimetrica e architettonica, come anche gli elementi funzionali alle celebrazioni liturgiche (*synthronon*) trovano analogie nella Basilica post-teodoriana di Aquileia. Eccetto l'analisi della stratificazione storica che è relativamente approssimativa, non vi sono altri elementi certi per una datazione precisa. Sono pertanto le analogie stilistiche che rimandano alla metà del V secolo.



IL VESCOVO EUFRASIO E IL RINNOVO DELLA BASILICA

Unitarietà della forma architettonica e la coerenza degli aspetti decorativi del complesso basilicale che si è conservato fino ai nostri giorni è conforme alle idealità dell'epoca di Eufrazio che fu vescovo di Parenzo durante il potere teocratico sulla Chiesa occidentale dell'imperatore Giustiniano. Eufrazio ha contrassegnato la propria impresa architettonica attraverso l'epigrafe dedicatoria che gira sul catino dell'abside centrale e con la serie di monogrammi sui pulvini dei capitelli, sul portale maggiore e su lastre decorative. Tutti elementi che fanno risalire la costruzione dell'edificio alla metà circa del VI secolo. Il rifacimento ha compreso in primo luogo la grande Basilica Eufrasiana, anche se essa è sostanzialmente in stretta relazione con quella pre-eufrasiana, della quale, infatti, utilizza su tre lati le fondamenta e porzioni di pareti. Di nuova costruzione sono la grande abside poligonale centrale che sporge esternamente e le due absidi laterali semicircolari ricavate, invece, nella profondità del muro. Naturalmente nuovi sono gli arredi interni: vengono edificati due colonnati con

capitelli in marmo proconnesio, il recinto presbiteriale, l'ambone. Le superfici dei catini absidali sono rivestite da tappeti musivi che comprendono motivi figurativi e ornamentali, inoltre viene realizzata una ricca decorazione policroma nello stile dell'*opus sectile*. L'ottimo stato di conservazione e l'eccellente qualità dei dettagli architettonici e decorativi pongono la Basilica Eufrasiana allo stesso livello dei più noti monumenti di epoca giustiniana, al pari di Ravenna e Costantinopoli. Alle nuove costruzioni eufrasiane appartiene anche il quadriportico dell'atrio, edificato nell'area tra il Battistero e la Basilica, dove probabilmente si trovava anche il precedente. La Basilica pre-eufrasiana settentrionale, quella di minori dimensioni, non subisce alcuna modifica e rimane in funzione durante la reggenza di Eufrazio. Siccome a seguito della costruzione dei nuovi edifici questa era posta su un livello inferiore fu collegata al nuovo edificio tramite quattro gradini. Sono stati rinvenuti anche i gradini che congiungono la parte antica a quella nuova del nartèce.



L'EPISCOPIO DI PARENZO

L'UNICO PALEOCRISTIANO COMPLETAMENTE INTEGRO

A nord dell'atrio e del Battistero, Eufrazio fece costruire il palazzo episcopale. Si tratta di un edificio a un piano caratterizzato dalla tradizionale tipologia pseudo-basilicale. Al pian terreno vi è una grande aula rettangolare con ambienti laterali più piccoli. Alla facciata era addossato un portico di cui sono rimasti i basamenti di tre colonne. La sala principale e gli ambienti laterali terminavano a nord con absidi semicircolari. In essi non sono state rinvenute tracce di decorazioni architettoniche di pregio e pertanto è lecito ipotizzare che la loro destinazione fosse meramente funzionale. Soltanto nel porticato sono stati scoperti alcuni monogrammi di Cristo a rilievo. Ciò è motivato dal fatto che il vescovo passava attraverso di esso scendendo dalla sala di rappresentanza per accedere al nartèce e quindi alla Basilica. Al primo piano si è conservata nella sua integrità la grande aula centrale rialzata rispetto agli spazi laterali e illuminata da una serie di undici finestre. Sul lato settentrionale l'ampia

abside presenta grandi aperture. La parete di imposta dell'abside è a forma di arco trionfale sorretto da due colonne correate di capitelli corinzi che reggono l'arcata centrale più grande e le due laterali di minori dimensioni. Gli abachi marmorei sono decorati con simbolici motivi a rilievo di colombe che fiancheggiano la croce. La superficie interna dell'arco trionfale presenta ornamenti a rilievo in stucco con tralci di vite. L'allestimento e le decorazioni della sala centrale indicano che essa assolveva alla funzione di aula delle udienze del vescovo di Parenzo (*episcopalis audientae*).

Sul lato orientale del complesso, accanto all'abside della navata centrale della Basilica Eufrasiana, si trova un ambiente di piccole dimensioni denominato cappella memoriale. Si tratta di una complessa struttura architettonica trilobata con un'anticamera ellittica tipica dell'epoca giustiniana. Probabilmente vi si conservavano reliquie, ma è anche possibile che fosse stata edificata quale mausoleo.



L'EPOCA MODERNA

Gli edifici principali del complesso dell'Eufrasiana (Basilica, atrio, Battistero, Episcopio, cappella memoriale) si sono preservati integri fino ai giorni nostri. Nel corso nel Medioevo la Basilica settentrionale, più piccola, fu lasciata in condizioni di abbandono e quindi demolita; al suo posto per secoli era ubicato un cimitero. Delle chiese che erano state edificate in quest'area si sono conservati solo alcuni resti. Nel secolo scorso, nel periodo tra le due guerre, sono stati effettuati scavi archeologici che hanno portato alla luce quanto rimane dell'antica sacrestia. Si è scoperto il presbitero della Basilica pre-eufrasiana settentrionale e tracce delle trasformazioni che essa aveva subito nell'Alto Medioevo. Nello spazio dietro il *synthronon* viene collocato un grande sarcofago lapideo con rilievi in stile preromanico sulla parte anteriore. Sul lato orientale di questo spazio architettonico si costruirono tre absidi semicircolari fra loro identiche

ricavate nello spessore del muro. Questa parte della Basilica settentrionale viene trasformata in una cappella preromanica a navata unica, tali interventi infatti possono essere datati all'VIII-IX secolo.

Nel Settecento sul lato meridionale della Basilica vengono accostate due ampie cappelle. Quella più occidentale, la cappella della Santa Croce è eretta nell'area dove fino a quel momento si trovavano due piccole chiese romaniche. Ma è a metà Ottocento che l'Eufrasiana ha subito le maggiori modifiche: nello spirito dello storicismo il vescovo Peteani ha fatto ingrandire la Basilica promuovendo l'aggiunta di ampie cappelle su entrambi i lati in modo che esse formassero una sorta di transetto. Nel punto di connessione con le navate laterali vengono edificati due *tribolon* (porticati) neoclassici, mentre sul lato occidentale è stata eretta una cantoria troppo grande.



RICERCHE E RESTAURI

A metà del XX secolo si è dato avvio a un ampio progetto di restauro, che ha conferito all'Eufrasiana l'aspetto attuale. La cappella Peteani è stata smantellata, quella meridionale separata dalla chiesa, la cantoria è stata levata. Sulla parete settentrionale si sono aperte le finestre originarie e si è portato a termine il restauro del Battistero. All'interno della chiesa vengono effettuati ampi scavi archeologici in ogni sua parte. Sul pavimento sono state appoggiate lastre in cemento con aperture che permettono di ammirare gli antichi tappeti musivi. Sono stati condotti scavi archeologici in corrispondenza della sacrestia e sopra i ritrovamenti si è collocato un pavimento di protezione.

Alla fine del secolo scorso è iniziato un nuovo progetto di restauro conservativo che comprende l'Episcopio, l'area archeologica e la sacrestia. Nel giardino, al posto degli edifici abbandonati e parzialmente in rovina, è edificata la nuova dimora vescovile in cui si trasferisce la curia e la residenza del presule. In questo modo è stato possibile restaurare e aprire al pubblico l'antico Episcopio in cui avevano sempre soggiornato i vescovi di Parenzo fin dai tempi di Eufrazio. Sono stati demoliti alcuni elementi murari e pertanto gli ambienti

più rilevanti hanno assunto il loro aspetto originario. I lavori sono terminati nel 2001, quando all'interno dell'Episcopio si è costituito un lapidario e il Museo del complesso dell'Eufrasiana. Dopo tale intervento è iniziato il lavoro di sistemazione dell'area archeologica. Al di sopra di essa è stato predisposto un passaggio di collegamento con l'ambiente dell'antica sacrestia e in questo modo è possibile effettuare un percorso completo all'interno del complesso basilicale. Pertanto, sono collegati il Museo, la zona archeologica, l'ex sacrestia, la cappella trilobata e infine la Basilica. La cappella sul lato meridionale della Basilica che era stata staccata dall'edificio ha assunto la funzione di sacrestia. Mentre in quella che era l'antica sacrestia si è allestito uno spazio espositivo in cui si presentano i resti dell'abside della Basilica pre-eufrasiana settentrionale con le sue trasformazioni medievali. È stata rinnovata l'aula a volta, si è proceduto al restauro dei mosaici della cappella trilobata e al ripristino del sarcofago dei Santi Mauro ed Eleuterio. Con questi interventi è stato possibile aprire al pubblico quasi tutti i più importanti spazi del complesso dell'Eufrasiana e renderli fruibili a migliaia di visitatori.



E·CVO·SACRE·SECVLS·MRE·HOC·OP·

LVITVR·AYDE

EX·VOTO·PERFECIT·EPS·OTO·



ATRIO E
BATTISTERO



ATRIO



2

Il portale di accesso all'Eufrasiana, anche se a prima vista risulta suggestivo e gradevole, in realtà è opera di modesto valore artistico in quanto risalente al 1902 (fig. 2). Questo è l'unico elemento non autentico dell'intero complesso architettonico. Seguendo il tracciato dell'antico cardo romano si entra nell'atrio (fig. 1) da cui poi si accede a tutti gli altri ambienti del complesso basilicale. Si tratta di un quadriportico, ciascun lato del quale presenta tre arcate di diverse

dimensioni sorrette da colonne; agli angoli fanno invece da sostegno quattro pilastri a sezione cruciforme. L'atrio dell'Eufrasiana presenta armoniose proporzioni architettoniche: in quanto scoperto al centro e coperto ai lati si crea uno straordinario gioco di luci ed ombre. L'attuale aspetto del quadriportico è il risultato del restauro risalente al 1866, quando è stato ricostruito il colonnato occidentale che era andato distrutto e sono state posate due colonne con relativi capitelli.



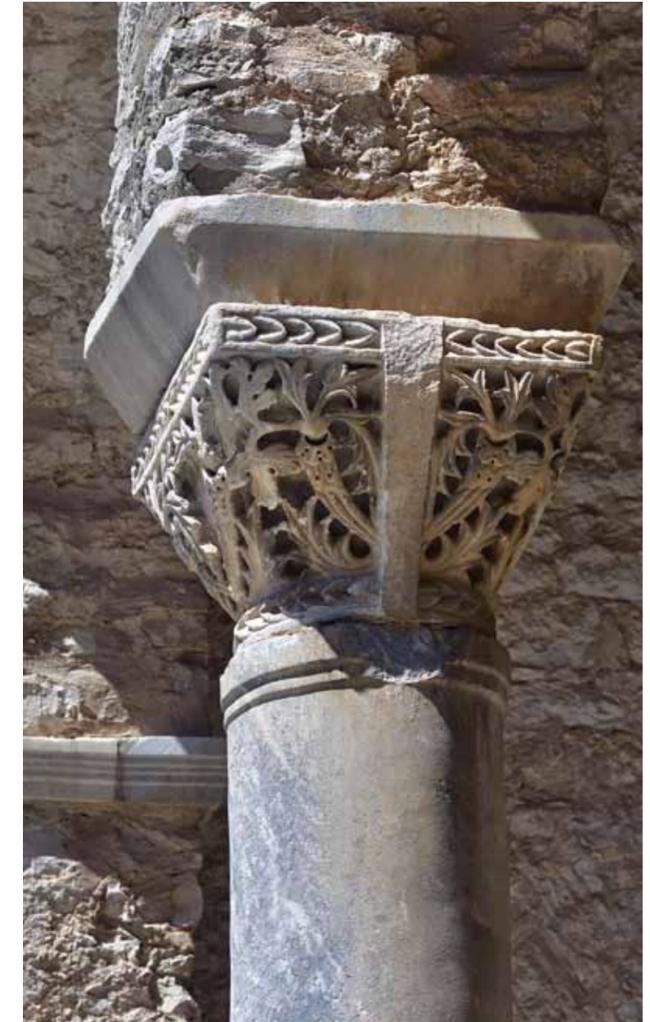
3

Gli altri elementi sono autentici e, in particolare, eccellono per pregio le colonne marmoree e i capitelli riccamente traforati (figg. 3 e 4). Meglio conservati sono quelli del lato occidentale, i più singolari sono invece quelli del lato settentrionale. Questi ultimi sono più piccoli degli altri e lateralmente mostrano un largo nastro verticale (fig. 5). La loro forma indica che in origine dovevano essere destinati a una polifora (finestra

multipla), pertanto confermano che nel corso dei vari rimaneggiamenti e rinnovi del complesso architettonico sono stati impiegati materiali i quali precedentemente avevano tutt'altra funzione. I capitelli caratterizzati dalla varietà del decoro trovano un'uniformità nei massicci pulvini su cui poggiano i peducci degli archi, identici in ogni colonna.



4



5

Se dall'atrio si volge lo sguardo a oriente si può ammirare la sommità della facciata dell'Eufrasiana (fig. 6) dove si conservano resti e impronte del mosaico parietale esterno. Sul timpano, in particolare, si intravedono le tessere sparse o le impronte di quelle perdute che formavano la grande composizione con al centro il Cristo Redentore. Nella parte inferiore, tra le finestre, la decorazione musiva era meglio conser-

vata, ma purtroppo ha subito un radicale e imperito restauro nell'Ottocento. Le attuali rappresentazioni di quattro apostoli e dei sette candelabri dell'Apocalisse riproducono sicuramente ciò che restava del mosaico originario. Tuttavia l'esecuzione è troppo semplificata, quasi ingenua e possono solo evocare la magnificenza e il fasto del decoro musivo autentico.





7



8



9



10

Sulle pareti dell'atrio sono collocati molti frammenti di monumenti in pietra a formare una sorta di lapidario. Nell'angolo sud-occidentale si trovano alcune colonne, talune intere altre solo frammentarie le quali appartenevano all'antico recinto presbiteriale della Basilica (figg. 7-9). Si articolano in alti plinti rettangolari, fusti e capitelli. Nei plinti sono visibili i solchi regolari per l'alloggiamento delle transenne del recinto. Sul collarino di uno dei capitelli è scolpita un'iscrizione sacra,

mentre su alcune colonne si notano incise alcune lettere greche (fig. 10). Sono i contrassegni dei maestri che le avevano realizzate nelle cave di Costantinopoli. Alcuni pilastri appaiono accuratamente levigati e su uno dei lati i profili risultano modificati. Si tratta delle colonne che a metà Ottocento erano state reimpiagate per reggere il pulpito fatto costruire dal vescovo Antonio Peteani.



12



13



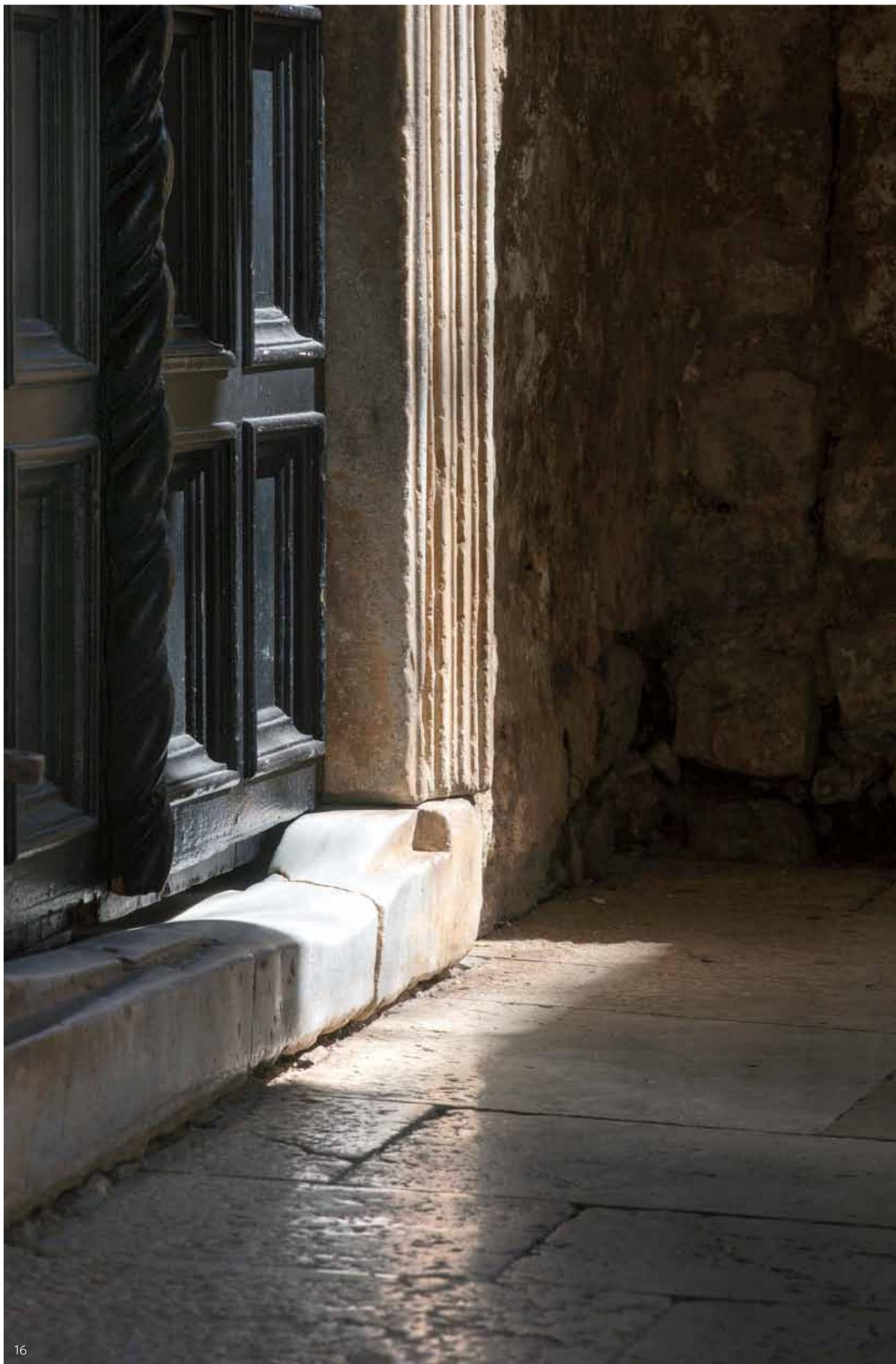
14



15

Il pavimento di tale struttura si trova ora addossato alla parete meridionale. Ha forma poligonale ed è visibile in esso il rilievo con la raffigurazione di un vescovo (fig. 11). È la lapide sepolcrale di Silvestro Quirini del 1475, trasformata appunto in pulpito dal suo successore. Di particolare importanza sono i rilievi lapidei altomedievali inseriti nelle pareti della sacrestia. Sono porzioni di transenne con tipiche decorazioni a intreccio in stile preromanico. Sulla parete meridionale sono esposti, partendo da sud, brani di rilievi provenienti dalla fronte di un sarcofago (fig. 12). Vi è raffigurata la croce affiancata da due pavoni che sono simbolo d'immortalità. Accanto alla croce sono presentate anche

due colombe simbolo della pace. Il grande tabernacolo ornato di molte figure, tra cui spiccano il Leone marciano e lo stemma dei Grimani risale al XIV secolo (fig. 13). Due lastre a bassorilievo con vibranti composizioni decorative centripete sono un eccellente esempio di scultura altomedievale del VII secolo (fig. 14). Sulla stessa parete una lastra reca la raffigurazione dell'Agnello di Dio con il vessillo simbolo di Cristo risorto (fig. 15). Su un'altra lastra di marmo bianco, purtroppo danneggiata, si vedono due agnelli rivolti verso la croce: si tratta di una sintetica rappresentazione simbolica di Cristo come buon pastore.



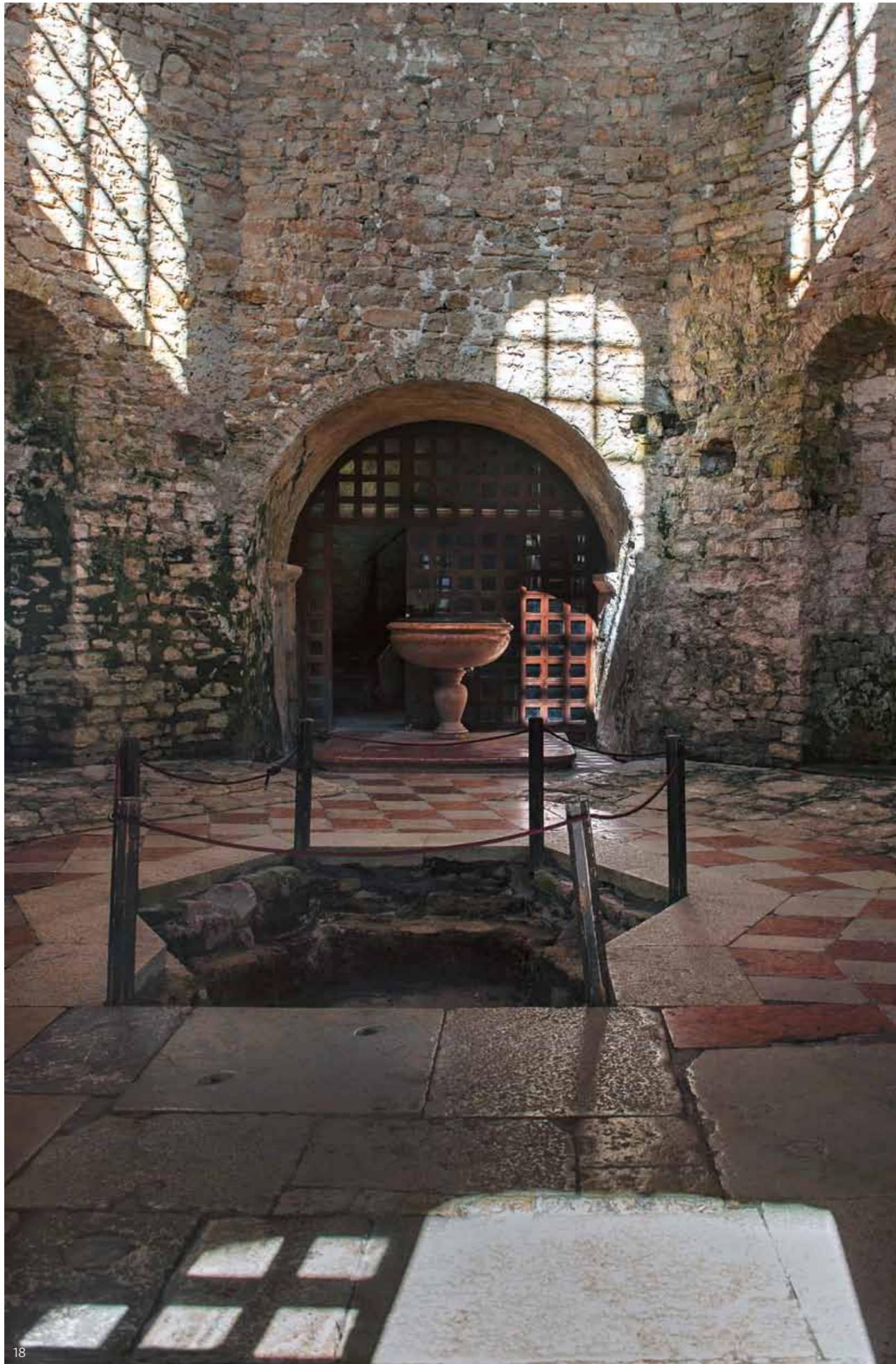
17

Alla Basilica Eufrasiana si accede attraverso tre portali collocati in modo simmetrico. Quello centrale ha un'ampiezza doppia rispetto ai laterali, come conviene all'eminenza dell'ambiente al quale dà accesso. Tutti e tre presentano originali cornici profilate in marmo proconnesio, opere di tagliapietra operanti nelle cave presso Costantinopoli (fig. 16). Su quello centrale è inciso un clipeo con il monogramma eufrasiano. In

tale modo Eufrazio intendeva manifestare fin dall'accesso alla Basilica che era sua l'impresa del nuovo edificio sacro (fig. 17). Si nota che le cornici profilate sono state inserite in aperture con arco di scarico già costruite. Sopra il portale centrale è possibile vedere il riempimento di mattoni forati con cui tale apertura era stata murata per sgravare l'architrave decorato.



BATTISTERO



19

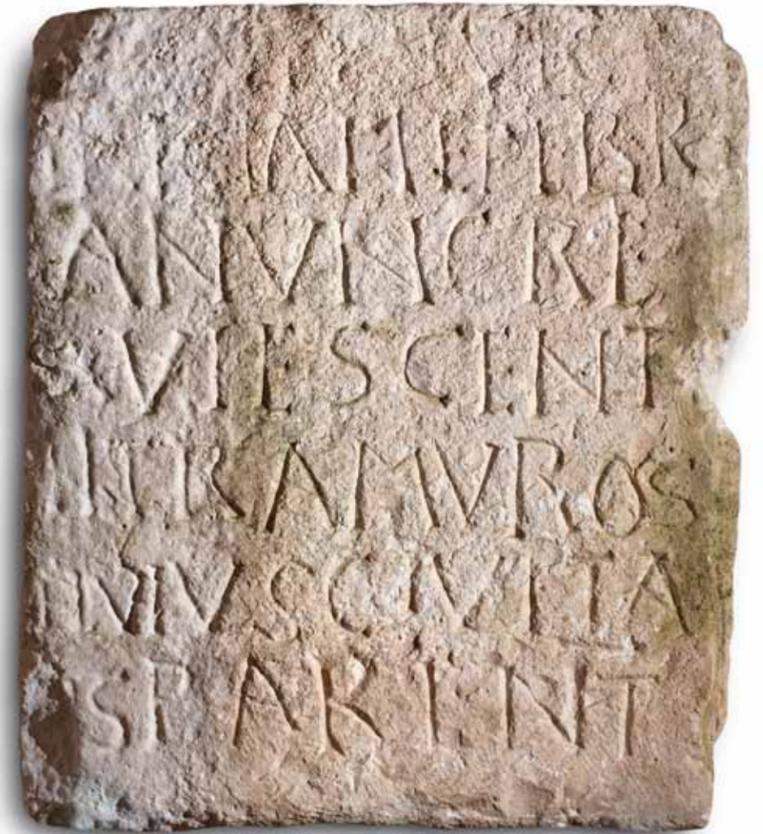


20

Il Battistero è in assoluto uno dei meglio conservati di epoca paleocristiana. Presenta una forma ottagonale e su ogni lato si trova in alto un'ampia finestra. La parte superiore con le aperture è stata completamente ricostruita nell'Ottocento. Tuttavia i disegni di epoca antecedente indicano che il restauro ha riprodotto in modo abbastanza fedele l'aspetto originario. Le pareti sono articolate con l'inserimento di piccole nicchie semicirculari o quadrangolari al centro di ogni lato. Nel mezzo vi è la vasca esagonale interrata nel pavimento (fig. 18). Questo è il monumento che restituisce la vera immagine di un antico battistero, ambiente dove

si svolgeva il rito più importante, quello del battesimo. Ricevuto tale sacramento il battezzato aveva il permesso varcando la soglia del grande portale di accedere per la prima volta alla chiesa vera e propria. Alle pareti vi sono alcuni frammenti di lastre lapidee e marmoree con motivi a rilievo. Uno di essi costituiva la parte superiore dell'antependio di una mensa d'altare del VI secolo (fig. 19); in un altro brano è raffigurato un pavone dalle eleganti movenze (fig. 20). La forma triangolare di quest'ultimo indica che costituiva un elemento integrante dell'ambone della Basilica Eufrasiana.





23

Sulla parete opposta è collocata una lastra con un'epigrafe che ricorda la traslazione di alcune reliquie dal cimitero della città. Si suppone che riguardi il trasporto in Cattedrale delle spoglie di san Mauro vescovo (fig. 23).

Al lato occidentale del Battistero è addossato il massiccio campanile quadrangolare (fig. 21). La sua costruzione ebbe inizio nell'XI secolo, ma solo alcuni metri dei muri risalgono alla prima edificazione. Fu terminato nel XVI secolo con forme molto semplificate. Merita salire per ammirare i tetti del complesso basilicale, l'insieme degli edifici cittadini e il panorama circostante (fig. 22).



L'EPISCOPIO



PIANO TERRA
E LAPIDARIO



25

Dall'atrio, procedendo verso nord, si accede al cortile del palazzo episcopale (fig. 24). L'attuale aspetto è dovuto agli interventi di fine Seicento del vescovo Alessandro Adelasio che fece costruire un'elegante scalone e restaurare il portico al primo piano. Ne sono testimonianza lo stemma

e l'epigrafe scolpiti sull'architrave della scala (fig. 25). Le pareti perimetrali del pianoterra risalgono al VI secolo ed è veramente straordinario trovarsi in un ambiente costruito ben quattordici secoli fa. Sul lato meridionale lungo tutta la larghezza si protende il portico attraverso il quale da occidente si accedeva al narthèce.



27



28

Qui si può vedere la soglia originale che indica l'antico livello pavimentale di questi ambienti. Si accedeva al portico varcando un massiccio arco lapideo (fig. 26) sulla cui sommità è scolpita da un lato la croce con le braccia dalle terminazioni allargate, dall'altro il monogramma cristologico. In quest'ultimo, accanto alle lettere "X" (Chi) e "P" (Rho), che sono appunto l'abbreviazione di *Khristòs*, è incisa anche l'omega, come ultima lettera dell'alfabeto, il tutto circondato da

una ghirlanda stilizzata. Questo piccolo enigma può essere spiegato con la glorificazione (ghirlanda) di Cristo crocifisso (monogramma) il quale sarà giudice nell'ultimo giorno (omega) (fig. 28). Il monogramma di Cristo è inciso anche sull'architrave del portale d'accesso alla sala principale del pianterreno (figg. 26 e 27). Sul lato occidentale del porticato sono visibili i resti dell'antica scalinata che conduceva al primo piano.



Nella sala centrale al pianterreno vi sono quattro grandi pilastri dipinti di bianco (fig. 29), si tratta di elementi di sostegno costruiti nell'Ottocento. Tutte le altre pareti risalgono all'edificio originario del VI secolo.

Il pianterreno dell'Episcopio è suddiviso in più ambienti. Al centro vi è una grande sala quadrangolare circondata ai lati da locali più piccoli. Nel locale posto a nord-ovest si possono vedere i resti dell'abside semicircolare e, a un livello inferiore, le vestigia di edifici più antichi, precedenti la costruzione dell'Episcopio. Tutti gli ambienti sul lato settentrionale erano dotati di absidi semicircolari. Si è conservato nella sua interezza il muro della grande abside centrale e, pertanto, sono visibili le strette finestre del catino.



30

Nell'abside principale che è separata da un tramezzo ligneo sono esposti i più rilevanti monumenti della cristianità parentina. Il più importante fra essi è certamente il frammento del pavimento musivo risalente al IV secolo con la raffigurazione di un pesce (fig. 30). Le lettere che formano il termine *ichthys* (pesce) nella traslitterazione dal greco in caratteri latini costituiscono uno dei più antichi simboli del Cristianesimo, in quanto sono l'acronimo delle parole *Iesùs Christòs*

Thèù HYiòs Sotèr che significa "Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore". Inoltre i primi cristiani usavano l'immagine del pesce come segno per riconoscersi quali membri della comunità ancora segreta. Il mosaico con la rappresentazione del pesce è stato interpretato quale emblema della persecuzione della comunità cristiana parentina, ed è stato ipotizzato che si trovasse sul pavimento della sala all'interno dell'abitazione romana (*domus ecclesiae*) dove essa si riuniva. Tale spiegazione



31

però potrebbe non essere corretta, in quanto il pesce quale simbolo di Cristo veniva usato spesso anche nei secoli successivi, quando vi era libertà di culto.

Accanto a questo mosaico si trova la lastra marmorea che costituiva il fronte della mensa d'altare dell'Eufrasiana (fig. 31). Vi sono scolpiti animali simbolici, come i delfini e le colombe; nella parte inferiore vi è l'apertura riquadrata attraverso la quale si accedeva al repository

delle reliquie. Al di sopra, nell'arco inscritto, è incisa l'epigrafe in cui si legge che Eufrazio fece costruire l'altare undici anni dopo la sua nomina a vescovo della città. Si tratta di un'opera di alto valore. Il bassorilievo è disegnato in modo perfetto nella composizione: include linee fluenti mentre gli arrotondamenti creano un tenue chiaroscuro. L'abilità del maestro è confermata dal fatto che la vena naturale più scura del marmo è stata sfruttata per mettere in risalto la parte centrale dell'impianto compositivo.



33



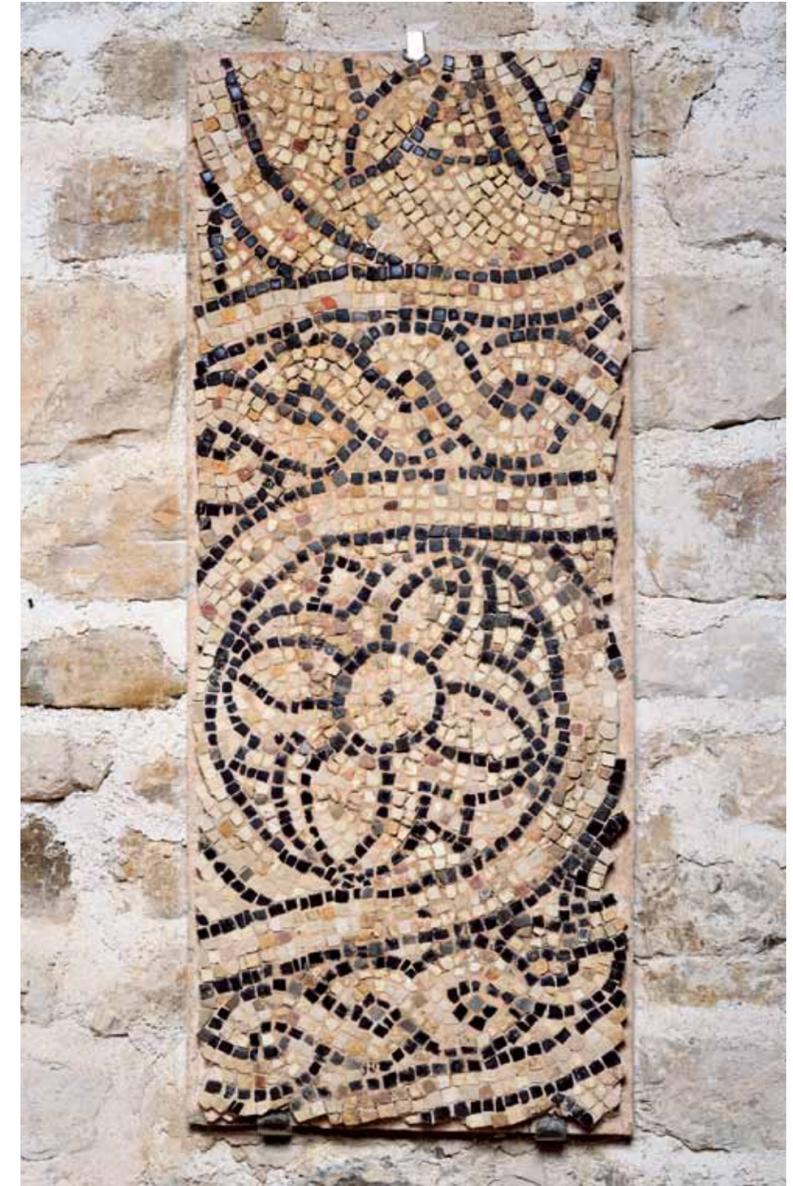
34

Nell'abside orientale e nello spazio accanto a essa sono esposti alcuni manufatti risalenti all'Alto Medioevo. Al centro vi è la cattedra episcopale (fig. 32) ricavata da un unico blocco di pietra decorata ai lati con

motivi a intreccio e altri bassorilievi, il cui stile consente la datazione all'VIII secolo (figg. 33 e 34). Questa cattedra monolitica rappresenta una testimonianza unica nel suo genere per l'epoca.



35



36

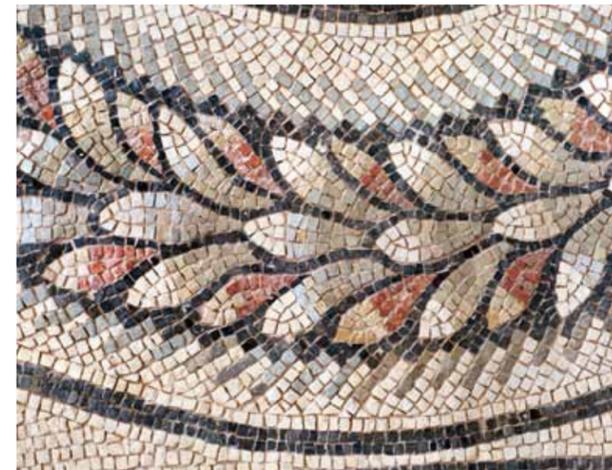
Alle pareti sono esposti vari frammenti di rilievi con decori preromanici: su una porzione di transenna si trova l'iscrizione che menziona il presbitero Leopardo il quale eresse a Parenzo una chiesa in onore di san Pelagio (fig. 35). Il frammento del mosaico pavimentale esposto sulla parete risale all'VIII o IX secolo, ma non è noto da quale chiesa provenga (fig. 36).



38



39



40



41

Al pianterreno dell'Episcopio sono sistemati, inoltre, una decina di frammenti dell'originario tappeto musivo pavimentale provenienti dagli impianti cultuali del IV e del V secolo (figg. 37-41). I decori fantasiosi e ad andamento ritmico sono ottenuti con l'uso di tessere di soli tre colori. I più interessanti sono, naturalmente, quelli che includono le scritte dedicatorie dei fedeli che hanno contribuito a far realizzare il lavoro.

Esse contengono l'indicazione delle dimensioni del mosaico realizzato a spese di ciascuno di loro. Sono molto rare le iscrizioni che ricordano la donazione finalizzata a far eseguire un pannello musivo pavimentale di un edificio paleocristiano. In questo caso l'offerente è rimasto anonimo, ma ha sottolineato nell'epigrafe che il Signore conosce il suo nome (fig. 42)

IOHANNIS
NOMINE SCUM
SVIS PROVO
TO SVOTECTI
PEDE SVX

CIVIS NVVM
ENDS MVET
PROVOTO
VO FCPDXIII





44



45



46



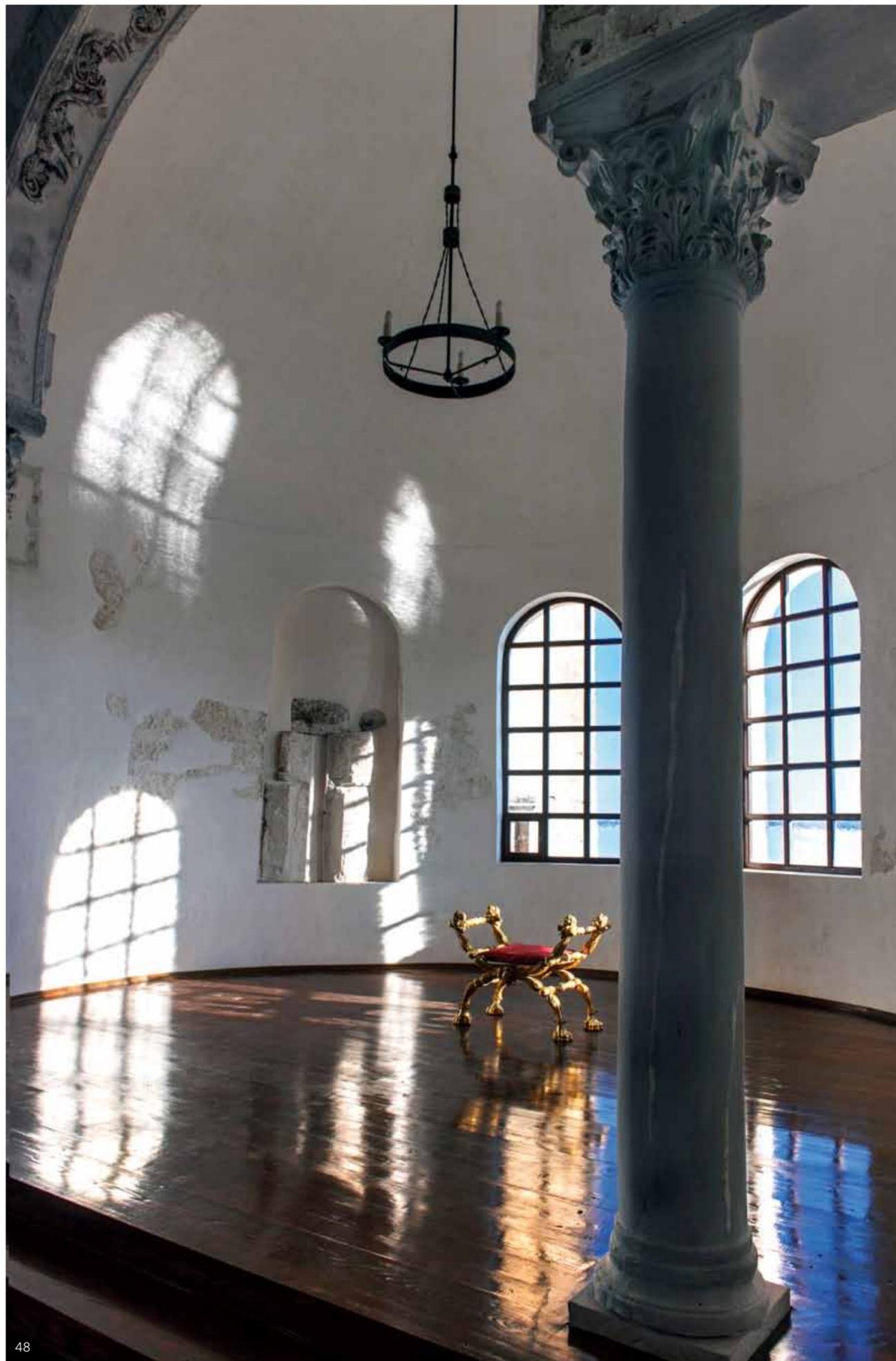
47

Salendo lo scalone edificato dal vescovo Adelasio si giunge al primo piano dove vi è altresì un loggiato rimaneggiato in epoca barocca in modo sostanziale. Esso è ora adibito all'esposizione di numerosi monumenti lapidei che facevano parte per lo più del sontuoso arredo marmoreo di epoca eufrasiana (fig. 43). Sulla parete settentrionale sono rimasti brani di intonaco del VI secolo e in taluni punti si vedono lacerati di affreschi risalenti al XIII-XIV secolo (fig. 44). Una parte dei manufatti esposti è sistemata in un

ambiente più piccolo nella parte nord-orientale. Si tratta di frammenti di un pluteo e di un ambone (figg. 45-47). In una piccola teca sono esposti reperti archeologici rinvenuti durante i lavori di restauro eseguiti negli anni novanta del secolo scorso. Tra questi si mettono in evidenza la *tegula* molto ben conservata con il marchio che, assieme ad altre similari, era stata rinvenuta sul tetto dell'Episcopio, dove probabilmente era stata posta al tempo della sua costruzione a metà del VI secolo.

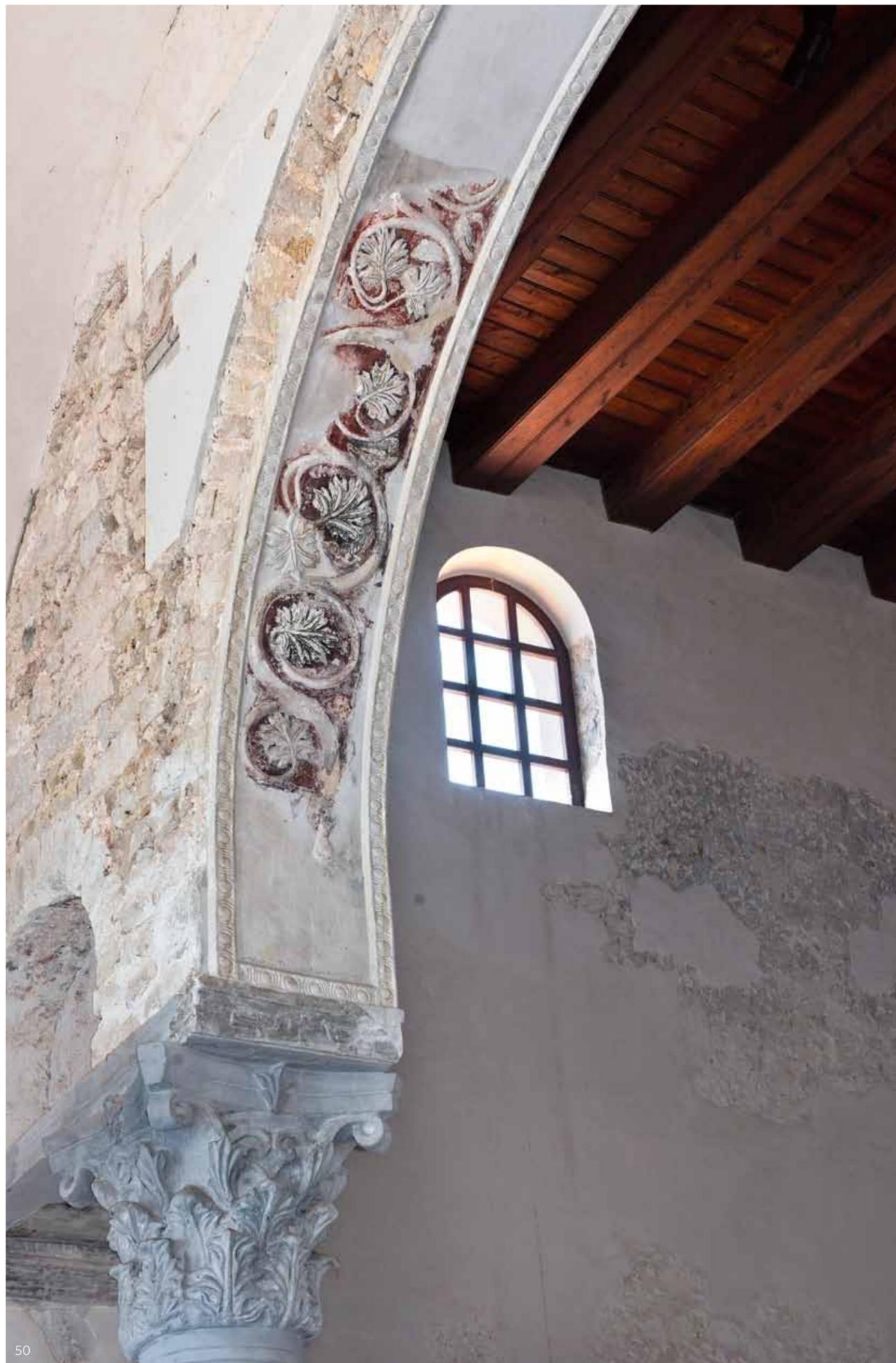


AULA
PRINCIPALE
DELL'EPISCOPIO



Un grande portale marmoreo introduce all'aula principale dell'Episcopio (fig. 49), posta al centro. L'intero edificio fu costruito per accogliere al suo interno proprio questa sala. Si tratta dell'aula cerimoniale del vescovo, dove il presule teneva le udienze e da dove promulgava gli atti di governo rivolti all'intera diocesi e alla città. L'ambiente ha sorprendentemente conservato delle origini sia la struttura architettonica che alcuni dettagli dell'arredo. Ha una forma quasi cubica alla quale si aggiunge un'ampia abside semicircolare sul lato settentrionale (fig. 48). Prende luce da finestre poste in alto subito sotto la linea del soffitto. In una di esse è conservata *in situ* una

transenna lapidea decorata a traforo. Sono rimaste in funzione solo le finestre sui lati orientale e settentrionale, in quanto l'ala occidentale dell'edificio è stata innalzata nel XV secolo e le aperture sono state tamponate. Naturalmente le finestre dell'abside sono molto ampie per consentire l'ottimale illuminazione dell'aula, conformemente all'eminenza del luogo in cui il vescovo dava udienza. L'importanza della zona absidale è rimarcata dalla leggera sopraelevazione pavimentale rispetto al livello della sala e dall'imponente arco trionfale che le conferisce ulteriore prestigio. Esso è composto da due colonne che reggono tre archi di cui quello centrale è notevolmente più ampio rispetto a quelli laterali.



50



51



52

Nel sottarco centrale sono conservati ampi frammenti dell'originale decorazione a stucco che mostrano tralci di vite e foglie, inoltre uccelli che beccano acini d'uva. Tale rappresentazione rinvia all'immagine conosciuta da Cristo che afferma: "Io sono la vite, e voi siete i tralci" (figg. 50 e 51). La colonna di sinistra è autentica come lo è il capitello sormontato dal pulvino ornato a rilievo con la croce tra le due colombe (fig. 52). L'altra colonna è una copia, ma il pulvino è originale e come il precedente presenta la croce affiancata dalle due colombe. Una delle finestre dell'abside ha una forma diversa rispetto alle altre. Probabilmente in epoca medievale fu trasformata in feritoia, quando l'ambiente fu diviso dall'aula e trasformato in bastione fortificato delle mura

settecentrali della città. L'aula vescovile dell'Episcopio di Parenzo è un esempio unico al mondo risalente alla tarda Antichità.

In questo palazzo episcopale hanno vissuto e governato la diocesi i vescovi di Parenzo da Eufrazio in poi per ben millequattrocento anni. Pertanto l'edificio ha subito numerosi e vasti rimaneggiamenti. Per fortuna si sono conservate le strutture architettoniche principali e parti delle decorazioni interne. Nell'ambito del restauro conservativo, concluso nel 2001, l'intero edificio e specialmente l'aula hanno riconquistato quasi completamente l'aspetto originario.



IL MUSEO DEL
COMPLESSO
EUFRASIANO



54



55

Alla sala delle udienze sono collegati alcuni ambienti nei quali sono attualmente presentati preziosi arredi sacri e opere d'arte. Le sale espositive si trovano nell'edificio che il vescovo Francesco Polesini fece costruire alla fine del Settecento accanto all'abside. Nella prima sala sono esposti paramenti liturgici del Sei e Settecento e arredi sacri (figg. 54 e 55). Un gruppo di sculture lignee di epoca barocca provenienti da San Pietro in Selve sono state realizzate alla fine del Settecento dallo scultore paolino Paulus Riedl (fig. 53). Alla parete si vede il *Ritratto del vescovo Gaspare Negri*, il più importante presule parentino del XVIII secolo (fig. 56). Nella sala successiva si possono ammirare dipinti e sculture del Quattro e Cinquecento.

In particolare è qui che viene presentato il polittico firmato da Antonio Vivarini, realizzato a Venezia nel 1440 (figg. 57-59). Si tratta di un capolavoro dell'arte veneziana. Se è predominante il gusto tardogotico si ravvisano, specie nella figura della Madonna, elementi distintivi del nuovo linguaggio rinascimentale. Di fronte al sontuoso polittico del Vivarini è collocato il trittico di Antonio da Padova del 1529. È opera caratterizzata da un'espressione gergale spettante al frescante istriano la cui denominazione deriva dall'essere nato a Villa Padova (Kašćerga) presso Pisino (fig. 60). Il testo in glagolitico posto al centro della predella riporta informazioni riguardanti l'autore, il committente e altre notizie sul villaggio di Colmo (Hum) da cui il trittico giunge (figg. 61 e 62).



56



57



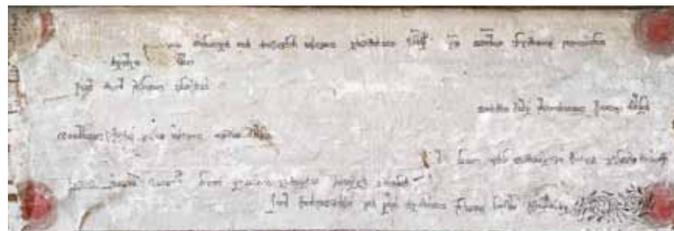
58



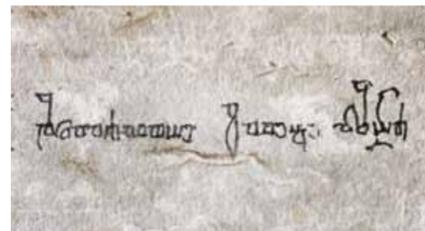
59



60



61



62



63



Segue la grande pala d'altare raffigurante la *Madonna con il Bambino e due santi* eseguita nel 1519 dal pittore veneziano Francesco Cevola, seguace di Bellini e di Carpaccio (fig. 63). In origine essa raffigurava la Madonna in trono con il Bambino e due santi ai lati. Della rappresentazione originaria si è conservata solo la parte inferiore. Infatti, all'inizio dell'Ottocento quella superiore con l'immagine della Vergine è stata ridipinta e al suo posto è stata realizzata un'Immacolata Concezione.

In seguito, alla fine dello stesso secolo, il pittore istriano Valentino Lucas ha effettuato un ulteriore intervento di ridipintura. I restauri eseguiti una decina d'anni fa hanno rivelato le ridipinture e tali modifiche iconografiche, lasciando supporre che il dipinto sia stato trasferito da un altare all'altro e per questo adattato a nuove esigenze. Attualmente, dopo le indagini e il restauro conservativo, è possibile vedere tutte le sovrapposizioni pittoriche che riguardano la storia di questa pala.



Le piccole sculture lignee raffiguranti la Madonna e santi provengono da una chiesa di Castagna (Kostanjica) presso Pola (figg. 64 e 68). La *Madonna con il Bambino* in legno policromo era situata in origine in una chiesa di Albona (fig. 65). Sono sculture gotico-rinascimentali di ambito veneziano appartenenti alla seconda metà del Quattrocento. Nel prosieguo della visita si può ammirare la piccola scultura della *Madonna stante con il Bambino* proveniente da Bogliuno

(Boljun), chiaro esempio tardogotico di ambito centro-europeo risalente al 1420 circa (fig. 66).

È esposta di seguito la scultura di un santo di ambito gotico quattrocentesco (fig. 67) e inoltre la *Madonna con il Bambino* in legno dorato e l'altorilievo policromo con *San Martino e il mendicante* (fig. 69) entrambe opere del XVI secolo.





71

Nell'ultima sala sono esposti tre monumentali *Crocefissi* romanici. Il più pregevole è quello proveniente da Montona datato al XIII secolo (fig. 71). Il *Crocefisso* che proviene da Gallesano (Galizana) è probabilmente antecedente. Esso ha perduto tutta la policromia, pertanto si può vedere solo la superficie lignea

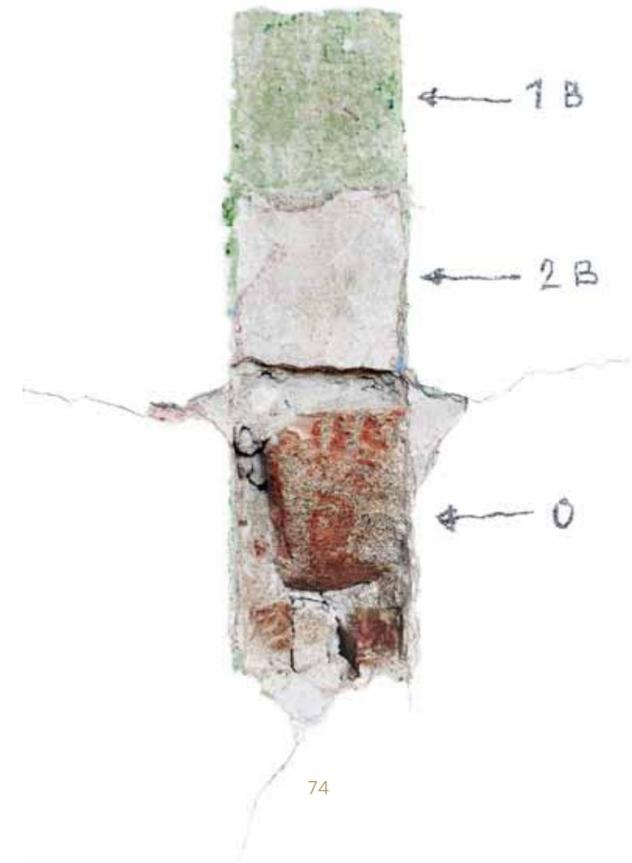
(fig. 72). Il terzo *Crocefisso* è quello della Cattedrale parentina che risale altresì al XIII secolo. Verosimilmente nel corso del XIV o del XV secolo esso è stato notevolmente rimaneggiato per adattarlo alle nuove esigenze iconografiche gotiche (fig. 70). Il Cristo trionfante con il corpo diritto, la testa frontale e gli occhi



72

aperti è stato così trasformato: il collo è stato modificato in modo tale che il capo risulti reclinato, gli arti inferiori, un tempo paralleli, sono stati variati e ora sono leggermente obliqui e accavallati uno sopra l'altro. In occasione del restauro avvenuto due decenni fa sono state identificate con precisione le fasi di queste

trasformazioni. Attualmente l'opera è presentata al pubblico nella forma assunta dopo tali modifiche. La ricostruzione del suo aspetto originario e tutte le informazioni sulle indagini compiute sono restituite nel pannello illustrativo posto accanto all'opera.



74

In prossimità delle sale espositive si trova un piccolo ambiente le cui pareti sono completamente ornate a stucco in stile barocco (fig. 73). Le decorazioni e il mobilio sono coevi e presentano la medesima colorazione verde. Questa era la sala del vescovo Gaspare Negri e successivamente del vescovo Francesco Polesini che fece ricoprire con il proprio lo stemma del predecessore posto nel medaglione al centro del soffitto.

Sul lato opposto dell'aula centrale è stata allestita, sempre in epoca barocca, una sala di uguali dimensioni con ornamenti similari, come si può dedurre dai resti degli stucchi del soffitto. Tali decorazioni barocche non sono state restaurate e le pareti presentano l'aspetto assunto dopo l'intervento conservativo, ossia mostrano tutti gli strati dei rimaneggiamenti subiti (fig. 74).



L'AREA
ARCHEOLOGICA
DELLA CHIESA
PRIMITIVA



SPERARE VEGETES SAPERE
SCIENTIA SVIST C

IN TANTIS
CENTURIA
SIMPANMENT
BASILICAE
DESSELAU

L'AREA DELLA
BASILICA
PRE-EUFRASIANA



76

Dal pianterreno dell'Episcopio si accede verso occidente alla zona archeologica. Il percorso è costituito da una grata metallica che consente la protezione dei reperti sottostanti. Si attraversa l'area in origine corrispondente al cardo e a sinistra si ammirano i resti della grande porta romana di accesso alla città verso il porto settentrionale dell'antica Parenzo (fig. 75). Sono visibili le varie fasi delle modifiche e del restringimento che la porta ha subito in epoca medievale quando l'area prospiciente venne interrata e trasformata in cimitero. Al termine del percorso, salendo alcuni gradini, si accede alla zona in cui sorgeva l'antico bastione cittadino e del quale si possono scorgere i resti. Superato ancora qualche gradino e ci si trova sulla spianata di una costruzione fortificata di età moderna edificata in questo punto allo scopo di rafforzare la cinta muraria. Da qui si apre un panorama incantevole e altresì istruttivo: al di fuori della mura si ammira da un lato l'ampia baia chiamata Peschiera

(Peškera) e la zona con lussureggianti parchi dove sorgono gli insediamenti alberghieri parentini. Volgendo lo sguardo dall'altro lato si ammira tutta l'area archeologica con le vestigia degli edifici cultuali più antichi (fig. 76). Le ampie superfici del mosaico pavimentale non sono originali: si tratta di copie eseguite nella prima metà del secolo scorso in sostituzione di quelli della chiesa primitiva. I frammenti originali sono attualmente esposti al pianterreno dell'Episcopio. Anche se non autentici, questi mosaici pavimentali consentono di immaginare molto bene l'aspetto della chiesa primitiva risalente al IV secolo. La domanda che sorge è perché gli originali siano stati sostituiti con copie e la motivazione è che essi si trovavano a una quota del terreno a cui, dopo milleseicento anni dalla loro realizzazione, è arrivato il livello del mare. Infatti nell'Adriatico settentrionale esso si alza ogni anno di circa un millimetro, pertanto in occasione dell'alta marea ora i mosaici vengono ricoperti da ben 20 centimetri d'acqua.



78

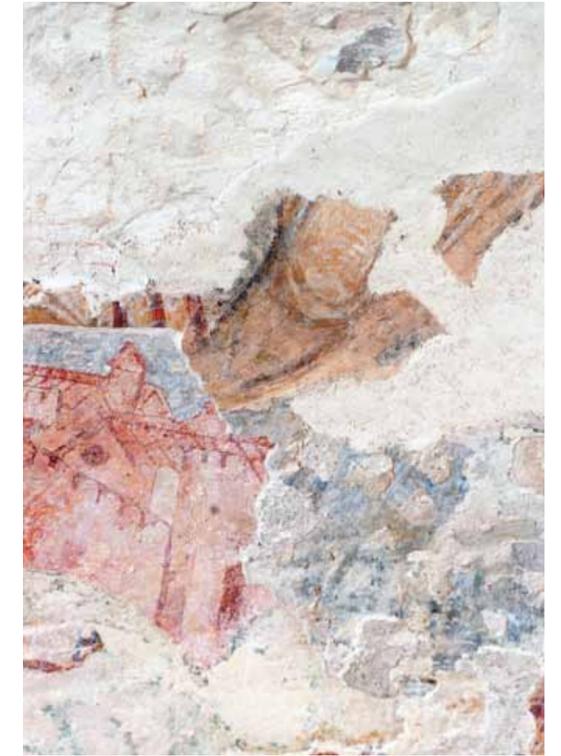
Attraverso un'ampia porta ad arco si accede a una costruzione che fino a un decennio fa aveva la funzione di sacrestia. Proprio in tale ambiente è possibile comprendere la complessità delle stratificazioni storiche, archeologiche e decorative dell'area dell'Eufrasiana. L'edificio quadrangolare è in sostanza quanto resta dell'abside della Basilica minore pre-eufrasiana del V secolo. All'antica abside appartengono anche i due grandi archi posti uno di fronte all'altro che conducevano alle navate laterali: la Basilica minore pre-eufrasiana era infatti a tre navate. Anche il mosaico pavimentale policromo faceva parte dell'abside. Esso è meglio conservato nella porzione occidentale e segue la forma della costruzione semicircolare posta al centro: il sero murario è quanto rimane del *synthronon*, ossia del sedile presbiteriale (fig. 77). Come in un piccolo

anfiteatro composto da due gradini vi sedevano i presbiteri, mentre al centro si ergeva la cattedra episcopale. Purtroppo questa parte centrale è andata perduta in quanto è stata demolita nel XVIII secolo, quando fu qui eretto un grande sepolcro con copertura a volta. Dalla sommità di quest'ultimo si ha la visione completa dell'intero ambiente e si possono seguire con attenzione le trasformazioni succedutesi nel corso dei secoli.

Nell'Alto Medioevo, verosimilmente nell'VIII secolo, fu collocato nell'angolo sud-occidentale un sarcofago lapideo (fig. 78) al di sopra del quale è stato realizzato un arcosolio (un sepolcro con tetto arcuato internato in una nicchia scavata nella parete), mentre al centro della parete occidentale è stata addossata la mensa di un altare.



80



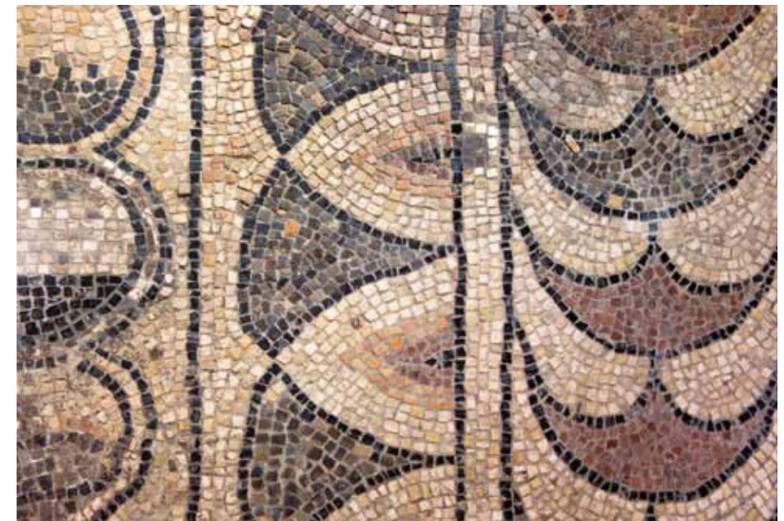
81

Il *synthronon* e gli altri elementi del presbiterio sono stati ricoperti nel IX o X secolo quando fu alzato il livello di tutto il pavimento e furono aggiunte tre absidi semicircolari in modo tale da trasformare l'ambiente in una piccola cappella. Delle tre absidi sono attualmente visibili solo le fondamenta, in quanto nel XIV secolo esse sono state demolite. È allora che esso ha assunto di nuovo la sua forma quadrangolare ed è stato trasformato in sacrestia decorata ad affresco. Lacerti di affreschi, purtroppo in cattivo stato di conservazione, sono visibili su tre lati (fig. 79). Su quello meridionale si intravede la parte superiore dei riquadri con le scene della *Passione di Cristo*: l'*Arresto di Cristo* e *Cristo davanti*

a *Pilato*. Sulla parete settentrionale vi è una scena meglio conservata: essa raffigura due carnefici che flagellano una persona inginocchiata (fig. 80). Si tratta evidentemente del martirio di un santo non identificato. Sulla stessa parete è conservato anche un altro dettaglio molto interessante: a una decina di centimetri dalla finestra semicircolare sulla sinistra si intravede un piccolo frammento di affresco antecedente rispetto a quelli sopra descritti che risalgono al XIV secolo. Si distingue molto bene che tale lacerto si trova a un livello sottostante rispetto agli affreschi gotici. È il più antico frammento di pittura murale del complesso eufrasiano e risale a un periodo anteriore al IX secolo (fig. 81).



83



84

Prima di accedere alla cappella *trichora* si passa attraverso un ambiente in cui la stratificazione archeologica è molto complessa (fig. 82). Si tratta di un'aula a volta a due navate, costruita tra le absidi delle due Basiliche, quella Eufrasiana e quella minore del V secolo. Che tra le Basiliche vi fossero anche in epoca precedente alcuni edifici è testimoniato dai mosaici pavimentali riportati alla luce proprio nella parte centrale di quest'aula (fig. 83). Da essa, attraverso una porta con stipiti e architrave marmorei, si

accede alla cappella memoriale. Questa viene anche denominata *cella trichora* in quanto ha forma trilobata ed è preceduta da un atrio a forcipe. In origine era staccata dagli altri edifici e probabilmente aveva la funzione di cappella memoriale in cui si veneravano le reliquie di un santo, ma è anche possibile che fosse stata edificata per essere un mausoleo, ossia il luogo di sepoltura di un personaggio importante. Sono qui conservati interessanti resti del pavimento musivo originale del VI secolo (fig. 84).



86



87

Al centro è collocata l'arca marmorea dei santi Mauro ed Eleuterio, realizzata durante la reggenza del vescovo Pagano II nel 1247. L'iscrizione cita i nomi dei maestri che l'hanno realizzata: Nicola d'Ancona e Nicola Bonoscagno (figg. 85-87). All'interno del sarcofago erano custodite le reliquie dei due santi che furono portate a Genova nel 1354 durante la guerra

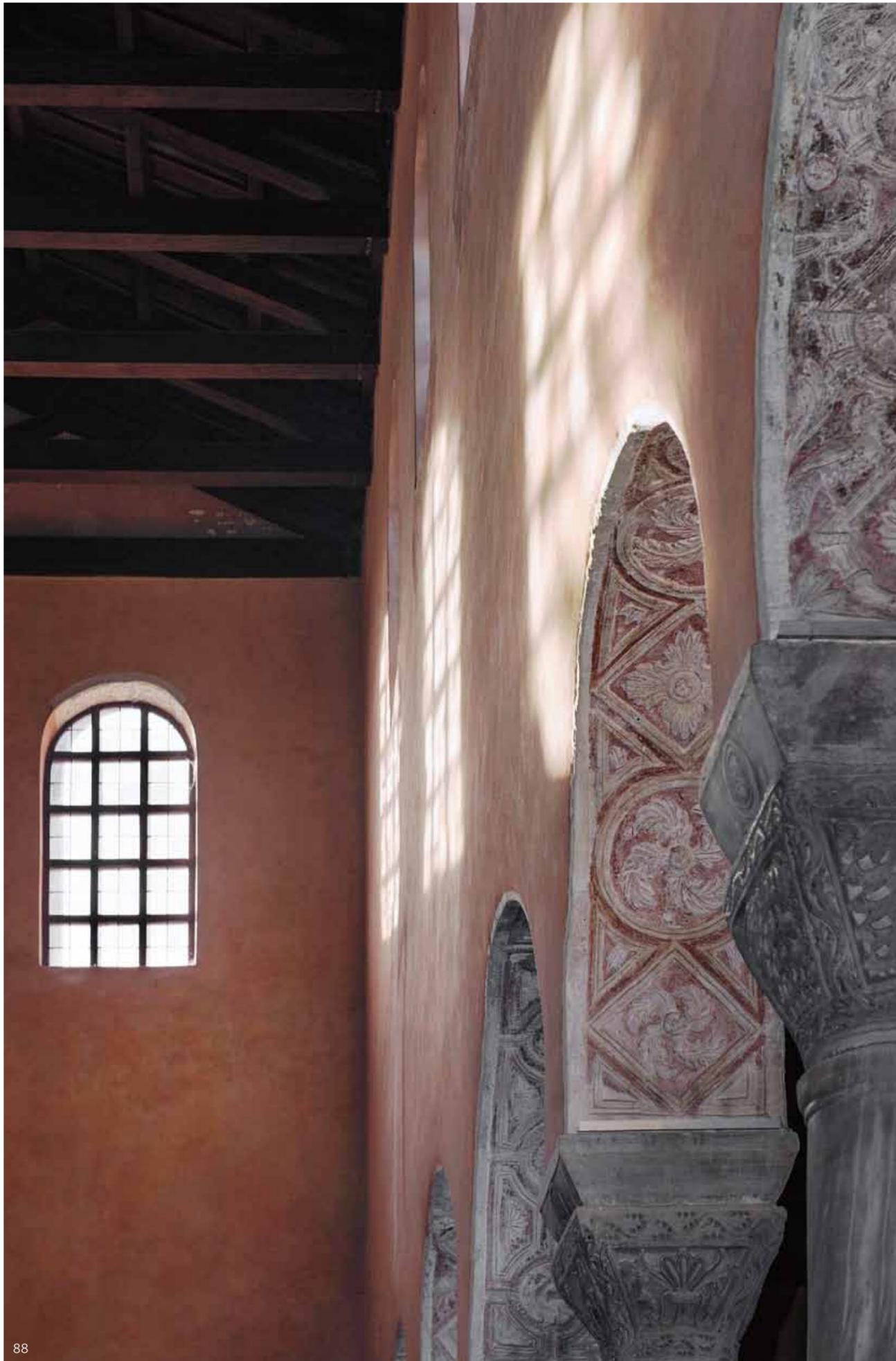
tra la Serenissima e la Superba quando la città venne saccheggiata. Furono restituite a Parenzo appena nel 1934. Il visitatore attento nota nella parte inferiore delle lastre laterali due coppie di cinque fori. Si tratta di aperture ritenute atte a facilitare la trasmissione della forza taumaturgica delle reliquie.



LA BASILICA
EUFRASIANA



LE SONTUOSE
DECORAZIONI
DELLE
COLONNE



89

Dopo la visita alla cappella *trichora* si accede alla Basilica Eufrasiana. È un vero e proprio scrigno che racchiude un tesoro dell'arte. Si ravvisa tutta la sapienza costruttiva e la capacità decorativa degli artisti che vi lavorarono alla metà del VI secolo. Va dapprima messa in luce la logica e la funzionalità architettonica. La tipologia propria di un edificio basilicale è qui realizzata con piena coerenza ed eccelle per l'illuminazione, il ritmo scandito dei

colonnati, in definitiva per l'armonia delle proporzioni spaziali. Allorché il visitatore si trova in una delle navate laterali lo sguardo è catturato dall'altezza e dalla luminosità di quella mediana. Il ritmo delle colonne e degli archi (fig. 88 e 89) lo conduce a osservare la rotondità della splendente abside centrale. Gli elementi di questo edificio sacro sono quasi tutti originali, ossia risalgono all'epoca della sua edificazione.



91



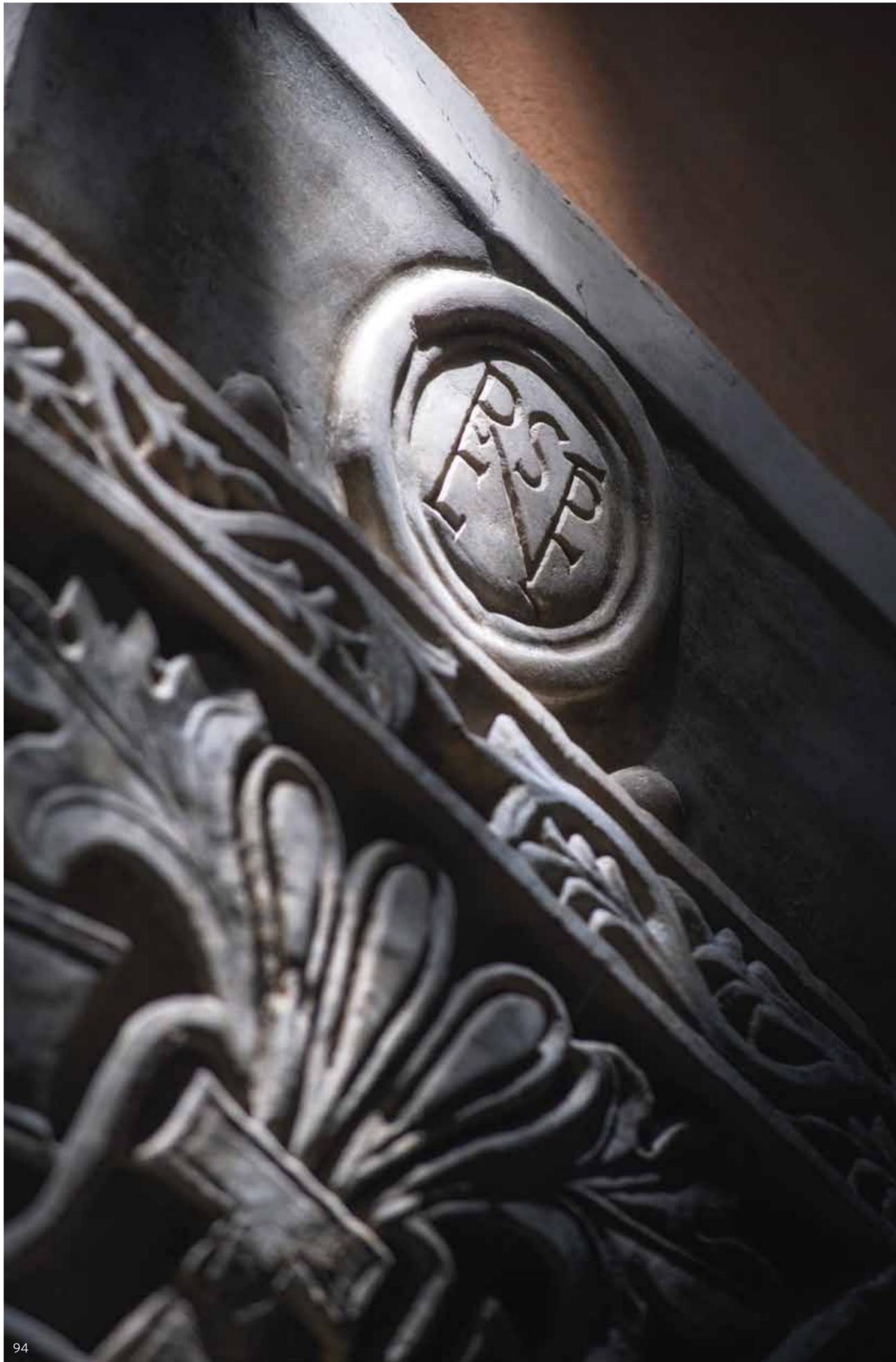
92



93

Le due sequenze di nove colonne marmoree reggono i capitelli che sono considerati veri capolavori dell'arte scultorea. Sono abbinati per tipologia e si riconoscono in tre tipi fondamentali (fig. 90). Il primo è un capitello corinzio classico, ma arricchito dai profili dentellati delle foglie d'acanto (fig. 91). Il secondo tipo ha una forma semplificata, ma l'esecuzione presenta caratteristiche specifiche e singolari. Le superfici, infatti, sono lavorate a intreccio geometrico e costituiscono una sorta di maglia lapidea scolpita, traforata "a giorno", come separata dal nucleo centrale del capitello

(fig. 92). Si tratta di una tecnica di lavorazione mediante l'uso del trapano per cui i capitelli assomigliano a sontuosi cesti e per questo sono chiamati "capitelli a canestro". Una variante di questa tipologia è quella dei capitelli a forma di piramide tronca rovesciata che presenta decorazioni simmetriche con coppie di foglie di loto su ogni lato. Il terzo tipo di capitello riguarda coppie composite in modo molto fantasioso. È costituito da due registri, in quello inferiore vi è una corona traforata a motivi vegetali, mentre in quello superiore si trovano animali fantastici (fig. 93).

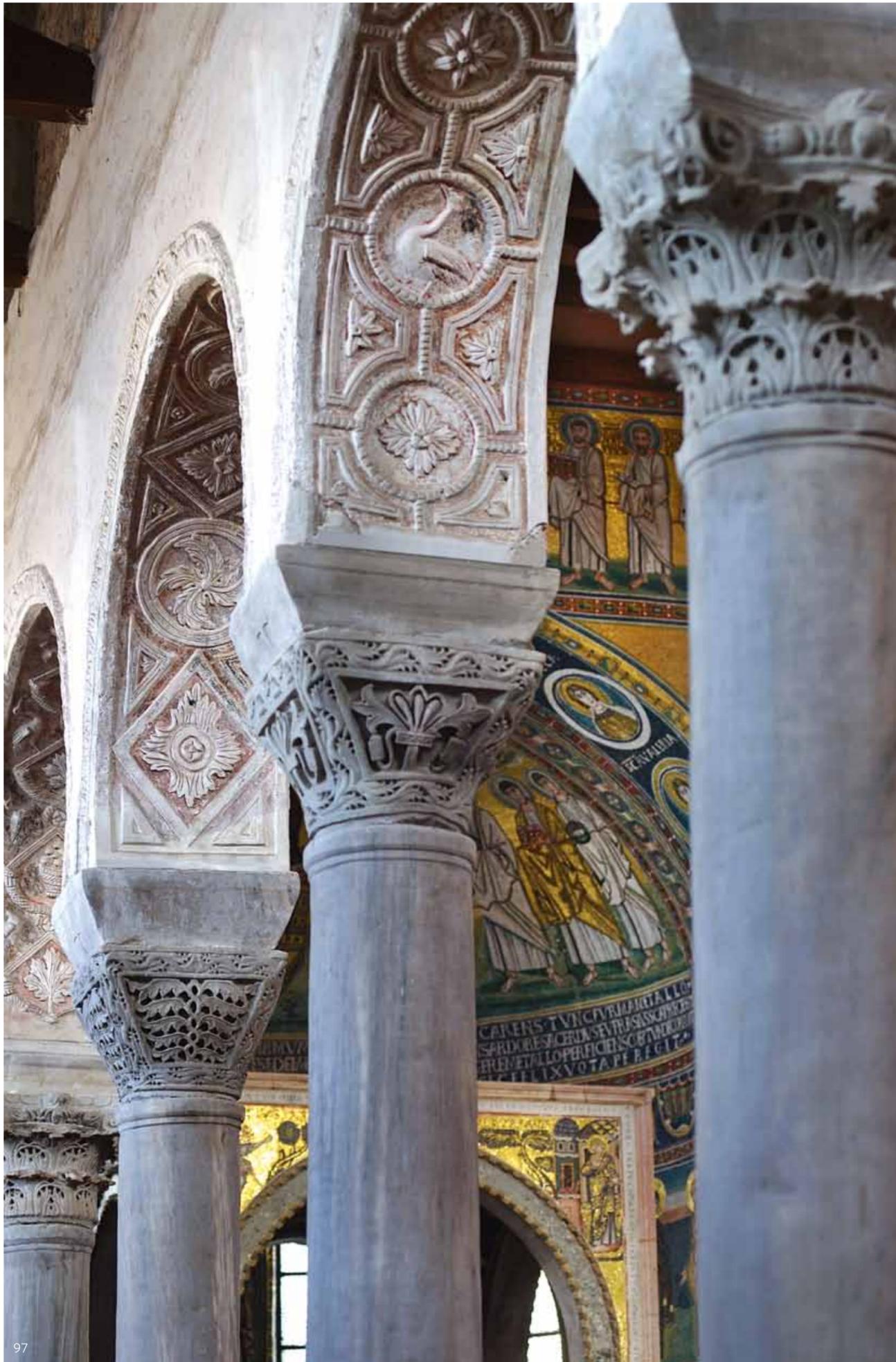


95

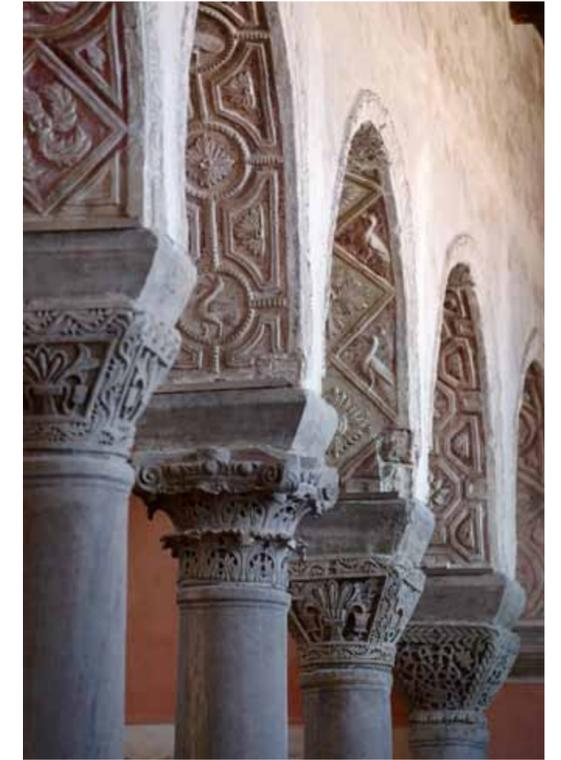
Tutti i capitelli con la loro decorazione così complessa e disomogenea potrebbero sembrare dal punto di vista estetico, ma anche statico, un appoggio troppo fragile per le arcate sovrastanti. Al di sopra di essi sono stati innestati pertanto ulteriori elementi di sostegno.

Si tratta dei pulvini a forma di piramide rovesciata (fig. 95) uguali per tipologia e dimensione, ognuno dotato sulla faccia rivolta alla navata centrale di un clipeo con il monogramma di Eufrazio che si ripete quindi per ben diciotto volte (figg. 94 e 96).





98



99

Nel sottarco del colonnato di sinistra si conservano le decorazioni a stucco originali. Ogni arco presenta motivi diversi e sui rilievi sono visibili le tracce della policromia originale (figg. 97-103). Nella sequenza meridionale tali ornamenti non sono conservati perché la parete è stata murata nel XV secolo come accertano le finestre gotiche a sesto acuto nella parte superiore.

Quelle antiche con arco a tutto sesto si trovano invece su tutte le altre pareti della chiesa. Altre porzioni interne erano arricchite da ornamenti in stucco, ma gli elementi decorativi più sontuosi sono sicuramente quelli dell'abside a motivo della sua funzione, quale luogo della celebrazione liturgica.



101



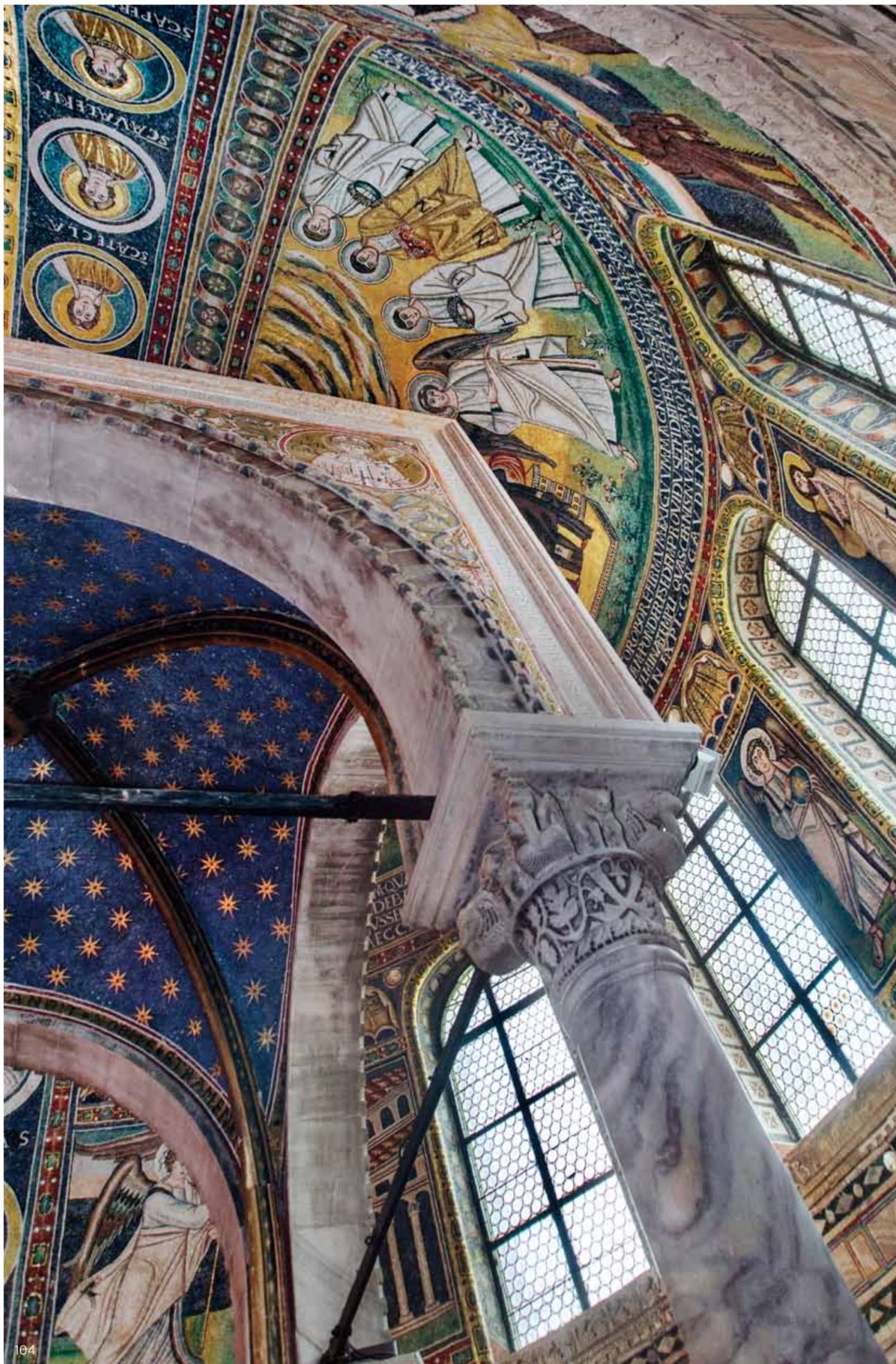
102



103



MOSAICI,
IMMAGINI
INDELEBILI



104



105

e pareti absidali erano interamente rivestite con materiale eterno: tessere di mosaico e lastre marmoree che compongono un'immagine che non sbiadisce (fig. 104). Il mosaico dell'abside centrale è costituito da una raffigurazione complessa dal punto di vista teologico e simbolico. Sulla sommità, al di sopra dell'arco trionfale, è raffigurato al centro il Cristo con il libro aperto assiso sul globo; è fiancheggiato da

sei apostoli per lato che reggono un libro aperto, un rotolo o la corona del martirio. L'ampio riquadro musivo è stato rinvenuto a fine Ottocento, purtroppo in cattivo stato di conservazione. Si erano, infatti, preservate solo le porzioni superiori delle figure, così che le lacune sono state integrate. Sul fondo del catino absidale si sviluppa una complessa composizione dominata al centro dalla Vergine Maria con il Bambino in trono (fig. 105).



107

Le fanno da scorta d'onore due grandi angeli in candide vesti. Ai due lati si dispone il corteo d'onore composto da personaggi che ne sono degni. A destra stanno tre santi aureolati privi di scritte identificative i quali reggono un libro o la corona del martirio (fig. 106). Sono alquanto simili fra di loro e rappresentano

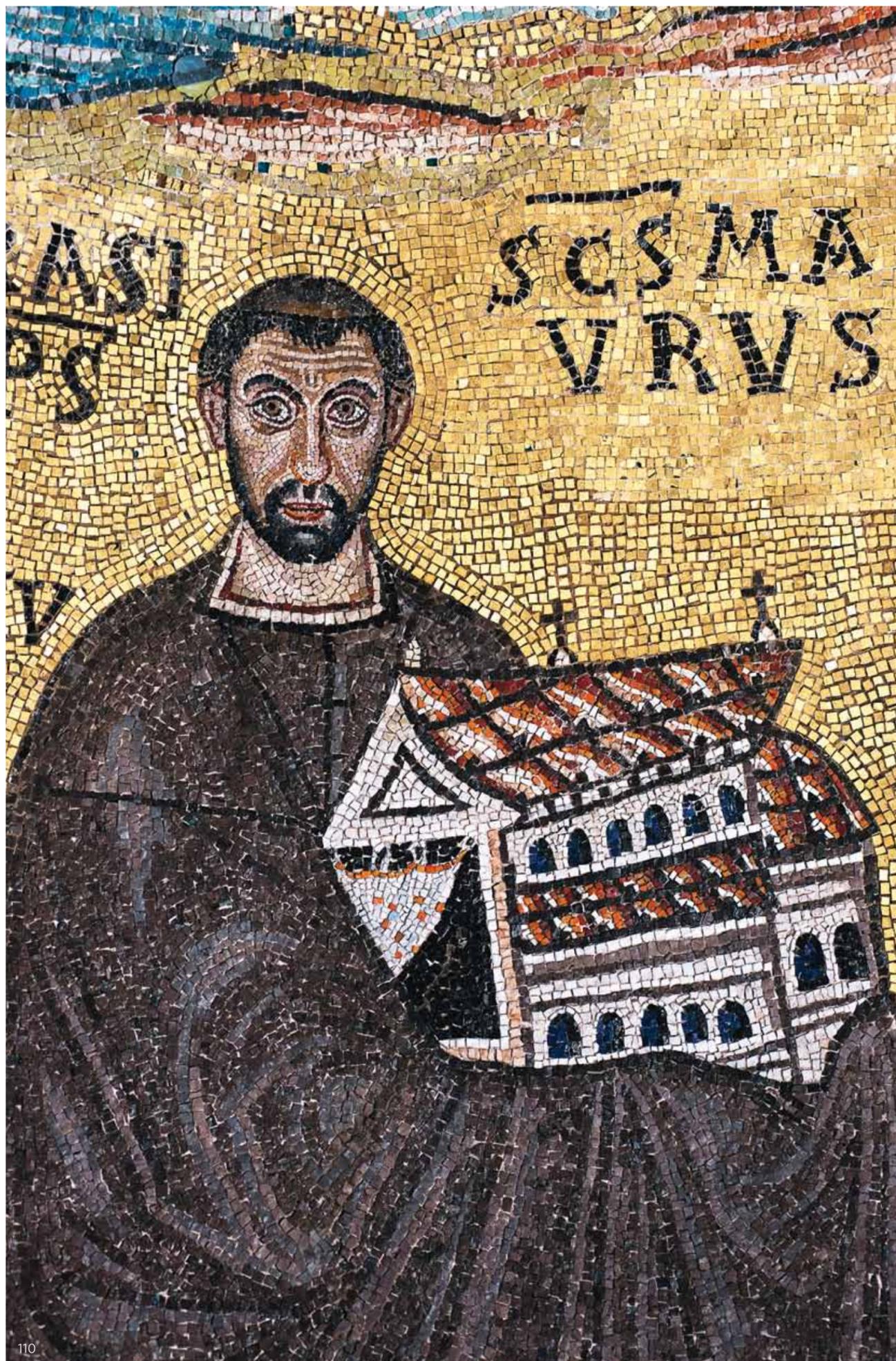
lo stuolo di santi e beati nel cielo, raffigurato come uno spazio dorato incommensurabile e fuori dal tempo, costellato di idilliache nubi multicolori (fig. 107). I fiori disposti sul manto erboso indicano che questo è il luogo e lo spazio della beatitudine eterna, il giardino dell'Eden.



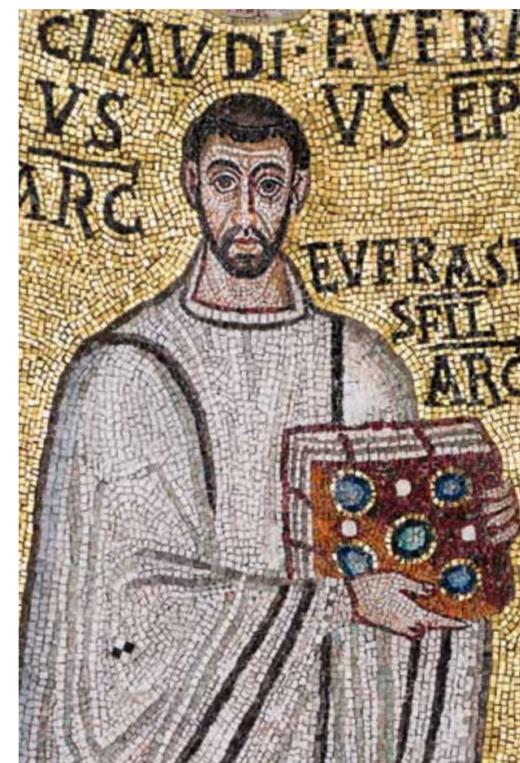
109

Sul lato sinistro, in un'ambientazione simile, sono raffigurati tre personaggi di cui uno solo nimbato. Si identificano i rappresentanti della chiesa parentina (fig. 109), gli unici riconoscibili per l'iscrizione che li accompagna. Con la corona del martirio e l'aureola è presentato san Mauro (fig. 108), patrono della città che qui assume il ruolo d'intercessore della chiesa terrena parentina al cospetto di Cristo e della Vergine. Tale compito è

proprio di chi è riconosciuto per la sua santità. Seguono due importanti personaggi cittadini che hanno contribuito alla costruzione della Basilica. Il più meritevole è certo il vescovo Eufrazio rivestito di una casula purpurea. I lineamenti del viso sono marcati, presenta una corta barba, regge il modellino della Basilica che porge in direzione della Vergine. In tale modo la Chiesa costruita sulla terra è protesa verso la Chiesa celeste.



110



111



112

Il modellino riproduce esattamente la nuova Basilica: si ravvisa che si tratta di un edificio a tre navate (fig. 110), si intravede la grande abside semicircolare, il tetto è ricoperto di tegole, sul portale centrale si dispiega un vessillo decorato. Le mensole di bronzo modellate a forma di dito che ancora oggi sono poste sopra il portale maggiore confermano che all'entrata della Basilica era collocato il vessillo. A Eufrazio fa seguito l'arcidiacono Claudio dalla fisionomia simile a quella del vescovo (fig. 111). L'arcidiacono era nella gerarchia ecclesiastica la figura immediatamente inferiore per importanza a

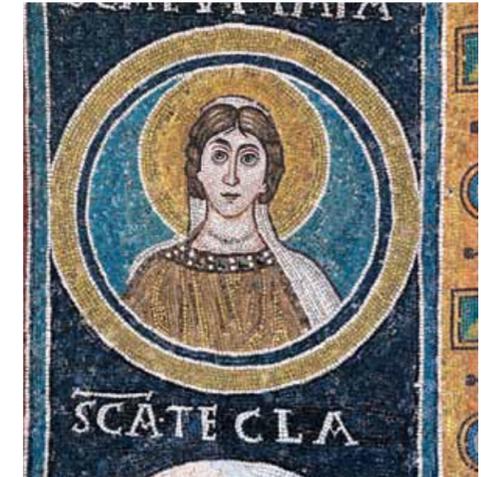
quella del vescovo, la sua funzione era verosimilmente quella di attendere alla costruzione e all'arredo della chiesa. Tra Eufrazio e Claudio trova posto una piccola figura, si tratta di Eufrazio figlio di Claudio (fig. 112). Essa non è più piccola perché si tratta di un bambino, bensì perché era un personaggio di minore importanza e così doveva essere rappresentato in base ai principi della prospettiva iconografica. Regge una coppia di ceri che porge alla Vergine e al Bambino, ancora un dono simbolico con cui si dimostra la devozione della Chiesa parentina, dei fedeli e del clero.



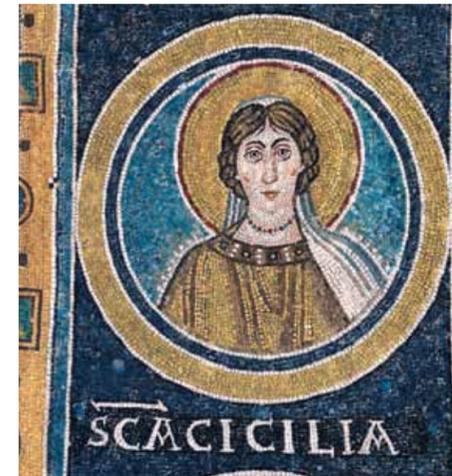
113



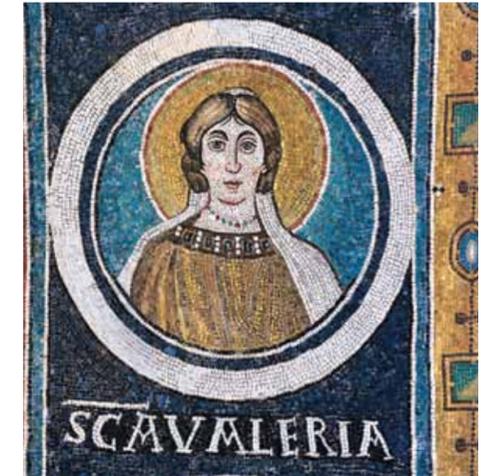
114



115



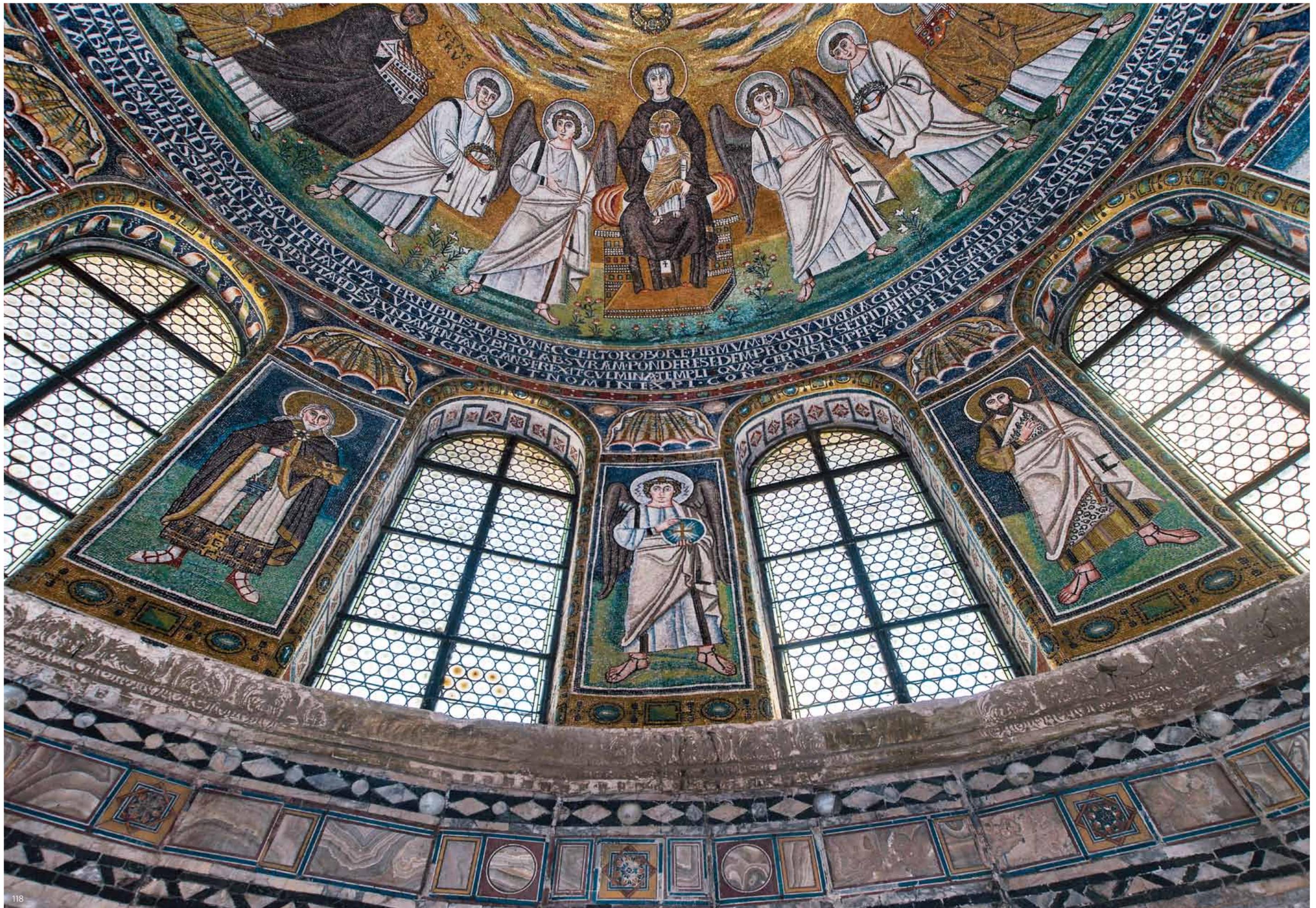
116



117

L'intradosso dell'arco trionfale è decorato da un'interessante composizione formata da una serie di medaglioni. Nel clipeo centrale è raffigurato il Cristo come Agnello di Dio (fig. 113). Anche se la rappresentazione appare assai convincente, va sottolineato che si tratta di una libera interpretazione dei restauratori ottocenteschi i quali, basandosi sulle scarse tracce rinvenute, non avevano compreso appieno quale fosse

la raffigurazione autentica. Negli altri clipei sono cam-piti i ritratti di dodici sante, identificate da iscrizioni. Sono sante il cui culto era ed è tuttora molto diffuso in tutta l'Istria (figg. 114-117). I lineamenti dei volti sono molto simili e non si riscontrano caratterizzazioni fisionomiche. Nell'immaginario dell'artista che le ha concepite sono personaggi senza tempo che si elevano rispetto alla quotidianità della vita terrena.





119

Il vescovo Eufrazio testimoniò il proprio impegno nella costruzione della Basilica con una lunga iscrizione disposta su tutta la lunghezza nel catino absidale (figg. 118 e 119). Il testo si snoda in quattro righe su sfondo blu. È in ottimo stato di conservazione e rappresenta un interessante documento storico. In traduzione recita:

«Questo tempio fu dapprima pericolante per il terribile crollo, non solido di sicura robustezza,

esiguo e privo di grande ornamento musivo,

ma i tetti fradici pendevano soltanto per le reliquie.

Subito che Eufrazio sacerdote provvido e fervente per ardore di fede

vide la chiesa sul punto di cadere sotto il proprio peso

pervenne con santa ispirazione la rovina

e demolì gli edifici perché (rifatti) più solidamente posassero.

Poste le fondazioni eresse i culmini del tempio

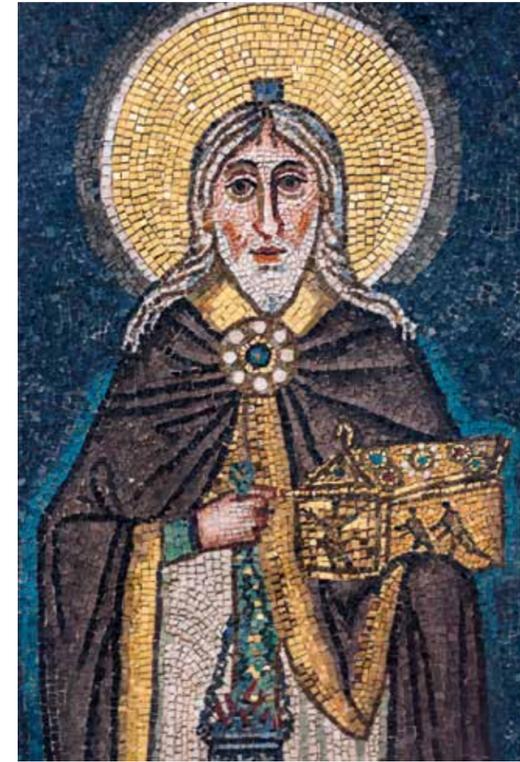
conducendo a termine tutto che ora vedi risplendere di nuovo vario mosaico.

Decorò l'opera sua con grande munificenza

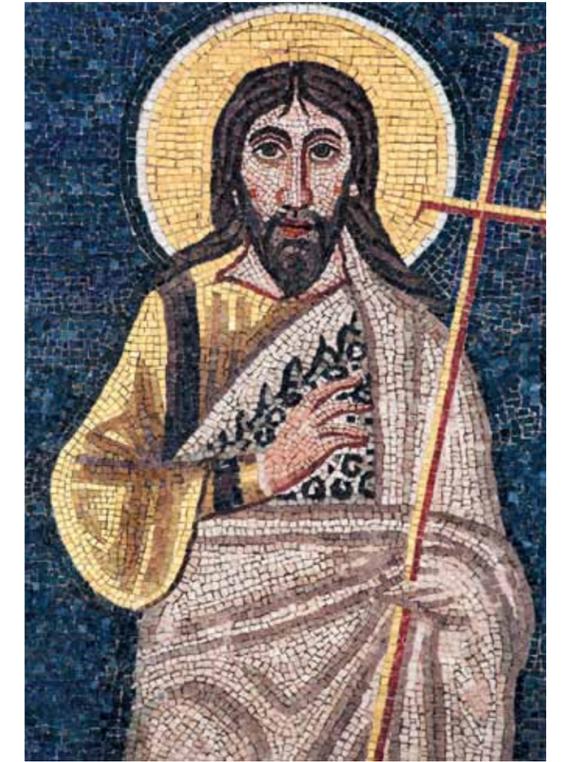
e con preghiere consacrò la chiesa nel nome di Cristo.

Così lieto dell'opera sciolse felicemente il voto»

(N.d.T. traduzione di Bruno Molajoli, in *La Basilica Eufrasiana di Parenzo*, a cura di Bruno Molajoli, prefazione di Silvio Benco, rilievi di Umberto Piazza, Parenzo 1940, p. 27).



121



122

Questo ampio testo è scandito secondo le regole del ritmo poetico. Con esso Eufrazio riferisce come la vecchia chiesa versasse in cattive condizioni e in completo stato di abbandono e che al suo posto egli fece costruire dalle fondamenta il nuovo edificio di culto. Il devoto vescovo ha enfatizzato il proprio operato, in quanto le indagini archeologiche hanno dimostrato che le parti inferiori delle mura della chiesa precedente vennero utilizzate come fondamenta lungo quasi tutto il perimetro.

Al di sotto dell'iscrizione, negli spazi tra le quattro finestre e all'imposta del catino absidale si conservano ancora cinque pannelli musivi. In quello centrale più stretto è raffigurato un grande arcangelo con il globo terracqueo con sovrapposta la croce splendente (fig. 120). Tra le due finestre nella parte sinistra è presentato san Zaccaria che regge uno scrigno dorato in cui è raffigurata una miniatura con tre personaggi (fig. 121). Dall'altro lato gli fa pendant san Giovanni Battista (fig. 122).



123



124



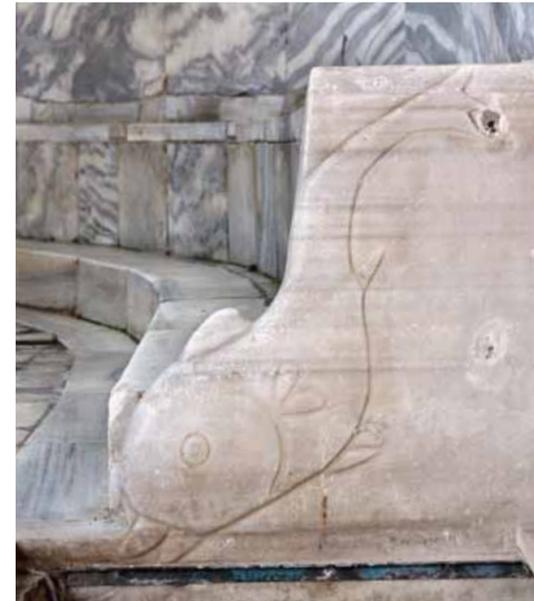
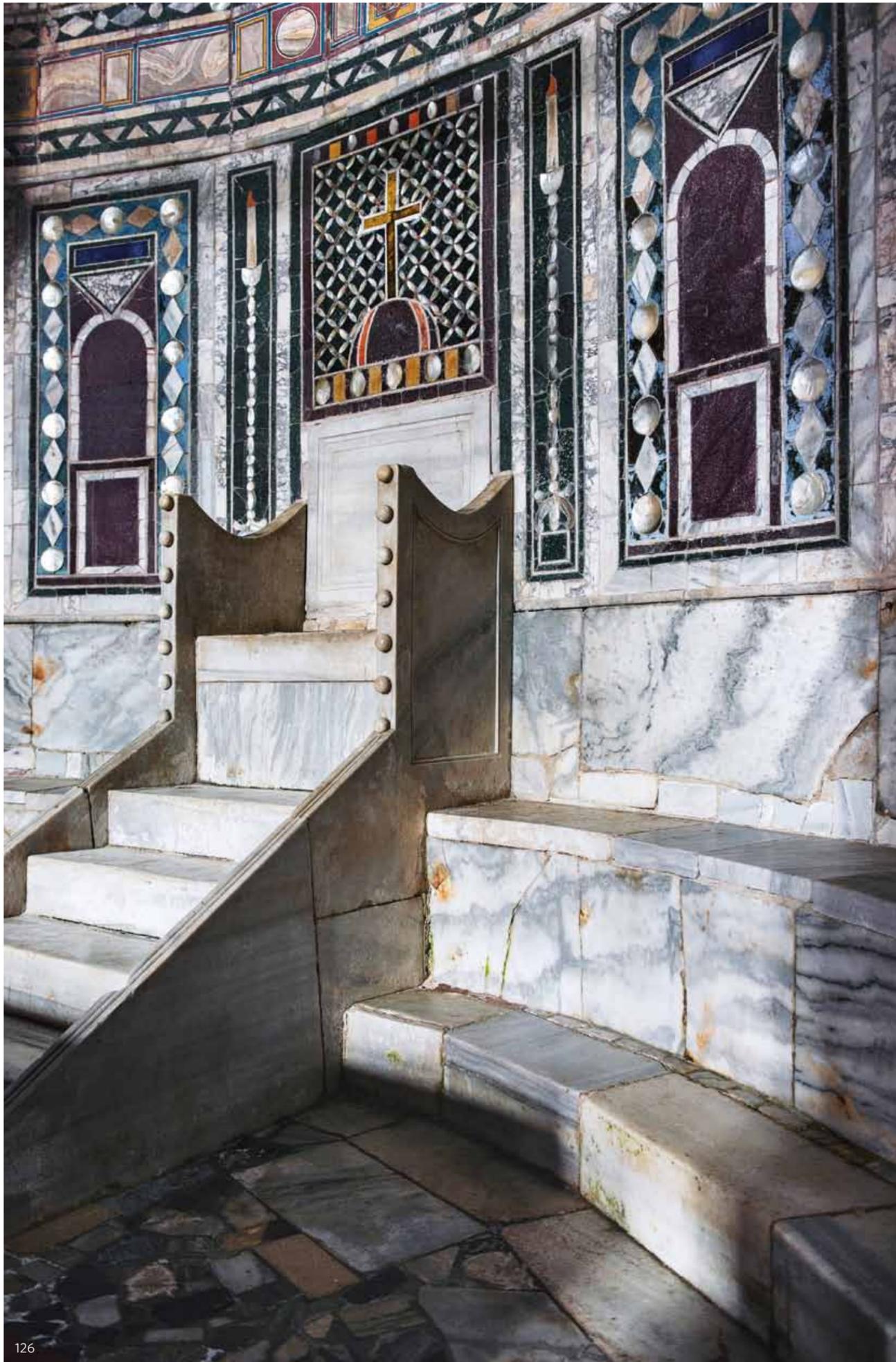
125

Gli ultimi due pannelli musivi verso l'arco trionfale sono molto grandi. A sinistra si trova la scena dell'Annunciazione (fig. 123) a destra quella della Visitazione (fig. 124). Al di sotto di questi mosaici, al livello sottostante i davanzali delle finestre, corre una decorazione a ghirlanda con foglie d'acanto eseguita a stucco (fig. 125). Essa suddivide lo spazio absidale in

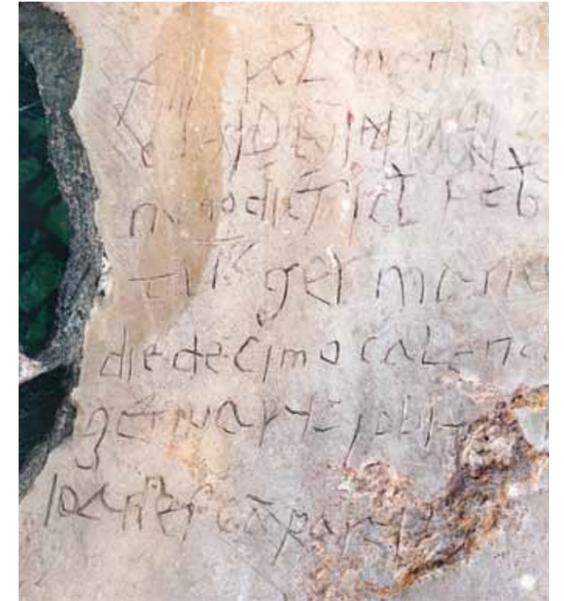
due porzioni ben definite e chiaramente ideate. Nella porzione superiore sono raffigurate scene bibliche e della Chiesa celeste, mentre in quella inferiore il registro simbolico è ridotto al minimo. Le decorazioni sono volutamente geometriche: sono la cornice pittorica dello spazio nel quale la celebrazione liturgica fa vivere in terra i misteri divini.



L'ARREDO
E LE
DECORAZIONI
DELL'ABSIDE



127



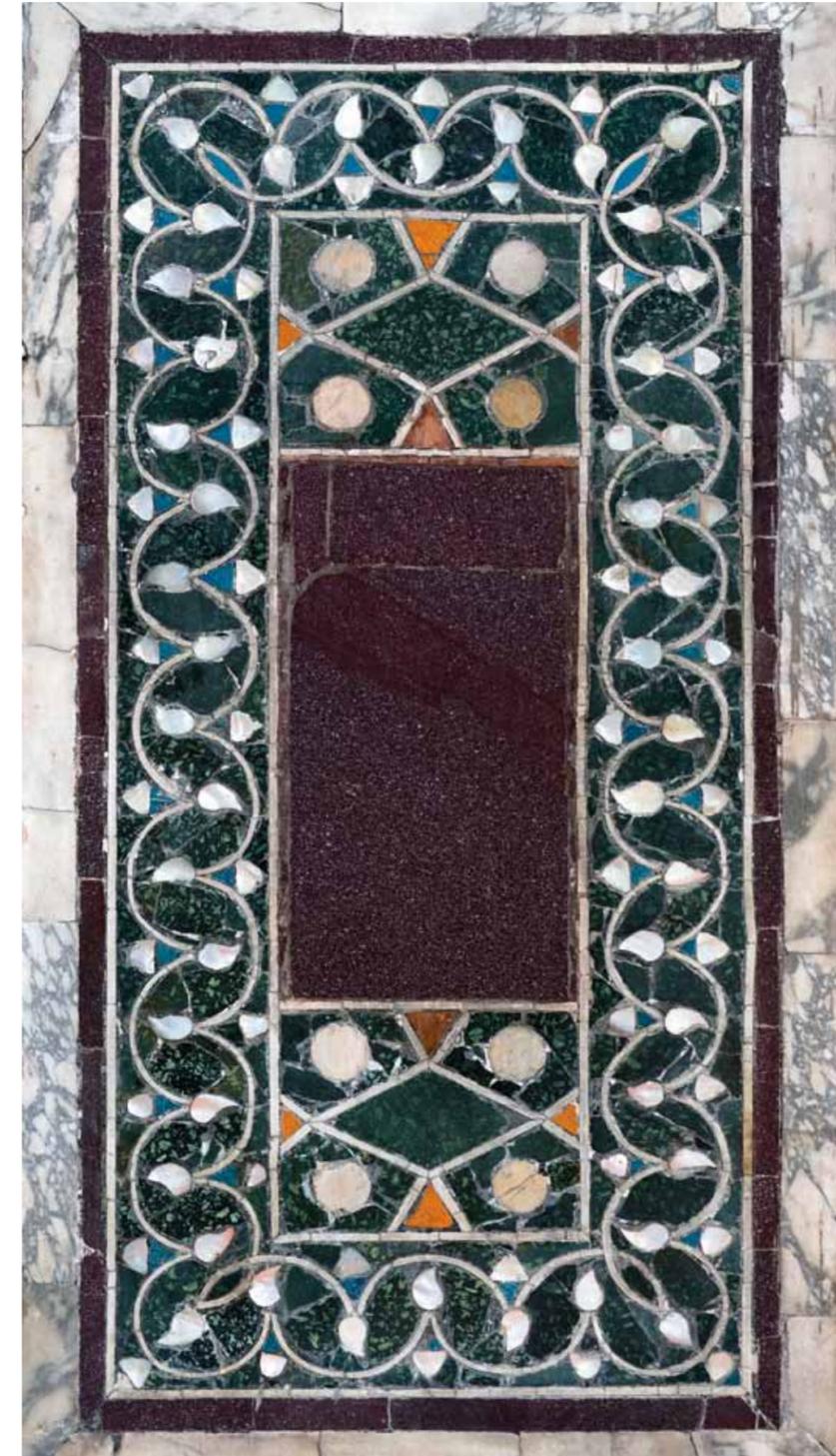
128

lungo l'emiciclo dell'abside si trova il sedile marmoreo per gli officianti e al centro si erge la cattedra episcopale (fig. 126) su cui fin dai tempi di Eufrazio siede il vescovo della diocesi di Parenzo. Sedile e seggio centrale sono in marmo greco. L'impianto è essenziale e senza particolari ornamenti, gli unici decori sono i delfini scolpiti sulle facce delle lastre laterali della cattedra. Il delfino simboleggia la resurrezione e, secondo la leggenda, può salvare i naufraghi (fig. 127). Per questo esso corrisponde perfettamente anche al significato dell'Eucarestia che quotidianamente si rinnova sull'altare e con la quale si conferma la verità cristiana

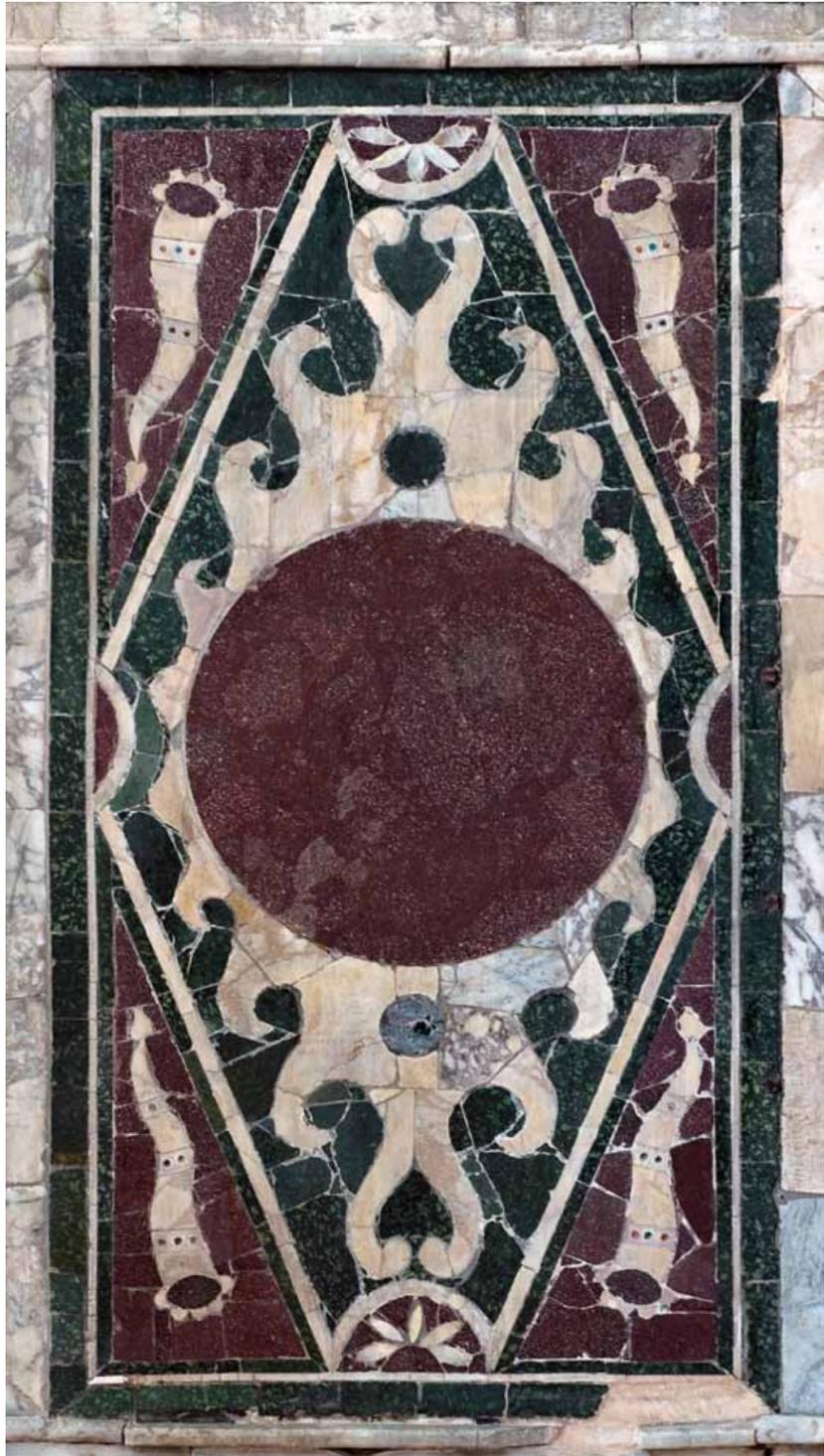
della resurrezione e della vita eterna. Al di sopra del sedile e della cattedra corre una serie di scomparti simmetrici rettangolari riccamente decorati secondo la raffinata tecnica dell'*opus sectile* (figg. 129-132). Sono ornati con incrostazioni costituite da lastre marmoree policrome, tessere di pasta vitrea e madreperla; in alcuni punti si trovano anche inserti in avorio. Se osservati da vicino e con l'illuminazione adeguata è possibile intravedere i graffiti. Sono le lettere e i testi incisi in varie occasioni nei secoli passati per ricordare il giorno della scomparsa di uno dei componenti della comunità della Cattedrale (fig. 128).



129



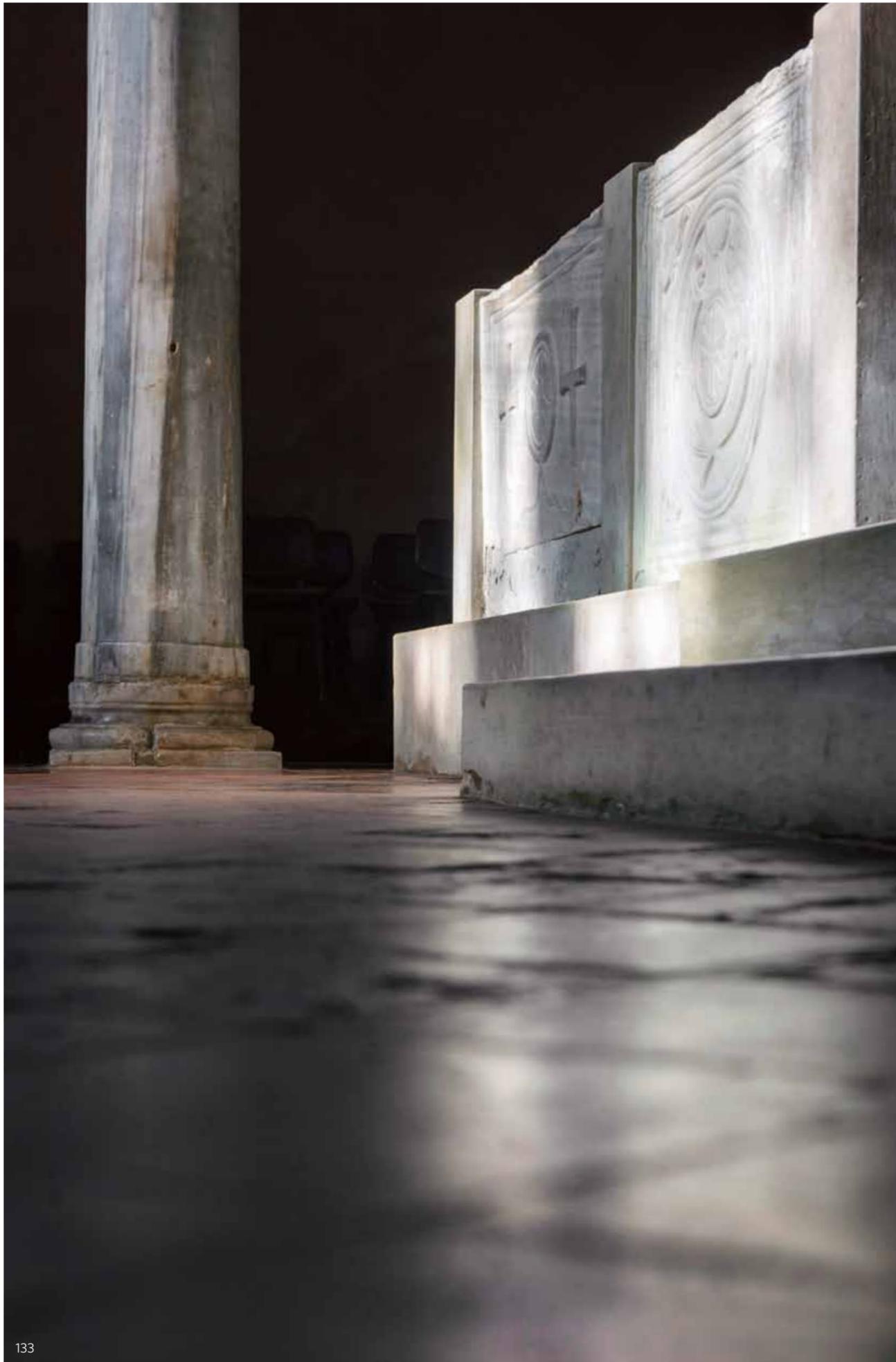
130



131



132



134



135



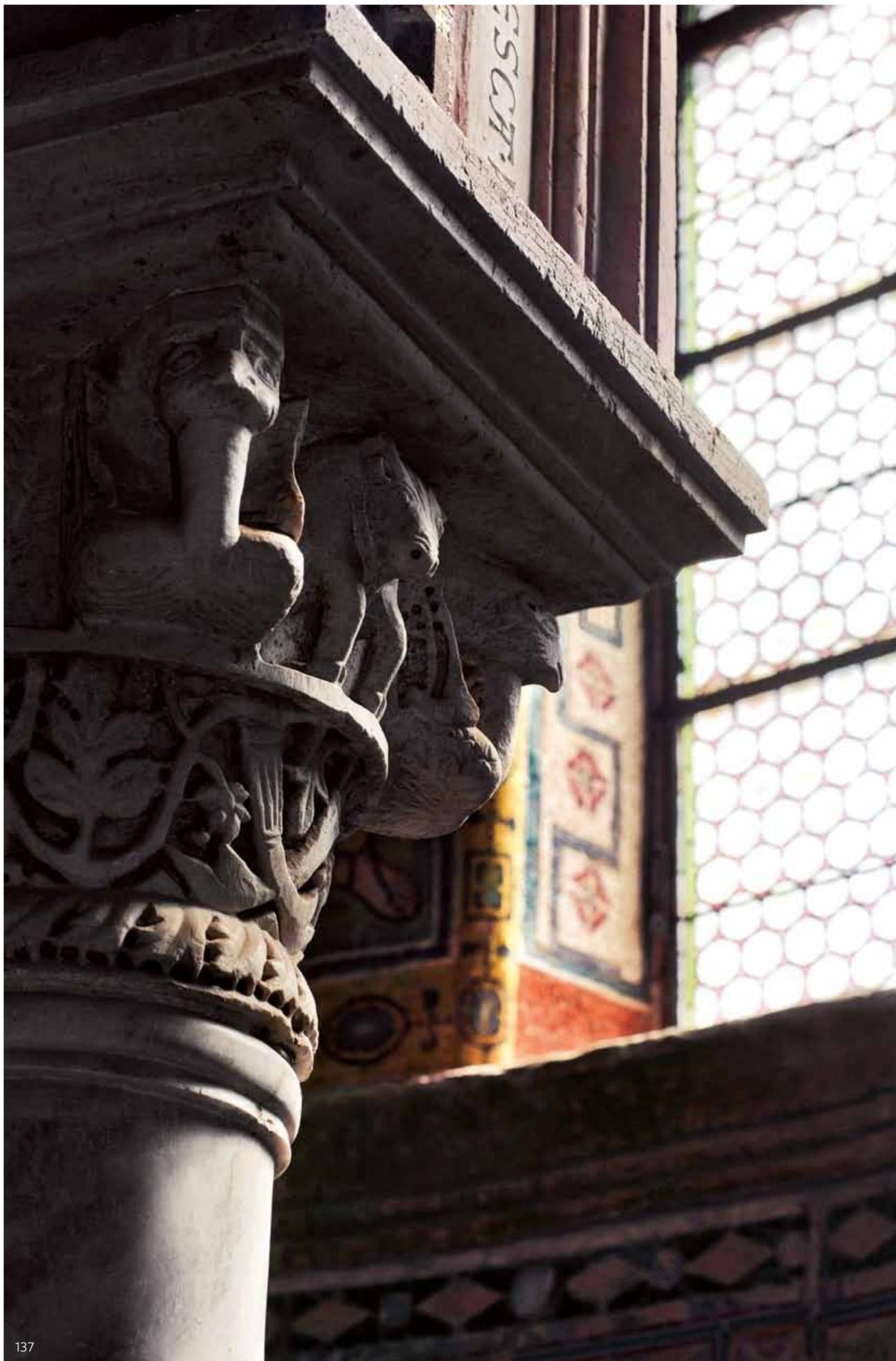
136

Come di solito nelle basiliche paleocristiane l'intera zona presbiteriale in cui si svolgono le funzioni liturgiche era chiusa da un recinto (fig. 133). Era in marmo, costituito da colonne e pannelli marmorei, cioè i plutei. Si sono conservati numerosi elementi dell'antica recinzione: alcune colonne intatte e alcune lastre (figg. 134-136). In base alle indagini archeologiche ne è stata ricostruita la pianta e nel 1932 è stata di conseguenza ricomposta in modo abbastanza simile a quella originale. Pertanto, la Basilica Eufrasiana di Parenzo offre l'eccezionale occasione di vedere l'organizzazione dello spazio dettata dalla liturgia di epoca paleocristiana.

I plutei della recinzione erano decorati con rilievi simbolici. L'ornamento più frequente era la croce o il *chrismon* scolpito a rilievo al centro del pannello; ma vi sono anche decorazioni più complesse. Il monogramma di Cristo all'interno di un medaglione affiancato da due croci che simboleggiano quelle innalzate sul Golgota. I due cervi rivolti verso il càntero illustrano il salmo che associa l'animale assetato all'uomo che desidera abbeverarsi alla fonte divina. Unico nel suo genere è l'accostamento al clipeo con il monogramma di Cristo di due cornucopie con appresso dinamici uccelli.



LA
PERCEZIONE
DELLO SPAZIO
SACRO



138



139

La Basilica nella sua interezza con i peculiari aspetti architettonici, pittorici, decorativi e i loro contenuti va osservata come fenomeno visivo in quanto tale unitario e di valore simbolico. Tutte le componenti nei loro aspetti consentono la percezione della "spazialità sacrale" (*spatial icon*) che si configura quale manifestazione unitaria, ovvero autonoma e totale. Le diverse componenti artistiche sono legate fra loro in una complessa rappresentazione della fede nella resurrezione e nella vita eterna. Il posto centrale in questa "scena" è naturalmente assunto dall'altare con le sue decorazioni simboliche. Esso ha pieno significato durante lo svolgimento della funzione liturgica quando il sacerdote su di esso offre il sacrificio eucaristico, memoriale del sacrificio di Cristo che sta alla base della fede nella vita eterna.

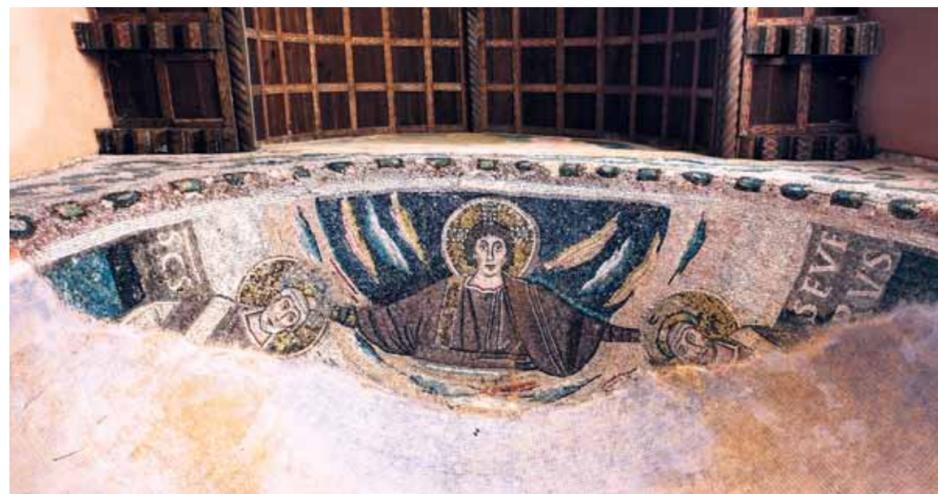
Al centro del presbiterio si erge il grande ciborio che sottolinea la centralità ideale di questo spazio. Esso però non risale al VI secolo come il resto dell'arredo e delle decorazioni, ma vi è stato "inserito" nel 1277. Ovviamente anche prima la Basilica era dotata di ciborio e quello attuale è forse una copia del più antico, come confermerebbero i quattro capitelli risalenti al VI secolo, verosimilmente appartenenti al precedente (fig. 137). Questi infatti presentano forti analogie stilistiche con quelli dei colonnati. Sono bizonali, ossia uguali a due a due: quelli anteriori sono decorati agli angoli con quattro aquile ad ali aperte, al centro il *chrismon* è realizzato a trapano ed è staccato dal nucleo. Quelli posteriori sono ornati sempre agli angoli con le creature leggendarie dei grifoni, mentre al centro vi sono protomi leonine e bovine (figg. 138 e 139).



142

La parte superiore del ciborio è costituita da quattro archi lievemente acuti opera di maestri veneziani, come si può dedurre dalla somiglianza con gli arredi marmorei policromi che ornano la Basilica di San Marco a Venezia. Anche i mosaici del baldacchino sono stati eseguiti da maestri veneziani, in quanto possono essere accostati stilisticamente a quelli di alcune cupole dell'atrio della Basilica marciana (fig. 140). Il mosaico con l'Annunciazione sul lato anteriore ripete la scena che era stata eseguita secoli prima su una delle specchiature della conca absidale. Tale raffigurazione si collega simbolicamente alla funzione dell'altare sottostante su cui si rinnova l'eucarestia, attuazione del sacrificio redentivo di Cristo, presenza sacramentale istituita al momento di concludere la sua vita terrena la quale inizia proprio con l'annunciazione della Vergine. Sulle altre facce del ciborio sono raffigurati entro clipei i santi protettori di Parenzo, come san Mauro, il primo del lato meridionale (fig. 142).

L'attuale altare maggiore può essere datato al Sei o al Settecento. L'antependio della mensa presenta un'interessante opera d'arte (fig. 141), il paliotto in argento dorato, fatto eseguire tra il 1449 e il 1454 dal vescovo Giovanni VI. Purtroppo versa in cattivo stato di conservazione, in quanto i suoi elementi principali sono mancanti. Le figure entro nicchie sono state trafugate due volte nel corso della storia: la prima volta nel 1699 e pertanto successivamente sono state sostituite con nuove in stile barocco. Anche queste però sono andate disperse in seguito al furto avvenuto nel 1973. Attualmente è rimasto, dunque, solo il paliotto originale senza le figure. Esso rappresenta comunque un'opera di pregevole valore. I pilastri che incorniciano le nicchie in cui erano poste le figure dei santi, i capitelli e il cornicione corrente mostrano i caratteri stilistici tipici del primo Rinascimento, unitamente ai principi della prospettiva lineare che allora cominciava a essere applicata nell'arte pittorica.



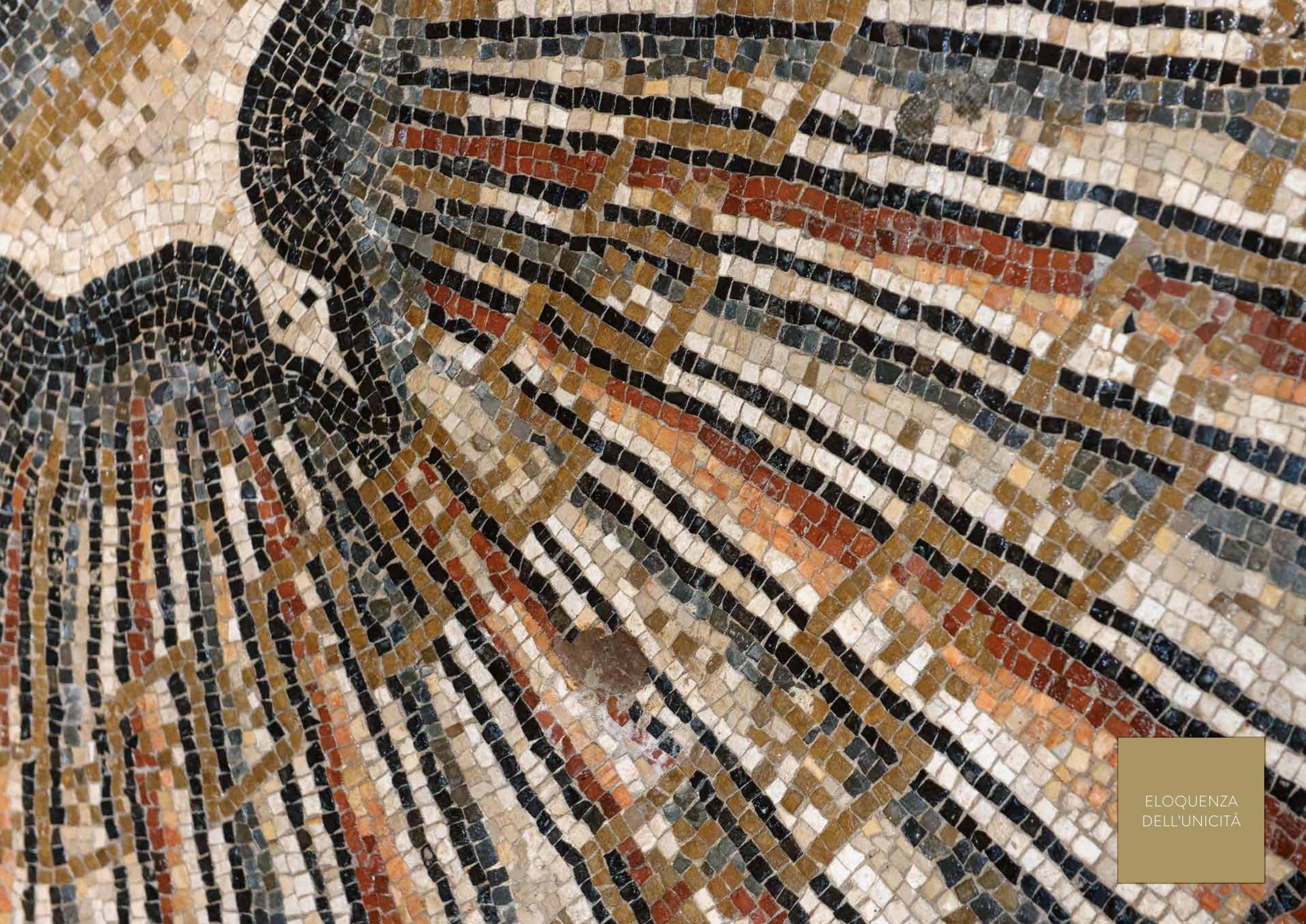
144



145

Le absidi delle due navate laterali erano anch'esse in origine ornate a mosaico, ma ne è rimasto solo un brano nella parte sommitale del catino (figg. 144 e 145). In entrambi è rappresentato il Cristo con le braccia protese mentre pone le corone del martirio sul capo di due santi. Non possono essere commisurati al fasto decorativo di quelli dell'abside centrale, tuttavia sono mosaici che meritano un'attenta osservazione in quanto rappresentano anch'essi una delle porzioni più autentiche della Basilica Eufrasiana. Fino al secolo scorso erano celati dietro gli altari posti nelle due absidi (fig. 143) e quindi non hanno subito gli interventi di ripristino ottocenteschi, allorché fu eseguito un ampio lavoro di restauro su quelli dell'abside centrale. Alcune tessere sono cadute e le porzioni dorate risultano ossidate. In ogni caso i resti dei mosaici delle

absidi laterali offrono una testimonianza di come doveva apparire il tappeto musivo di quella centrale prima del restauro. In quest'ultima molte parti erano gravemente danneggiate e le tessere dorate annerite furono sostituite con nuove. Per questo il grande mosaico del catino centrale risulta inverosimilmente troppo ben conservato e sfavillante. Tuttavia, le attente indagini scientifiche eseguite in occasione di un ampio studio condotto su tutta la superficie e l'analisi a una a una delle tessere, hanno dimostrato che più dell'80% di esse è autentica. Ciò significa, con l'eccezione delle tessere dorate, che tutti i personaggi, la maggior parte delle decorazioni e degli altri elementi figurativi hanno mantenuto la propria struttura originaria: ovvero che le tessere sono al loro posto fin dalla realizzazione del mosaico nel VI secolo.



ELOQUENZA
DELL'UNICITÀ



147

Prima di lasciare la Basilica è necessario soffermarsi a osservare un oggetto collocato al centro della parete settentrionale che a prima vista non risulta di particolare interesse artistico. Si tratta di un frammento lapideo abbastanza danneggiato in cui è scolpita una lunga epigrafe (fig. 147). Si menziona il vescovo Mauro, il cui "corpo splendente" fu trasferito nel luogo, ossia nella chiesa dove officiava e dove ebbe la cattedra. Si tratta della più antica menzione scritta riguardo san Mauro protettore di Parenzo e, verosimilmente, questa lastra costituiva un elemento del sarcofago nel quale erano custodite le sue spoglie (reliquie) quando vennero collocate in uno degli edifici sacri del IV o del V secolo.

Di questi edifici, oltre alla memoria storica della loro esistenza, si sono conservati anche resti veri e propri, su cui gli archeologi hanno a lungo indagato. Si sono salvati molto bene i pavimenti musivi che, in parte, si possono vedere attraverso alcune aperture nella navata settentrionale (figg. 146 e 148). Il primo mosaico si trova alla profondità di circa un metro e costituisce il pavimento della Basilica pre-eufrasiana del V secolo. Esso si estende sotto tutta la superficie della pavimentazione dell'attuale chiesa. Una sessantina di centimetri al di sotto di questo si vede il pavimento della chiesa del IV secolo che si estendeva in direzione dell'attuale colonnato settentrionale.

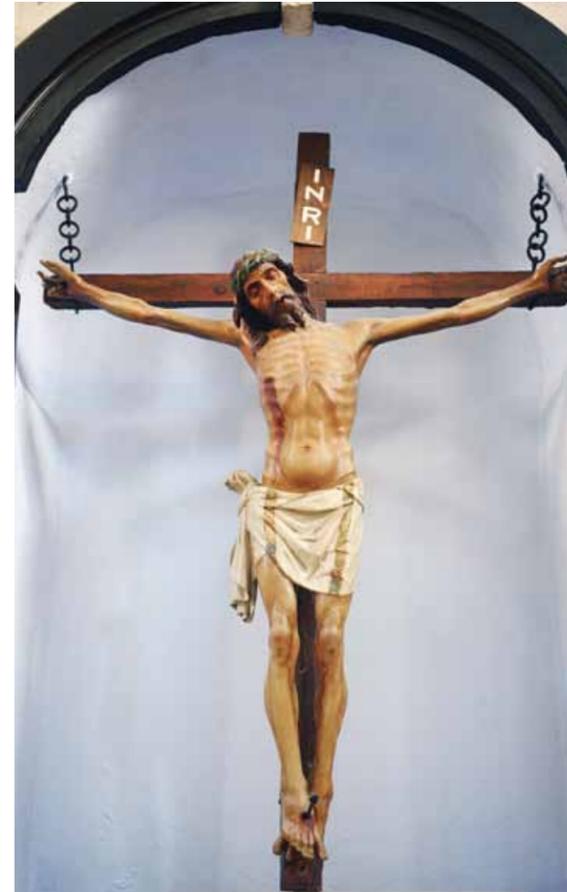


148

Queste antiche pavimentazioni musive sono molto ben conservate in quanto utilizzate soltanto per circa un secolo ciascuna e perché furono ovviamente ricoperte al momento della costruzione della nuova Basilica Eufrasiana. Anche questa non poteva che avere un magnifico pavimento musivo policromo, ma nel corso del XIV secolo esso andò quasi completamente distrutto. Nel XV secolo era ancora possibile leggervi le iscrizioni. Nell'Ottocento fu effettuato il rilevamento di quanto era rimasto nella navata destra dove è ancora visibile un piccolo frammento, conservatosi in quanto al di sopra fu eretto un altare rimesso appena nel secolo scorso (fig. 151). Questo

solo lacerto testimonia come anche lo spendente pavimento musivo policromo dell'Eufrasiana contribuisse a formare il complesso artistico del sontuoso edificio.

All'interno della Basilica vi sono anche altre interessanti opere d'arte. Nella sacrestia si trova la grande *Ultima Cena* realizzata da Palma il Giovane a inizio Seicento. Nel locale che precede la sacrestia si ammirano gli stalli del coro in legno intagliato realizzati attorno al 1450 (fig. 150). Sull'altare della cappella della Santa Croce è collocato un *Crocefisso* ligneo dipinto, opera di un intagliatore veneziano della seconda metà del Quattrocento (fig. 149).



149



150



151



IMPRESSUM

Progetto a cura di

Vladimir Torbica

Coordinamento del progetto a cura di

Sandra Ilić

Bojana Puljko

Editore

Istarska županija – Regione Istriana

Per l'editore

Studio Sonda d.o.o. – Jelena Šimunović, Sean Poropat

Testo di

Ivan Matejčić

Revisione del testo

Robert Matijašić

Progetto e realizzazione grafica

Studio Sonda d.o.o. – Tina Erman, Sean Poropat, Jelena Šimunović, Aleksandar Živanov

Fotografie

Hassan Abdelghani, Dušan Đorđević, TZ Istra/I. Zirojević (pagina 20),
Ivo Puniš (pagine 91 e 195)

Traduzione dal croato all'italiano

Rosalba Molesi

Revisione del testo italiano

Chiara Torresan

Realizzazione

Studio Sonda d.o.o.

Stampa

Intergrafika, Zagreb

Tiratura

200 copie

Progetto realizzato

dalla Regione Istriana



L'Unione europea è composta da 28 Stati Membri che hanno deciso di mettere gradualmente in comune le loro competenze, le loro risorse e i loro destini. Insieme, nel corso di un periodo di allargamento della Comunità durato 50 anni, hanno costruito una zona di stabilità politica, di democrazia e di sviluppo sostenibile, sempre nel rispetto della diversità culturale, della tolleranza e delle libertà individuali. L'Unione europea è decisa a condividere i traguardi raggiunti e i propri valori con i popoli e Paesi al di là dei propri confini.

Contatto:

Regione Istriana

Assessorato alla Cultura

Vladimir Torbica

Novigrad – Cittanova, Mlinska ulica – Via del Mulino 4b

Tel.: +385 52 351 470

Fax: +385 52 351 691

e-mail: kultura@istra-istria.hr

www.istra-istria.hr

CIP - Katalogizacija u publikaciji

Sveučilišna knjižnica u Puli

UDK 726.6(497.5 Poreč)=131.1

MATEJČIĆ, Ivan

Eufрасiana - cattedrale di Parenzo /

<autore del testo Ivan Matejčić ; fotografie

Hassan Abdelghani... <et al.> ; traduzione

Rosalba Molesi>. - Pula : Regione Istriana, 2014.

Prijevod djela: Eufrazijana - katedrala u Poreču.

ISBN 978-953-8009-01-3

