SCIENZA E RELIGIONE

Studi per i tempi presenti

LE CHIESE BIZANTINE

DI

LOUIS BRÉHIER

Dalla terza edizione francese

ROMA, DESCLÉE & C.ⁱ

EDITORI - 1908 ✾ ✾ ✾

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

IMPRIMATUR
Fr. Albertus Lepidi O. P.,
S. P. A. Magister

IMPRIMATUR
Josephus Ceppetelli Patriarcha Constantin.,
Vicesgerens.

INTRODUZIONE.

Le origini.

Le chiese bizantine, il cui stile è stato sempre predominante in Oriente, sono la più bella espressione della società che dal v al xv secolo ha fiorito intorno a Costantinopoli. Gli usi speciali e lo spirito della chiesa greca si sono affermati nelle disposizioni architettoniche e nell'ornamentazione caratteristica degli edificii di cui essa ha adottato il tipo per serbargli fino ai giorni nostri una fedeltà immutabile. Una costruzione a piano centrale, sormontata da una o più cupole, la cui muratura a scaglie o a mattoni è nascosta sotto gli specchi di marmo policromo, o i mosaici a fondo d'oro, tale è nelle sue grandi linee una chiesa bizantina. L'origine di questo tipo non può esser più dubbia oggi giorno; essa viene dall'Oriente e si è sviluppata fin dal III secolo nell'Asia Minore, in Siria e nell'Egitto (1); la chiesa bizantina deriva dalla basilica orientale, e sopratutto dalle costruzioni a piano centrale, ottagonali, rotonde, chiese cruciformi, così diffuse in Oriente. Grazie ai vantaggi geografici della sua posizione e alla sua importanza politica, Costantinopoli divenne, appena fondata, il centro verso cui convergevano

(1) Vedere il nostro studio sulle *Basiliche Cristiane* (stessa collezione).

le influenze religiose, artistiche e intellettuali dell'Oriente; le industrie di lusso che formavano l'orgoglio di Alessandria o di Antiochia, la tessitura della seta, l'arte del mosaico vi si stabilirono, essa prese il suo posto fra le grandi città dell'impero, e alla fine del VII secolo riuscì ad eclissarle tutte e a diventare la vera capitale dell'Oriente.

Eppure la civiltà bizantina è ben lungi dal potersi dire esclusivamente orientale; l'arte bizantina, non è l'arte copta, persiana o siriaca, come le istituzioni politiche e sociali dell'Impero non sono persiane o egiziane; le influenze venute dall'Oriente hanno dovuto adattarsi alle condizioni speciali in cui si trovavano l'impero bizantino e la città di Costantinopoli; fin dal principio l'arte bizantina ha affermato la sua originalità e, più di quel che si è fatto finora, bisogna riconoscere la sua diversità dalle scuole artistiche dell'Oriente. Al contrario delle chiese dell'Asia Minore e della Siria, costruite in magnifico laterizio, i monumenti bizantini sono formati di scaglia; è questa una tradizione romana che gli architetti bizantini sono stati costretti a continuare, per la mancanza di materiali, o pel desiderio di innalzare le vôlte senza centinatura; invece le cave di marmo di Proconneso e la facoltà di saccheggiare i tempii antichi, hanno assicurato alle chiese bizantine una decorazione sontuosa. L'influenza della corte imperiale ha aumentato ancora questa tendenza al lusso; il patriarca di Costantinopoli è divenuto uno dei primi dignitarii della gerarchia imperiale, la liturgia ha assunto un carattere pomposo, sconosciuto fino allora, e si è confusa intimamente coll'etichetta della corte; per esempio in una processione imperiale non è facile distinguere gli elementi che appartengono al culto, dalle cerimonie puramente auliche. Il gusto dell'ornamento e della

magnificenza doveva dunque raggiungere uno sviluppo inaudito nelle chiese bizantine, e quando gli imperatori scortati dalla moltitudine dei dignitarii, vestiti di splendidi costumi, andavano ad assistere alle cerimonie religiose, ritrovavano a Santa Sofia o ai SS. Apostoli l'ambiente di grandezza e di maestà in mezzo a cui trascorrevano la loro esistenza. La chiesa era divenuta il palazzo del Signore e, per abbellirla, si ricorreva alle magnificenze del Sacro Palazzo.

Infine un'altra circostanza ha contribuito a separare l'arte bizantina dall'arte orientale. Costantinopoli è, fin dal VI secolo, la metropoli dell'ellenismo e l'ultimo rifugio delle tradizioni letterarie o artistiche del popolo greco. Nel nostro studio sulle « Basiliche cristiane » abbiamo procurato di mostrare i vincoli che uniscono l'arte cristiana nascente all'arte antica. Quest'influenza pagana, predominante nel IV e nel V secolo, ha perduto la sua forza, quasi dovunque allo stesso momento, nel VI secolo e sopratutto nel VII secolo. In Siria, nell'Egitto, presso i popoli barbari dell'Occidente, la tradizione della grande scultura scomparve contemporaneamente al desiderio di riprodurre la forma umana. Le scritture copte, le stoffe persiane, i sarcofagi merovingi, detti del sud-ovest, le lastre di oreficeria barbara indicano lo stesso sforzo di dare alla decorazione animata una parvenza di simmetria, per poi trasformarla gradatamente in ornamento geometrico. In balìa di diverse influenze l'arte europea stava per scuotere il giogo della sua educazione greco-romana e avrebbe forse seguito fin da quest'epoca il cammino che doveva poi prendere l'arte araba, se gli artisti greci di Costantinopoli non avessero mantenuto la tradizione della forma umana e dell'arte antica; non è questo uno dei minimi servigi che Bisanzio abbia reso alla civiltà europea.

L'arte antica, infatti, ha continuato ad esercitare la sua influenza a Costantinopoli; i fòri, i palazzi erano pieni dei capolavori della scultura greca; la spina dell'Ippodromo era un vero museo; lo stesso può dirsi delle terme di Zeusippe e di una piazza vicina a Santa Sofia che fino al VI secolo conteneva 347 statue pagane. E' provato che l'*Athena Promachos* di Fidia è rimasta a Costantinopoli fino al 1203, e sopra una cassetta d'avorio, conservata a Zante, si è riconosciuta la riproduzione dell'Ercole di Lisippo il cui originale ornava l'Ippodromo. L'esistenza di questi capolavori impedì all'arte bizantina di essere un semplice plagio dell'arte orientale.

Durante la lotta secolare che dovette sostenere contro le forze distruttive, l'impero bizantino ha avuto dei periodi di crisi terribili seguiti da splendidi risorgimenti. Ad ognuno di questi corrisponde una nuova attività artistica e nello stesso tempo una trasformazione dell'arte; tre epoche sono specialmente importanti per la creazione di nuovi tipi di architettura; il VI secolo, il secolo di Giustiniano; il X e l'XI secolo, epoca della dinastia macedone; il XIV secolo che segna l'ultima restaurazione dell'impero per opera dei Paleologi; ognuno di questi periodi ci mostrerà i diversi aspetti che hanno presentato le chiese bizantine e le influenze che esse hanno esercitato fuori dei confini dell'impero.

Bibliografia. (Vedere la bibliografia generale alla fine del volume). STRZYGOWSKI, *Orient oder Rom,* Lipsia, 1901; Kleinasien, Lipsia, 1903 (vedi i resoconti di DIEHL, *Journal des Savants*, 1904, e MILLET, *Revue archéologique*, 1905).

PRIMA PARTE.

LA CHIESA DEL VI SECOLO.

CAPITOLO I.

La chiesa di Santa Sofia e i monumenti contemporanei.

1. *L'architettura religiosa nel VI secolo.* — La chiesa di Santa Sofia, capolavoro dell'arte bizantina, è l'ultima espressione di una evoluzione architettonica di cui si possono studiare i principali caratteri nelle chiese anteriori o contemporanee.

La basilica greco-romana, preceduta da un atrio, e coperta da un'armatura sostenuta da colonne, non cessò mai di essere in uso a Costantinopoli e nell'impero bizantino. Datano dal V secolo quelle di San Giovanni Battista e della Vergine delle Blacherne a Costantinopoli, di San Demetrio a Salonicco; nel VI secolo fu edificata dal vescovo Eufrasio la basilica di Parenzo in Istria e alla stessa epoca furono costruite le grandi basiliche di Ravenna a dell'Africa. La rotonda sormontata da una cupola si trova nel VI secolo nella chiesa di San Giorgio a Salonicco; a Costantinopoli, la chiesa dei Santi Sergio e Bacco, costruita sotto Giustiniano, offre un esempio di cupola ottagonale impostata sopra un tamburo sostenuto da quattro

nicchie e da quattro centine; una navata laterale a due ordini, iscritta in un recinto quadrato, circonda la cupola. La chiesa di Santa Sofia a Salonicco, la cui costruzione risale al principio del VI secolo è un esempio di basilica a cupole, simile a quelle che erano già state edificate nell'Asia Minore. Lo stesso può dirsi di Sant'Irene di Costantinopoli ricostruita, come Santa Sofia, dopo la sedizione Nika nel 532; la sua navata principale è coperta da una vôlta cilindrica interrotta da due cupole; due piccoli archi, lunghi quanto la chiesa, puntellano le cupole e le dividono dalla navata laterale. Questi diversi tipi di chiese venivano dall'Asia Minore, dove si vedono usati al VI secolo; vi si scoprono però alcune novità di cui le principali sono la costruzione di due narteci — uno interno, l'altro esterno — e di tre absidi; le due absidi che fiancheggiano l'abside principale portano il nome di *prothesis* e di *diaconicon;* nella prima hanno luogo le cerimonie preparatorie della messa, molto complicate nella chiesa greca; la seconda serve di vestiario al clero, che vi indossa gli ornamenti liturgici e vi recita alcune preghiere.

Un nuovo tipo di chiesa più propriamente bizantino appare al VI secolo: è quello della chiesa a forma di croce greca nella quale gli archi che sostengono la cupola centrale sono aperti al nord e al sud, e proseguono in vôlte cilindriche che formano il braccio trasversale della croce; i quattro cilindri che puntellano la cupola sono interrotti ognuno da una cupola più piccola. Si crede di aver riconosciuto i primi esempii di questa costruzione nelle rovine di Filippi (Macedonia) e nelle chiese rupestri dell'Asia Minore, ma essa raggiunse il suo completo sviluppo nella grande chiesa dei SS. Apostoli a Costantinopoli, che sotto Giustiniano sostituì la prima chiesa edificata da Costantino per servire di mausoleo agli imperatori; essa fu inaugurata nel 546. Aveva la forma di una croce greca i cui quattro bracci erano sormontati da una calotta chiusa, mentre una cupola forata di finestre alla base si innalzava all'incrocio. Questa chiesa demolita nel 1469 doveva in seguito essere imitata molto spesso, ma a sua volta avrebbe il suo prototipo in una chiesa di Efeso (1). Nel VI secolo dunque, sarebbe stato risoluto il problema che consiste a coprire con una cupola uno spazio quadrato, ma questo piano doveva raggiungere la perfezione nella chiesa di santa Sofia.

2. *La costruzione di Santa Sofia.* — La chiesa fabbricata sul Foro da Costanzo e dedicata alla Divina Sapienza era una basilica coperta da un'armatura, che fu bruciata parecchie volte, e specialmente nel 532, durante la sommossa Nika. Giustiniano risolvette di costruire in sua vece una chiesa di cui le proporzioni e la magnificenza avrebbero oscurata la fama del Tempio di Salomone. Per ingrandire la sua superfice, egli acquistò le case vicine, in un quartiere che era fra i più ricchi di Costantinopoli; onde abbellire la nuova chiesa, impose ai governatori di provincia di contribuire a « edificare la meravigliosa chiesa custodita da Dio », mandandogli le spoglie dei tempii pagani. Da Roma vennero otto colonne di porfido, tolte a un tempio del Sole; il pretore Costantino di Efeso mandò delle colonne di marmo verde; per le altre si misero a contribuzione le cave di marmo bianco di Proconneso, di Eubeo, di Frigio, quelle di marmo verde di Tessalia e di Laconia, quelle di porfido dell'Egitto. L'imperatore stesso sorvegliò da vicino la costruzione; dopo aver posato la prima pietra, mentre il patriarca pregava solennemente per la riuscita dell'opera, egli si fece

(1) MILLET, *Storia dell'arte bizantina,* I, p. 146.

costruire un oratorio in mezzo ai cantieri, e ogni giorno si recava a visitare i lavori; secondo quel che dice Procopio, egli avrebbe spesso fatto prevalere i suoi saggi consigli e tolto dall'imbarazzo gli architetti.

La direzione dei lavori fu affidata a due architetti originarii dell'Asia: Antemio di Tralles, un sapiente emerito, autore di trattati meccanici e forse costruttore di una macchina a vapore; e Isidoro di Milesia che, secondo la testimonianza delle iscrizioni, innalzò molti monumenti nella Siria del nord e ricevette nella gerarchia il grado d'*illustris*. Sotto i loro ordini si trovavano cento capi di cantieri che comandavano ognuno a cento operai; dunque diecimila operai lavoravano ogni giorno. I muri oltrepassavano il terreno di appena due cubiti che già si erano spesi 51 milioni di lire; si calcola a 360 milioni di lire la spesa totale e si diceva che l'ambone e la *solea* erano costati un anno di rendite dell'Egitto. Per dotare la sua chiesa, l'imperatore le assegnò 365 dominii nei dintorni di Costantinopoli; il clero fu formato di più di 500 preti e i doni di ornamenti sacerdotali, di vasi d'oro, di reliquie insigni costituirono un tesoro incomparabile. I lavori avevano durato soltanto cinque anni; il 27 decembre 537, Giustiniano uscì dal palazzo sopra un carro trionfale tirato da quattro cavalli; dopo aver attraversato il *Forum Augustaeon*, egli fu ricevuto alla Porta Reale dal patriarca, ma correndo d'un sol fiato fino all'ambone esclamò: « Sia gloria a Dio che mi ha giudicato degno di compiere una tale opera! O Salomone, ti ho vinto! »

3. *L'architettura di Santa Sofia.* — L'opera di Giustiniano sfida ancora i secoli; ma nonostante, non è giunta intatta fino a noi. La grande cupola crollò il 7 maggio 558, schiacciando l'ambone sotto le sue rovine; la nuova cupola, costruita nel 562

da un nipote di Isidoro di Milesio, è molto meno audace della prima. Neanche i barbari hanno rispettato il monumento: la prima devastazione ebbe luogo al momento dell'ingresso dei crociati latini a Costantinopoli, nel 1204, ma le grandi distruzioni datano dalla presa di Costantinopoli per opera dei Turchi nel 1453. La chiesa fu cambiata in moschea, spogliata di tutte le sue opere d'arte; i mosaici furono ricoperti di calcina e, sotto Maometto II e i suoi successori, furono innalzati quattro minareti intorno alla cupola. Nel 1847, Santa Sofia minacciava di rovinare, quando Abdul-Medjid ne affidò il restauro all'architetto italiano Fossati, che potè rimettere in luce, sotto la calce, mosaici importanti.

Per una disposizione imitata dalle basiliche greco-romane, la chiesa di Santa Sofia era preceduta da un atrio rettangolare, circondato su tre lati da portici sostenuti alternativamente da pilastri quadrati di mattoni e da colonne di marmo; nel centro, l'acqua scorreva in una grande vasca di diaspro, e altre fontane poste sotto i portici servivano alle abluzioni del popolo. Dalla parte della chiesa si aprivano cinque porte. L'esterno sembra oggi pesante e depresso; la decorazione è scomparsa e la cupola più grande è puntellata da grossi contrafforti; nel VI secolo la chiesa era completamente isolata e presentava su tutti i suoi lati una serie di porticati, che sulla facciata principale erano a due ordini. Dopo aver attraversato un primo vestibolo, che è scomparso, l'*exonarthex*, si penetrava nel nartece attuale, lunga sala ricoperta da vôlte a crociera, e decorata di rivestimenti di marmo, e che si apre per nove porte nella chiesa propriamente detta.

L'interno (fig. 1) ha la forma di un rettangolo di m. 77, su m. 71.70, nel cui centro è stata tracciata una grande ellissi; il piano è uguale a

quello dell'Ippodromo. Nell'ellissi è iscritta la circonferenza della cupola limitata da ogni lato da due emicicli che sostengono due mezze cupole. All'est si aprono tre grandi absidi una nell'asse dell'edificio, le due altre nel prolungamento di due navate laterali che formano esse stesse un doppio ordine sostenuto da colonne.

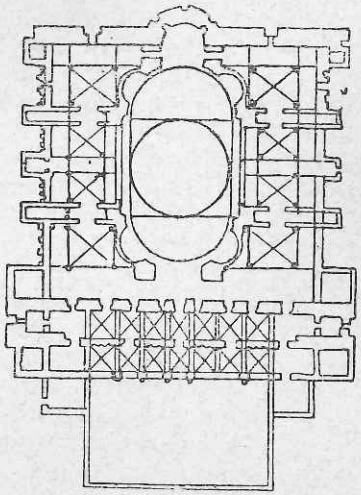

Fig. 1.

Come ha detto Strzygowski, « questo piano deriva da tutte le correnti di architettura cristiana conosciute fino allora ». Vi si trova la rotonda iscritta in un quadrato, ma divisa in due metà, fra le quali si intercala una basilica a cupola. Le navate laterali sono ricoperte all'ordine inferiore da vôlte a crociera; l'ordine superiore che forma la tribuna (gineceo, catecumeni) si apre sulla navata centrale per mezzo di arcate ed è ricoperto da una serie di calotte sferiche su pennacchi. E' questa, del resto, la disposizione della grande cupola di Santa Sofia, che resta uno dei grandi capolavori dell'arte cristiana. Essa ha 31 metri di diametro, ed è costruita in materiali spugnosi dell'isola di Rodi; quaranta finestre sono praticate nella sua base, e sembra veramente sospesa nel vuoto. In realtà imposta su quattro grandi archi sostenuti da quattro pilastri massicci in pietra a grandi blocchi, nei cui interstizii si colò

del piombo fuso; il passaggio dalla circonferenza al piano quadrato si effettua mediante quattro triangoli sferici, o *pennacchi* (fig. 2), che diverranno il sistema preferito dall'architettura bizantina. Tutta questa massa è a sua volta sostenuta sui lati est e ovest dalle due mezze cupole, e sui lati nord e sud da due contrafforti esterni aggiunti dopo, e che si appoggiano ai due grandi archi normali forati da finestre. Nell'architettura di Santa Sofia, vi è un equilibrio apparente fra i sostegni e le vôlte che sodisfa la ragione e dà al monumento un carattere di eleganza che rende armoniose le sue magnifiche proporzioni. Santa Sofia è la più bella opera che sia nata dalla collaborazione del genio ellenico e delle tradizioni orientali.

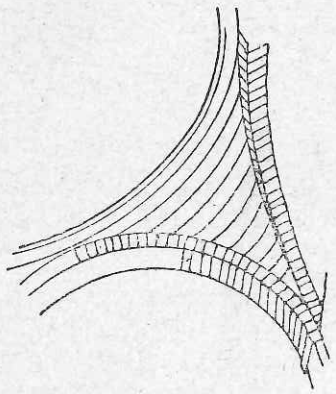

Fig. 2.

Bibliografia. TEXIER e PULLAN, *L'architettura bizantina*, Londra, 1864. — DIEHL, *Giustiniano e la civiltà bizantina*, Parigi, 1902. — CHOISY (opere citate). — LETHABY e SWAINSON, *The church of Sancta Sophia, Costantinopoli, Londra e Nuova York*, 1894.

CAPITOLO II.

La decorazione e il mobilio:

1. *Ornamento architettonico.* — Come abbiamo già detto, Santa Sofia ha perduto la sua decorazione esterna che consisteva sopratutto in marmi preziosi e in mosaici. Al contrario, nell'interno si vedono ancora i rivestimenti e le colonne multicolori, dai capitelli finemente lavorati che datano dal VI secolo. Il pavimento in marmo di Proconneso, le grosse colonne in verde antico della navata, le colonne in porfido rosso delle absidi, i rivestimenti sfumati che ricoprono le muraglie formano un complesso armonioso di colori; il gusto della policromia sontuosa e delicata sarà, durante tutto il Medio Evo, una delle caratteristiche dell'arte bizantina. Contemporanea di Santa Sofia. la basilica di Parenzo (Istria) presenta al disopra della cattedra episcopale posta in fondo all'abside, un fregio formato di incrostazioni di marmi i cui quadrelli intersecati gli uni cogli altri rammentano i disegni complicati delle stoffe egiziane. L'arte bizantina si è infatti assimilata, in una certa misura, il formulario ornamentale dell'Oriente. La margherita a molti petali, l'elica, la palma, la stella a sei punte vi si trovano accanto ai motivi tradizionali dell'arte ellenica; anche dalla Siria, e forse dall'India, proviene la spirale vegetale in mezzo a cui scherzano animali di ogni specie.

I capitelli delle colonne di Santa Sofia sostengono le arcate; però nel VI secolo si trova ancora un esempio di colonne che sostengono una trabeazione nella chiesa dei Santi Sergio e Bacco. Invece a Santa Sofia si può constatare la fine dell'evoluzione che ha trasformato il capitello antico destinato d'ora innanzi a sostenere delle arcate. Invece di frapporre una lunetta fra il capitello e l'arcata (fig. 3), ciò che è poco grazioso e di una solidità insufficiente, si è allargato l'antico capitello, che d'or innanzi offre al peduccio dell'arcata una larga cimasa rettangolare. Questo nuovo capitello è il capitello-lunetta, la cui scultura perde ogni carattere plastico per divenire una specie di cesellatura, qualchevolta molto fine; i capitelli di Santa Sofia sono ornati di volute composite, fra le quali si svolge una ricca vegetazione. In altre chiese, per esempio a Spalato, o sui capitelli conservati nel museo di Costantinopoli, si vedono dei fiori, dei frutti, degli animali che escono da ciocche di fogliame. Questa trasformazione della scultura ha modificato naturalmente i profili dei capitelli e delle basi, che sono molto più angolosi e meno variati dei profili antichi.

Fig. 3.

2. *Ornamento iconografico.* — Tutto l'interno di Santa Sofia fu ornato, sotto Giustiniano, di mosaici a fondo d'oro. La vôlta della grande cupola era sparsa di stelle in mezzo a cui spiccava una croce, i mosaici dell'abside erano incorniciati da una ghirlanda di fiori e di frutta d'argento con foglie verdi su fondo nero; sopra altri muri si vedevano dei corni dell'abbondanza e delle viti a foglie d'oro in mezzo a cui scherzavano degli uccelli;

i muri dell'atrio erano coperti di animali di ogni specie.

Disgraziatamente tutta questa decorazione è sparita sotto l'intonaco dei Turchi e gli avanzi che se ne sono ritrovati, specialmente il grande musaico del nartece (un imperatore prostrato ai piedi di Cristo) sono posteriori all'epoca di Giustiniano. Bisogna dunque ricorrere alle chiese contemporanee o alle testimonianze scritte per farsi un'idea dell'ornamentazione iconografica del VI secolo. Per esempio l'abside della basilica di Parenzo presenta ancora un complesso di quell'epoca. L'archivolto dell'arco trionfale è ornato di figure di sante racchiuse in larghi medaglioni a fondo azzurro cerchiato di verde e di oro pallido; in un medaglione centrale spicca il monogramma di Cristo e dal principio dell'arco parte una voluta di foglie d'acanto e di pampini che sale fino ai medaglioni; sul prospetto dell'arco sono stati ritrovati gli avanzi di un mosaico che rappresentava il Salvatore in mezzo ai dodici apostoli. La rotonda dell'abside è forata da quattro finestre, fra le quali si trovano due zone di mosaici. Un'Annunciazione mostra la Santa Vergine seduta sulla soglia di una basilica, un angelo si avanza verso di lei tenendo nella mano sinistra uno scettro cruciforme; al disopra si scorgono le cortine bianche e azzurre di un baldacchino. Le figure spiccano sopra un fondo azzurro cupo, che rappresenta il cielo con colori oscuri nella parte alta, e più pallido e con riflessi gialli e violacei all'orizzonte. Nella conca dell'abside risalta una Vergine seduta sopra un trono col Bambino Gesù sulle ginocchia; sopra il suo capo la mano del Padre Eterno esce dalle nuvole, tenendo una corona. Da ogni lato del trono, come guardie d'onore, stanno due angeli con lo scettro in mano. Le estremità sono ornate da un corteo di santi; il martire Mauro porta

una corona nelle pieghe del suo pallio; il fondatore della basilica, il vescovo Eufrasio, è rappresentato nell'atto di offrire alla Vergine un modello del monumento che ha costruito; sulla sua tunica bianca è gettata la pianeta rosso-scura; vicino a lui stanno il diacono Claudio, vestito della dalmatica, con il libro dei Vangeli in mano, e il suo figlio, il piccolo Eufrasio, in un costume intessuto d'oro.

A Bâouit, in Egitto, il signor Clédat ha ritrovato una bellissima serie di affreschi del VI secolo che ornavano una cappella funeraria; il complesso della decorazione appartiene all'arte copta, ma l'iconografia è interamente bizantina. Una cappella è ornata da dodici soggetti che rappresentano la storia di David; in un'altra vi sono i dodici profeti che tengono in mano dei rotoli in pergamena su cui sono scritti dei frammenti delle loro profezie; alcuni santi guerrieri sono rappresentati a cavallo. Secondo il poema di Costantino di Rodi, nella cupola centrale dei Santi Apostoli a Costantinopoli era rappresentato il Cristo circondato dalla Vergine e dagli Apostoli. Un rètore del VI secolo, Corizio di Gaza, ha descritto minutamente le pitture dedicate al Nuovo Testamento che ornavano la chiesa di San Sergio in quella città. Da questi esempii si vede che l'iconografia bizantina, ai suoi primordii, si collega a quella delle basiliche cristiane del V secolo; alcune variazioni importanti appariscono però tanto nella tecnica che nello stile. I fondi d'oro sembrano acquistar sempre maggior preferenza; i personaggi rappresentati intorno al Cristo e alla Vergine hanno il contegno e il costume delle guardie del corpo e dei dignitarii che contribuivano allo splendore dei fasti imperiali. E' nel VI secolo che l'arte bizantina crea il tipo maestoso dell'angelo che porta lo scettro e il globo

del mondo, di cui si ammira un bell'esemplare sopra un avorio del Museo Britannico. Come nel v secolo la teologia continua ad ispirare l'arte. L'abside di Parenzo mostra, forse per la prima volta, il posto di onore assegnato alla Madre di Dio; questo posto era talvolta occupato dalla croce del Golgota sulla quale si esitava ancora a rappresentare il Cristo (1), o dal Cristo nella sua gloria, fra i quattro simboli degli Evangelisti. Nella scuola bizantina, il carattere trionfale dell'iconografia cristiana si è maggiormente accentuato.

3. *Il mobilio.* — Soltanto per mezzo delle descrizioni letterarie, si conosce oggi la meravigliosa accumulazione di oggetti d'arte che formava il mobilio di Santa Sofia. Nel mezzo dell'atrio si innalzava una fontana o *phiala* di marmo verde e rosso, che riceveva un magnifico getto d'acqua. Nell'interno della chiesa, Giustiniano aveva fatto costruire l'ambone, che era una meraviglia di oreficeria, fatta di avorio, d'oro, d'argento e di pietre preziose. Il santuario era chiuso da un recinto di argento cesellato, sostenuto da colonne sopra i cui capitelli erano dei medaglioni rappresentanti Cristo, la Vergine, i santi e i profeti; è l'iconostasi che si trova in tutte le chiese greche. L'altare era una tavola d'oro puro, ornato di applicazioni di una pasta di pietre preziose, che si erano fatte fondere insieme; erano veri smalti; il baldacchino sormontato da una croce, che ricopriva l'altare, era sostenuto da quattro colonne di argento dorato; la stessa materia era stata adoperata per il trono del patriarca che occupava il fondo dell'abside. La tovaglia dell'altare era una magnifica stoffa di seta intessuta sulla quale si vedeva Cristo circondato dai profeti e dagli apostoli; accanto ai

(1) Vedi il nostro studio sul *Crocifisso nell'arte.*

miracoli di Gesù Cristo erano state raffigurate le buone opere di Giustiniano e di Teodora che erano rappresentati mentre visitavano le chiese e gli ospedali. Nei giorni delle feste solenni la chiesa era illuminata dai « polycandila » di argento sospesi alla base circolare della cupola, da lampade in forma di navi o di lanterne aeree, da candelabri simili ad alberi. L'impressione di magnificenza era accresciuta ancora dai costumi a lama d'oro del clero o dei dignitarii imperiali i cui cortei sfilavano sotto la meravigliosa cupola.

Le arti decorative, già si prospere nel v secolo, si sono dunque sviluppate ancora a Costantinopoli nei laboratorii imperiali. La croce offerta da Giustino II alla basilica di San Pietro, e conservata oggi nel Vaticano, è un esemplare importante dell'oreficeria del VI secolo; destinata a contenere una reliquia della Vera Croce, essa è ornata di pietre nella parte anteriore, e sul rovescio di cinque medaglioni circolari, eseguiti a rilievo col piombetto; nel centro vi è l'Agnello mistico; alle estremità, l'imperatore e l'imperatrice e due busti del Cristo. Gli avorii di quest'epoca sono rappresentati da una quantità di piccoli monumenti, pissidi, dittici, ecc. Al VI secolo appartengono specialmente le lastre d'avorio a cinque scompartimenti destinate a formare le rilegature delle bibbie e degli evangeliarii; se ne trovano in tutti i musei o biblioteche dell'Europa e dell'Oriente, e sono probabilmente di origine siriaca. La lastra superiore rappresenta quasi sempre un Cristo imberbe in un medaglione sostenuto da due angeli; una delle facce è in genere consacrata al Cristo, l'altra alla Vergine. Una rilegatura di questa specie copre l'evangeliario di Etschmiadzin (Armenia) e l'avorio Barberini al Museo del Louvre ha la stessa origine.

Infine, per illustrare i libri santi che servivano

alla liturgia, si costituì a Costantinopoli una scuola di miniaturisti i cui capolavori sembrano essere gli evangeliarii a lettere d'oro, su pergamena porporina; i loro frammenti sono stati scoperti a Rossano in Calabria, nel 1879, e a Sinope nell'Asia Minore, nel 1900 (1). Le miniature sono veri quadri che illustrano il testo dei Vangeli; i personaggi sono poco numerosi, e spiccano sopra un fondo d'oro; non vi si trova quasi affatto il gusto del simbolismo che regna nei mosaici, ma piuttosto un tentativo di pittura puramente storica. Al disotto delle scene del Vangelo sono raffigurati dei profeti in atteggiamento oratorio che portano in mano una grande pergamena su cui è inscritta una profezia. I costumi dei personaggi, i loro atteggiamenti, il mobilio che li circonda sono spesso la riproduzione di ciò che l'autore aveva sotto gli occhi e costituiscono una testimonianza preziosa sulla società bizantina. Così il Festino d'Erode del Vangelo di Sinope ci dà un'idea di ciò che poteva essere un festino imperiale. Del resto sia che si tratti dell'architettura, della pittura, della miniatura, l'arte religiosa subisce profondamente l'influenza della corte imperiale, che è divenuta il modello adottato dagli artisti per rappresentare la corte celeste.

Bibliografia. — BAYET, *Ricerche per la storia della pittura e della scultura in Oriente prima della lotta degli Iconoclasti*, Parigi, 1879. — ERRARD et GAYET, *Parenzo* (*L'arte bizantina secondo i monumenti dell'Italia, dell'Istria e della Dalmazia*), Parigi 1901. — LAURENT, *I monumenti cristiani di Delfi* (studio sul capitello bizantino) in *Bollettino della corrispondenza ellenica*, 1900. — HASELOFF, *Codex purpureus Rossanensis*, Lipsia, 1898. — OMONT, *Il Vangelo di San Matteo della Biblioteca Nazionale.* (*Monumenti Piot* e *Cenni ed estratti dei manoscritti*).

(1) Quest'ultimo frammento è oggi alla Biblioteca Nazionale: comprende 43 fogli e 5 miniature che illustrano il Vangelo di San Matteo. Vedi lo studio di OMONT, *Monumenti Piot*, VII.

CAPITOLO III.

La diffusione dell'arte bizantina nel VI secolo.

La questione della diffusione dell'arte bizantina, la *questione bizantina*, come viene chiamata in Germania, ha suscitato molte controversie fra gli archeologi; ciò che maggiormente ha contribuito a renderla oscura, non è soltanto l'amor proprio locale, ma anche la confusione che si è fatta fra l'arte bizantina e l'arte orientale; ora, lo abbiamo veduto, è impossibile ridurre uno all'altro questi due termini. Tanto l'influenza dell'arte orientale si è propagata nel VI secolo, grazie alle relazioni economiche, altrettanto l'influenza bizantina, propriamente detta, è limitata; non si può constatare che nei paesi uniti politicamente a Costantinopoli ed anche in questi non era esclusiva.

1. *Oriente.* — I laboratorii di Costantinopoli hanno esportato in Oriente dei capitelli di marmo di Proconneso, già scolpiti; su questo punto l'archeologia è d'accordo con le testimonianze scritte. Gli scavi di Crimea hanno rimesso in luce a Kherson dei capitelli di questo genere che facevano parte di una basilica la cui decorazione doveva somigliare molto a quella di Parenzo (1). Del resto questo non è che un dettaglio; in generale l'Oriente resistè alle influenze artistiche di Bisanzio, e nel dominio dell'arte si produsse un

(1) *Revue Archéologique*, 1899, t. XXXV, n. 227.

antagonismo simile allo scisma politico e religioso che doveva sottrarre la Siria e l'Egitto alla dominazione imperiale. L'arte persiana dei Sassanidi, l'arte siriaca, l'arte copta seguitarono a svilupparsi secondo il genio orientale e ad eliminare sempre più le tradizioni ellenistiche.

Nei monumenti che esse produssero, la rappresentazione umana ebbe un posto sempre più ristretto e fu sostituita dalle combinazioni geometriche, dagli animali stilizzati, dai simboli secolari, come la croce ad ansa dei Copti che si sostituì alla croce di Cristo.

L'arte orientale tenne fronte all'arte bizantina; essa si sparse fino in Occidente e al momento della questione delle immagini fu in procinto di assorbire la sua rivale; d'altronde la religione musulmana doveva presto creare l'ambiente necessario al suo sviluppo.

2. *Ravenna.* — I monumenti di Ravenna, antica capitale imperiale e residenza dell' esarca sotto la dominazione bizantina, formano l'insieme più completo che si possieda del VI secolo. Benchè abbiano provocato moltissimi studi, non si può dire che i problemi di origine da essi sollevati siano stati risoluti. Delle chiese di Ravenna, neppure una, a dir vero, proviene dall'architettura bizantina.

Sant'Apollinare in Classe e Sant'Apollinare Nuovo, sono basiliche greco-romane inalzate alla metà del VI secolo. La chiesa di San Vitale, finita nel 547, non deve nulla all'architettura di Santa Sofia; essa ha la forma di un ottagono interrotto da un nartece e da un'abside, e sormontato da una cupola su tamburo sostenuta da otto pilastri collegati per mezzo di arcate; la navata principale ha 15 metri di diametro, ed è circondata da due navate laterali a due ordini ricoperti da vôlte a crociera. L'ossatura della cupola è formata da lunghi tubi di terra cotta, incastrati uno nell'altro; il tamburo che la sostiene ha otto nicchie, ed è sormontata da un comignolo in legname.

L'ingresso dell'edificio era fiancheggiato da due torri rotonde, di cui una sola esiste ancora. San Vitale, dunque, era in realtà un *martyrion* orientale che deriva dall'ottagono di Binbir-Kilisse, e il suo prototipo si deve cercare nell'Asia Minore e in Siria. Ravenna era, del resto, il centro di una fiorente colonia di orientali, che le fornì molti dei suoi vescovi. La loro influenza si mostra in alcuni oggetti d'arte che ancora si sono conservati, nei sarcofagi ornati di pavoni affrontati fra i quali è scolpito il monogramma, e sopratutto nella meravigliosa cattedra d'avorio di Massimiano, la cui incorniciatura, formata di uccelli e di animali che folleggiano in mezzo ad una vegetazione lussureggiante, ricorda le fantasie della decorazione egiziana.

L'influenza bizantina è più visibile negli ammirabili mosaici che ricoprono le mura delle basiliche di Ravenna, benchè per il loro carattere simbolista essi provengano direttamente dall'arte delle basiliche del V secolo.

Nell'abside di Sant'Apollinare in Classe una grande croce gemmata accompagnata dalle figure di Mosè e di Elia, e da tre pecore, in un prato con pini e cipressi, rappresenta la Trasfigurazione; sull'arco trionfale alcune pecore, che escono dalle città di Betlemme e di Gerusalemme, si avanzano verso un busto di Cristo circondato dai simboli dei quattro evangelisti. Il gusto dell'arte bizantina per le processioni maestose si mostra nella navata di Sant'Apollinare Nuovo, in cui è rappresentato un doppio corteo di santi in magnifici costumi; essi escono dalle due città di Ravenna e si recano a fare omaggio della loro corona,

gli uni al Cristo seduto sopra un trono, fra quattro angeli che portano delle lance, gli altri alla Vergine circondata dalla stessa scorta d'onore. In una seconda zona, degli apostoli e dei profeti, che tengono in mano libri o pergamene, occupano lo spazio fra le finestre; in una terza zona si svolge la vita di Cristo rappresentato in principio come un giovane imberbe, poi come un imperatore dalla barba maestosa, e nelle scene della Passione, con un'aureola attraversata dalla croce. Infine i due celebri mosaici, posti uno di fronte all'altro nel coro di San Vitale, formano la testimonianza più chiara che si abbia sulla società imperiale del VI secolo; da un lato l'imperatore Giustiniano, vestito di una toga di porpora intessuta d'oro, scortato dalle sue guardie con lo scudo d'argento e dai suoi grandi dignitarii e preceduto dal clero di Ravenna, dall'altro l'imperatrice Teodora, seguìta dalle sue dame di corte, vengono a rendere omaggio al Cristo seduto sul globo terrestre che occupa il fondo dell'abside. L'arte di Ravenna ci mostra, dunque, delle correnti d'influenze diverse, in mezzo a cui si può scorgere quella dell'arte bizantina nei mosaici e nei capitelli lavorati.

3. *Roma.* — Dal VI all'VIII secolo Roma tornò sotto il dominio bizantino e le influenze orientali furono in prevalenza. Dal 642 al 741 si ebbero quindici papi di origine greca, sei dei quali nati in Siria; alle falde dell'Aventino si era stabilito un quartiere greco in cui si costruirono dei monasteri di rito basiliano e divisi fra i monaci di san Benedetto e quelli di san Basilio. Però l'architettura bizantina non sembra avere esercitato alcuna azione a Roma, dove il tipo della basilica greco-romana rimase il solo adottato. Le colonne di Santa Maria Antiqua, fabbricata nel VII secolo sul Fòro e ritrovata negli scavi del 1900, erano

sormontate da una trabeazione classica; San Giorgio in Velabro, San Saba, costruite in quella stessa epoca, sono basiliche comuni; nell'VIII secolo, a Santa Maria in Cosmedin e a Santa Prassede si adoperò il sistema siriaco dell'alternazione fra i pilastri e le colonne. La decorazione di queste chiese presenta un carattere complesso. La bella immagine della Vergine, scoperta nel 1904 nel cimitero di Commodilla, sembra rilevare un'arte meno austera dell'arte bizantina; essa è del VI secolo. La Crocifissione occupa il fondo dell'abside di Santa Maria Antiqua, ciò che non ha esempio in una chiesa bizantina del VI secolo; questo soggetto si deve probabilmente a un'influenza siriaca. Nell'oratorio del papa Giovanni VII (705-707) si vede una Vergine orante con la corona sul capo; è il primo esempio di questa raffigurazione che doveva divenire così popolare in Occidente, ma che rimase invece sempre estranea all'arte bizantina. Al contrario nella cappella di San Zeno (IX secolo) si trova un soggetto che era destinato a divenire familiare a quest'arte: l'*etimasia*, la preparazione del trono dell'ultimo Giudizio sul quale sono disposti gli strumenti della Passione e che viene custodito dagli apostoli san Pietro e san Paolo.

4. *Italia meridionale.* — Dal VI al IX secolo l'arte dell'Italia meridionale somiglia a quella di Ravenna; vi si ritrovano dei capitelli in marmo di Proconneso. Nei principati lombardi, la chiesa di Santa Sofia di Benevento e quella delle Cinque Torri alle falde del monte Cassino sembrano essere state imitazioni grossolane delle chiese bizantine.

I curiosi affreschi scoperti nella cripta di San Lorenzo alle sorgenti del Volturno mostrano un'arte analoga a quella di Roma; accanto ai motivi puramente bizantini, vi si trovano alcuni motivi

nuovi, per esempio la Vergine coronata, i quali indicano delle tendenze originali.

5. *Africa.* — La dominazione bizantina restaurata da Giustiniano nel 534 durò in Africa fino al 697; gli imperatori ed i governatori, oltre le costruzioni militari, hanno innalzato molte basiliche; infatti si sono ritrovati molti capitelli bizantini, sia negli scavi, sia nelle moschee arabe, dove sono stati nuovamente adoperati; in compenso l'Africa sembra esser rimasta fedele al tipo della basilica greco-romana modificata da influenze venute dalla Siria. Non si può citare nessun monumento a cupola, tranne alcuni piccoli battisterii. Il mosaico è stato adoperato per la decorazione interna, ma si è continuato ad usare i bassorilievi scolpiti e i quadrati in terracotta.

6. *Gallia.* — La Gallia, finalmente, sembra essere sfuggita alle influenze bizantine per subire, invece, abbastanza profondamente quella dei negozianti siriaci o egiziani stabiliti nelle sue città. Nel VI secolo si trova la Crocifissione rappresentata in una chiesa di Narbona; la decorazione dei sarcofagi, detta del sud-ovest, rivela l'imitazione dell'Oriente; sotto Carlomagno alcune chiese, come la basilica palatina di Aix-la-Chapelle, o la chiesa cruciforme di Germigny-les-Prés, sono, più che chiese bizantine, *martyria* orientali.

Riassumendo, l'arte bizantina è rimasta nel VI secolo una provincia del grande dominio dell'arte orientale; la sua influenza esterna è ancora molto limitata e ovunque è combattuta da quella dell'arte orientale che penetra in fondo all'Occidente facendovi prevalere l'inclinazione per l'ornamento astratto contrario alle tradizioni elleniche seguite dall'arte bizantina.

Bibliografia. DIEHL, *Ravenna* (collezione delle città artistiche celebri), Parigi, 1904. — CLAUSSE, *Basiliche e mosaici cristiani dell'Italia*, Parigi, 1893, 2 vol. — MARUCCHI, *Elementi d'archeologia cristiana*, t. III. *Le basiliche.* — VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, t. I e II. — BERTAUX, *L'arte nell'Italia meridionale*, Parigi, 1903. — DIEHL, *L'Africa bizantina*, Parigi, 1896. — GSELL, *I monumenti antichi dell'Algeria*, t. II, Parigi, 1901. — MARIGNAN, *Uno storico dell'arte francese: Louis Courajod*, Parigi, 1899 (vedi anche il corso di Courajod pubblicato da Lemonnier e Michel, Parigi, 1899).

SECONDA PARTE.

LA CHIESA DELL'XI SECOLO.

L'antagonismo fra l'arte orientale e l'arte bizantina scoppiò nella questione delle immagini, che poco mancò non spingesse l'arte bizantina in una via simile a quella dell'arte araba e rovinasse lo sviluppo dell'iconografia religiosa. Abbiamo raccontato altrove (1) le peripezie di questa crisi della coscienza ellenica che ebbe sì importanti ripercussioni nel dominio dell'arte. Le immagini trionfarono definitivamente, e l'arte decorativa, che gli iconoclasti avevano tentato di sviluppare, rimase subordinata all'iconografia; non era soltanto una vittoria dell'ortodossia, ma una vittoria pure delle tradizioni artistiche dell'ellenismo, le quali si affermarono sempre più nell'arte bizantina. Sotto la dinastia macedone, fin dai regni di Basilio I (867-886) e di Leone VI (886-911), la questione delle immagini fu seguita da un movimento di attività artistica, parallela al rinascimento politico e letterario che raggiunse il suo apogeo nell'XI secolo. La separazione con l'Oriente era definitiva; da quel momento l'arte bizantina potè svilupparsi secondo la propria inclinazione e si può dire che le chiese dell'XI secolo la rappresentano in tutta la sua purezza; in conseguenza dell'accentramento, maggiore che nel VI secolo, le scuole di Costantinopoli impongono dappertutto i loro metodi; l'arte bizantina è veramente divenuta l'arte imperiale.

(1) *La questione delle immagini* (collezione *Scienza e Religione*), Parigi, 1904.

CAPITOLO IV.

San Luca e Daphni — L'architettura.

1. *Tipi di transizione.* — Non rimane più che il ricordo della « Nuova Chiesa basilica » costruita da Basilio il Macedone (867-886) nel recinto del Grande Palazzo a Costantinopoli; per la ricchezza della sua ornamentazione essa sembra essere stata uno dei più notevoli monumenti del rinascimento che seguì la questione delle immagini. In compenso esistono ancora alcune chiese edificate nelle provincie. Un primo gruppo si ricollega al tipo della basilica a vôlta cilindrica e coperta da una cupola all'incrocio della navata trasversale. Tali sono, la chiesa di Skripù (Orchomène) in Beozia, finita, secondo un'iscrizione nell'874, quella del Transito della Vergine a Nicea, a cui si è attribuita la data dell'XI secolo, e infine il « catholicon » di Lavra, la *Laura* fondata nel 963 da sant'Atanasio, e che divenne il tipo delle comunità del Monte-Athos. La chiesa di Lavra fu costruita verso il 1004 (1); ha proporzioni massiccie e una cupola molto ampia; un dettaglio che doveva distinguere le chiese dell'Athos, e che è tratto dalle chiese monastiche dell'Egitto, consiste nelle due absidi circolari alle estremità dei due bracci della navata trasversale; inoltre un portico spazioso, le cui arcate sono sostenute da otto colonne, precede l'ingresso e ricorda l'atrio delle antiche basiliche. La

(1) MILLET, *Bulletin de correspondance hellén.*, 1907, pag. 72 e segg.

cupola unica che copre la chiesa, imposta sempre su quattro pilastri massicci, con l'intermediario di quattro arcate, fra le quali si estendono i triangoli sferici, chiamati pennacchi. L'esterno è privo di ornamenti, il materiale non è di buona qualità. La chiesa del Transito, a Nicea, è interamente costruita in mattoni; la sua cupola si innalza sopra un tamburo poligonale, al disopra del quale si scorge all'esterno il piano quadrato dell'edificio. A Costantinopoli la chiesa della Theotokos, costruita nel x secolo, presenta circa lo stesso piano; però quattro piccole cupole circondano la cupola centrale ai quattro angoli delle gallerie laterali, ed essa è notevole per l'ornamentazione della sua facciata formata da larghe aperture sostenute da colonne e sormontata da tre cupole inalzate su leggiadri tamburi; il materiale è interrotto da file di mattoni.

2. *San Luca in Focide.* — Nell'antica Grecia (temi dell'Ellade e del Peloponneso), si trova il nuovo tipo di chiesa, che d'or innanzi caratterizzerà l'architettura bizantina, la chiesa a forma di croce greca, iscritta in un quadrato, e sormontata spesso da cinque cupole. In mezzo ad un paesaggio incantevole delle montagne di Focide, si inalza ancora oggi il monastero fondato da san Luca, nel x secolo. Secondo gli studi di Diehl, non rimane della chiesa primitiva che un piccolo oratorio; la chiesa attuale è stata edificata nella prima metà dell'xi secolo. All'esterno presenta un'ornamentazione austera, ma accurata, la sua unica cupola è sostenuta da un tamburo di sedici lati, le navate son ricoperte da una terrazza quadrata, ma le vôlte che corrispondono ai grandi archi sono rialzate in modo da tracciare i quattro bracci di una croce intorno alla cupola. Il materiale è formato di un'alternazione di mattoni e di pietre tenere; su tutta la larghezza della facciata meridionale, un cordone di mattoni indica la divisione in due ordini e alcune belle finestre bifore o trilobate rompono la monotonia del materiale; i cornicioni, i fregi, le colonne delle finestre sono in marmo bianco, in granito, o in porfido. L'ingresso è formato da due narteci, quello esterno aggiunto dopo, e il nartece interno che riceve la luce da due finestre bifore. La chiesa ha la forma di un rettangolo di m. 17.30 di lunghezza su 16.20 di larghezza. Una cupola di m. 8.10 di diametro si erge al disopra di quattro grandi archi; i due archi del nord e del sud impostano direttamente su quattro piloni maestri posti ai quattro angoli; quelli dell'est e dell'ovest posano su quattro pilastri supplementari, appaiati e l'intervallo fra questi pilastri e i pilastri maestri è occupato da quattro mensoloni o nicchie che mascherano la differenza fra il quadrato e il tamburo ottagonale; è l'antico sistema orientale usato fin dal iv secolo in Egitto e che d'ora in poi si sostituisce ai pennacchi nell'architettura bizantina. Ai quattro grandi archi si appoggiano le quattro lunette con vôlte a crociera che servono di sostegno alla spinta della cupola e disegnano all'esterno una croce greca. Le navate laterali, molto strette, son divise dalla navata principale, per mezzo dei pilastri e di arcature trilobate; al disopra di queste navate e della navata trasversale si trova il gineceo, chiuso da una semplice balaustrata. Le tre navate finiscono all'est in tre absidi; le due laterali con la vôlta a crociera non formano alcuna sporgenza all'esterno; invece l'abside principale è al difuori di forma poligonale e all'interno di forma rotonda; essa prende luce da due ordini di finestre bifore ed è circondata da quattro gradini di pietra che erano i sedili riservati al clero. Tutte le spinte che risultano da queste combinazioni di vôlte sono so-

stenute in realtà dai muri esterni che hanno uno spessore di m. 1.20 e sono rafforzati da pilastri nei punti dove si incontrano con le arcate; sono veri contrafforti analoghi a quelli delle chiese romaniche.

3. *Daphni*. — La chiesa del monastero di Daphni, vicino ad Atene, è alquanto posteriore a quella di San Luca; è costruita sullo stesso piano con alcune modificazioni locali. La cupola che copre il quadrato sul quale si aprono le tre absidi imposta su quattro grandi archi e su quattro mensoloni a forma di nicchie sferiche; la transizione fra quest'ottagono determinato così ed il circolo si fa mediante otto piccoli pennacchi. La navata è fiancheggiata da navate laterali, ma la mancanza di tribune modifica il carattere della chiesa e lo rende più leggero; le vôlte a crociera delle navate laterali si aprono sulla grande navata, fra pilastri sottili, e disegnano su ogni parete una elegante arcatura trilobata. La chiesa è preceduta da un nartece al disotto del quale è una cripta con volta cilindrica.

4. *La Nea Moni di Scio*. — La Nea Moni (Monastero nuovo) fu fabbricata fra il 1042 e il 1056, per ordine di Costantina Monomaco, da architetti venuti da Costantinopoli. Appartiene alla stessa scuola di Daphni e di San Luca; la cupola di m. 7.80, la cui larghezza era uguale a quella delle tre absidi, è crollata; essa era sostenuta da mensoloni. La chiesa non aveva che una sola navata. Essa è interessante perchè dimostra l'unità della corrente artistica che ricollega San Luca e Daphni a Costantinopoli; il piano a croce greca è definitivamente adottato, ma, a cominciare dal XII secolo, la maggior parte delle chiese saranno sormontate da cinque cupole.

Bibliografia. Su Skripù (Beozia), vedi l'articolo di STRZYGOWSKI (*Byzant. Zeit.*, t. III). Su Lavra, MILLET, *Bulletin de correspondance hellen.*, 1905. — O. WULFF, *Die Koimesis Kirche in Nicäa*, Strasburgo, 1903. — DIEHL, *La chiesa e i mosaici di San Luca in Focide*, Parigi, 1889. — MILLET, *Il monastero di Daphni*, Parigi, 1889. — STRZYGOWSKI, *La Nea Moni di Scio* (*Byzant. Zeit.*, t. V.).

CAPITOLO V.

San Luca e Daphni — La decorazione e il mobilio.

1. *L'ornamento architettonico.* — Le tradizioni di magnificenza dell'epoca precedente si sono accresciute ancora all'epoca della dinastia macedone.

Senza dubbio l'arte bizantina non produce più alcun monumento che possa paragonarsi a Santa Sofia; ma se le chiese hanno dimensioni più piccole, pare che si sia voluto farne dei veri scrigni destinati a racchiudere tesori di oreficeria. Il gusto della policromia, lo sviluppo dello smalto e della fabbricazione delle stoffe sontuose, che provengono dalla tradizione orientale messa in voga dagli iconoclasti, caratterizzano la fine del x e l'xi secolo.

E' la prevalenza di questa tradizione, molto più che le ragioni religiose, che ha fatto sparire definitivamente la grande scultura; si seguitò ad usare soltanto l'ornamento a sbalzo, e gli artisti fanno consistere l'ornamento delle chiese, molto più nelle combinazioni dei colori che nel rilievo.

Fra le descrizioni che abbiamo del palazzo edificato da Teofilo e della nuova chiesa di Basilio il Macedone, non vi è per così dire alcuna differenza. E' la stessa profusione di metalli preziosi, a cui danno risalto smalti o pietre preziose, e di marmi multicolori le cui sfumature delicate fanno pensare a broccati di seta o a tappeti di

porpora. La chiesa di San Luca in Focide, la cui decorazione esiste ancora, non ci dà più che una pallida idea di queste magnificenze. All'interno come all'esterno, le grandi divisioni del monumento sono indicate da modanature; alla base una cornice di marmo bianco, larga m. 0.20, gira intorno all'edificio; una fascia simile, ornata di foglie d'acanto di un rilievo poco marcato, i cui incavi sono riempiti di smalto nero, divide il primo piano da quello delle tribune; alla sommità del secondo ordine, intorno alla cupola, sono delle cornici analoghe anche più ornate. Le arcate sono sostenute da pilastri monocilindrici in porfido o in granito, i cui capitelli cubici sono marcati con una croce. Le finestre bifore o trilobate, sono adornate da una balaustra di pietre translucide ornate di rilievi, le porte hanno delle riquadrature di marmo bianco. Il recinto del coro è formato da pilastri ottagonali che finiscono con un cilindro i cui capitelli sostengono un cornicione ornato di sculture, anticamente dorate, su fondo azzurro. Il pavimento è composto di marmi multicolori rilegati da ornati di mosaici di marmo. Infine delle lastre di marmo di tinte delicate che variano fra il grigio, il nero, il rosso, ornano i muri del nartece, delle navate e del santuario. « La disposizione, dice Diehl, ne è elegante ed armoniosa; nessuna nota stridente guasta la gamma dei toni discreti e sobri; nessun contrasto troppo vivace offende l'occhio nella combinazione dei colori » (1). Le chiese dell'xi e xii secolo presentano una decorazione analoga; il pavimento è spesso più ricco che a San Luca e dei mosaici di marmo riproducono il disegno di figure di animali, di rosoni, di combinazioni di linee geome-

(1) *Il monastero di San Luca,* pag. 34.

triche e anche delle scene mitologiche come nella chiesa del Pantocrator, a Costantinopoli.

2. *L'ornamentazione iconografica.* — Il secolo XI può essere considerato come l'età dell'oro del mosaico bizantino; senza parlare dei monumenti notevoli, che si possono studiare a Venezia, a Kiev, in Sicilia, se ne trovano ancora, sull'antico territorio dell'impero, alcuni importanti a Nicea, a San Luca, a Daphni, alla Nea Moni di Scio, a Vatopedi. In tutte queste opere, malgrado alcune differenze di stile, dovute alle individualità degli artisti, si scorge una grande unità d'impressione. La tecnica è ovunque la stessa; il fondo d'oro regna esclusivamente; esso « forma il rivestimento normale della chiesa, dappertutto ove manca il marmo » (1); alle figure che spiccano su di esso dà un carattere quasi plastico e riduce a nulla i paesaggi e gli edificii, che nell'età precedente tenevano ancora un posto molto importante Da ciò risulta una completa indifferenza per la prospettiva; l'artista, preoccupato solamente del carattere del suo paesaggio, non esita a rialzare oltre misura i limiti dell'orizzonte; non ha neanche cura di dare una posa naturale ai suoi personaggi, e se li rappresenta seduti, in realtà li appoggia contro i mobili. Questo disprezzo per tutto ciò che non è l'espressione contribuisce a dare alla pittura bizantina il suo carattere jeratico, ma non toglie nulla all'impressione di grandezza religiosa che emana dai suoi personaggi. L'imitazione continua dell'arte antica ha contribuito ancora a mantenere negli artisti il gusto delle linee maestose e dei nobili atteggiamenti. Millet ha osservato a Daphni una quantità di curiosi esempi di questa tradizione classica: « Sant'Anna è posta sul letto come l'Oceano o Didone; la

(1) MILLET, *Il monastero di Daphni.*

Vergine coricata, per il modo di incrociar le gambe, rammenta il tipo di Arianna, di Cleopatra, di Leda, ecc..., ma erge il busto, alla maniera dei rilievi funerarii piuttosto che delle statue » (1). Il costume è interamente antico; per il Cristo e gli apostoli è il costume greco, composto della tunica, dell'*himation* e dei sandali; gli altri personaggi sono vestiti di clamidi, di dalmatiche, ecc., ma non si trova quasi mai il costume bizantino dell'XI secolo. Infine l'uso dei drappeggiamenti complicati, la modellatura dei nudi provengono dalla stessa ispirazione; l'arte bizantina dell'XI secolo è, dunque, come l'ultima efflorescenza artistica dell'ellenismo.

Il pericolo di questa tendenza, visibile tanto nella letteratura dotta quanto nell'arte, era di scoraggire ogni iniziativa, ogni interpretazione libera della natura; il suo risultato necessario era l'accademismo. Ma dopo le lotte suscitate dalla questione delle immagini questa mancanza di libertà conveniva alla chiesa greca, che tenne sempre i suoi artisti sotto una rigorosa tutela. Infatti, per un Greco dell'XI secolo, un'immagine religiosa non è una semplice opera d'arte, ma una rappresentazione sensibile di un prototipo celeste che le comunica una parte del suo potere. Nulla dunque può essere lasciato al caso, nè i lineamenti, nè la posa, nè il costume del personaggio, nè il luogo che occupa nella chiesa; tutti questi dettagli sono regolati da una tradizione immutabile. Le miniature dei manoscritti, dei salteri, degli evangeliarii, dei necrologii, composti sotto la ispirazione dei monaci teologi, si impongono come modelli ai pittori di mosaici; si giungerà più tardi a codificare tutte le regole che essi debbono seguire nella celebre Guida della pittura

(1) MILLET, *Il monastero di Daphni.*

conservata al Monte Athos (1) e composta forse dietro modelli più antichi. I personaggi e le scene sono, dunque, disposti d'or innanzi nelle chiese secondo un ordine tradizionale che s'impone, tanto più che il tipo architettonico subisce pochi cambiamenti.

Infatti, sia che si tratti di Nicea, di San Luca o di Daphni, le disposizioni sono le stesse e la libertà di atteggiamenti, ancora grande al VI secolo, è scomparsa. Il simbolismo non è più, ora, nelle scene che assumono un carattere del tutto storico, ma nella loro ripartizione intorno alla chiesa. Il santuario rappresenta il mondo ultrasensibile e le parti superiori della cupola figurano il cielo. Sull'alto della cupola, in un immenso medaglione, spicca il busto del Cristo Pantocrator in mezzo ad un arco baleno iridescente; spesso tiene il libro dei Vangeli o benedice il mondo. Esso è al luogo già occupato dall'Agnello mistico; d'or innanzi, nessun simbolo vela più ai fedeli la vista dell'Onipotente; quello di Daphni pel suo carattere di maestà terribile è una delle più belle opere dell'XI secolo. Intorno al Cristo sono rappresentati degli angeli o dei profeti, e qualche volta gli uni e gli altri. A San Luca una prima zona era formata dalla Vergine, san Giovanni Battista e quattro arcangeli; una seconda da sedici profeti. Sui mensoloni d'argento sono rappresentate le scene della vita di Cristo commemorate dalle feste solenni della Chiesa, la Natività, la Presentazione, il Battesimo, la Trasfigurazione. La conca dell'abside occupata nel VI secolo dal Cristo è, d'ora in poi, riservata alla Vergine. A Nicea, essa è seduta e tiene il Bambino sulle ginocchia; alla Nea Moni, è rappresentata in atto

(1) Vedi la traduzione francese di DIDRON, col titolo di *Manuel d'iconographie.*

di preghiera; a San Luca e a Daphni è assisa sopra un trono. Intorno ad essa stanno alcuni arcangeli in abiti pomposi e spesso col labaro nelle mani. Nelle absidi laterali stanno tutti i personaggi che hanno rapporto col mistero della Eucaristia, i sommi sacerdoti, figure di Cristo, i vescovi successori degli Apostoli. Sulla volta del coro, o sull'arco trionfale si vede la scena dell'Etimasia, il trono celeste preparato per il Giudizio Universale.

La chiesa propriamente detta è la figura del mondo sensibile. Sulle arcate, sui timpani, sui muri, sono i martiri e i santi. L'arte bizantina ha creato il tipo dell'asceta dall'aspetto ruvido ed austero, e quello dei santi guerrieri il cui culto era così popolare negli eserciti bizantini. Sui muri delle navate laterali e del nartece si vedono delle scene del Vangelo; entrando nella chiesa si scorgono la Crocifissione, la Cena, la Lavanda dei piedi, l'Incredulità di Tommaso, la Discesa al limbo (Anastasis). Pure nel nartece sono rappresentati i soli personaggi profani che siano ammessi nella chiesa, i ritratti dei fondatori che, dopo aver occupato il fondo dell'abside ai lati del Cristo, sono stati relegati in questo modesto posto.

Questa decorazione infatti mostra l'impronta di un profondo spirito religioso; non si tratta più, come nel VI secolo, di far risplendere agli occhi dei fedeli il trionfo della chiesa, che non è più messo in dubbio; non si tratta neppure di fornire un alimento alla loro istruzione o alla loro curiosità; ma si vuole, d'ora in poi, iniziarli al mondo ultrasensibile, di cui le sante immagini sono come il riflesso; da questo punto di vista, l'ornamentazione della chiesa dell'XI secolo, è lo sforzo più grande che sia mai stato tentato per dare una rappresentazione materiale del mondo intelligibile.

In mezzo a questa varietà di scene e di personaggi, un certo numero di soggetti sono creazioni caratteristiche dell'arte bizantina. Tali sono la Preparazione del trono, l'Etimasia e la scena dell'Anastasis, che mostra il Cristo che discende al limbo, tenendo la croce come uno scettro e tendendo la mano ai giusti; il Salvatore appoggia spesso il piede su Satana incatenato, mentre Davide e Salomone tendono le braccia verso di lui; la scena però va complicandosi, e a Daphni vi interviene anche il Precursore. Un altro motivo abbastanza comune è quello della Preghiera, « la Deisis » che mostra la Vergine e san Giovanni Battista che circondano il Cristo e intercedono per la salvezza dei peccatori. Finalmente in fondo ad alcune absidi, a Seres in Macedonia e a Kiev, è rapresentata la Cena come la Liturgia suprema, di cui Cristo è il Sommo Sacerdote; gli apostoli, nell'atteggiamento umile dei fedeli, vengono, ciascuno alla lor volta, a ricevere il pane e il vino che distribuisce loro il Salvatore, circondato dagli angeli che lo servono; è la Comunionede gli Apostoli.

3. *Il mobilio.* — Il mobilio delle chiese dell'XI secolo per la sua magnificenza è degno della loro decorazione. Le arti ornamentali, quelle del bronzo, degli avorii, delle stoffe raggiungono, in quest'epoca, una vera perfezione; un'arte nuova, l'oreficeria tramezzata, si sviluppa, cominciando dal X secolo, e aumenta ancora il brillante riflesso dei colori di cui risplendono gli edificii. I musei e i tesori delle chiese, per esempio il tesoro di San Marco, possiedono un numero considerevole di oggetti che si possono attribuire al X o all'XI secolo; sono reliquarii in oreficeria, trittici d'avorio, calici in sardonica, in oro, in cristallo, stoffe, manoscritti in miniatura. Su tutte queste opere regna l'iconografia religiosa dei musaici.

Le scene come la Deisis, l'Etimasia, la Discesa al Limbo, i ritratti degli apostoli, dei vescovi, degli asceti, dei santi guerrieri, sono riprodotti in moltissimi esemplari, e contribuiscono a confermare l'impressione di unità che produce l'arte bizantina dell'XI secolo. Senza poter descrivere, sia pure sommariamente, questi oggetti il cui studio richiederebbe parecchi volumi, dobbiamo far cenno dei più caratteristici. Il trittico di Harbaville, acquistato dal museo del Louvre nel 1891, rappresenta in piccolo un quadro della decorazione di una chiesa; il pannello centrale è occupato dal Cristo seduto sopra un trono, fra la Vergine e san Giovanni, e intorno a lui, sul lato anteriore e sul rovescio, sono disposti in bell'ordine gli apostoli e i più grandi santi della chiesa. L'avorio della collezione Bastard che rappresenta la Vergine e il Fanciullo, quello del Gabinetto delle Medaglie che mostra l'imperatore Romano e la imperatrice Eudossia, coronati da Cristo, sono annoverati fra i capolavori dell'arte bizantina. Fra i reliquarii in oreficeria arricchiti di smalti, uno dei più celebri è quello di Limbourg sul Lahn, rubato a Costantinopoli nel 1204; altri, come quelli di Aix-la-Chapelle e di Venezia, hanno la forma di una chiesa a cupola; la bella lastra d'oro del Louvre, che rappresenta le Pie Donne al Sepolcro di Cristo, proviene pure da un reliquiario. Il tesoro di Venezia racchiude una varietà incomparabile di calici in oreficeria, in pietra dura, o in vetro. Le stoffe, per molto tempo ancora, sono state ispirate dalle tradizioni persiane; ma parecchie hanno un carattere bizantino indiscutibile, e rappresentano degli imperatori che cacciano, montati su carri, ecc.; tale è la stoffa di Mozac (Puy de Dôme), che si trova oggi al museo di Lione.

La scultura su bronzo, usata sopratutto per le

porte delle chiese, ha lasciato alcune opere conservate in Italia; esse si compongono di una serie di pannelli sui quali si trovano specialmente i soggetti mitologici e gli animali che figurano sulle cassette d'avorio profane. Infine, in quest'epoca, la miniatura religiosa produce i suoi capolavori. I salterii della Biblioteca nazionale (mss. greco 139) e di Venezia, che rappresentano la storia di David in una serie di quadri, sembrano essere copie di opere antiche. L'iconografia che ha ispirato i pittori dei mosaici spiega tutte le sue ricchezze nel manoscritto di san Gregorio di Nazianza, di Parigi, e sopratutto nel celebre Menologio di Basilio II, conservato al Vaticano, e dovuto alla collaborazione di sette diversi artisti (1).

Bibliografia. Vedi quella del capitolo precedente; aggiungervi DIEHL, *I mosaici di Nicea; I mosaici del monastero di San Luca,* in *Etudes byzantines*, pag. 353-391.

(1) Il Menologio presenta, in riassunto, le biografie dei santi, disposte secondo l'ordine del calendario.

CAPITOLO VI.

La diffusione dell'arte bizantina.

(XI-XII secolo).

Tanto la diffusione dell'arte bizantina era stata limitata prima della questione delle immagini, altrettanto è grande nell'XI secolo: del resto è parallela alla propaganda politica e religiosa, e si può constatare sopratutto nei paesi rimasti sotto la dominazione e il vassallaggio degli imperatori, oppure in quelli che per vincoli religiosi si collegavano ai patriarcato di Costantinopoli; fin da quest'epoca l'arte bizantina mirò a divenire l'arte per eccellenza dei paesi di rito greco.

1. *Oriente.* — In Oriente l'arte araba costituiva una barriera insormontabile alla diffusione dell'arte bizantina; nonostante, questa penetrò nei paesi rimasti o ritornati cristiani, per esempio negli Stati latini della Siria, in cui venne adattata all'architettura francese una decorazione bizantina; dei mosaici conformi al canone bizantino ornavano la chiesa della Resurrezione a Gerusalemme, quella della Natività a Betlemme, dove un artista bizantino, Efrem, fu mandato nel 1159 al re Amauri da Manuel Comnène. L'Armenia e i paesi del Caucaso, che ebbero rapporti religiosi con Bisanzio durante tutto l'XI secolo, possiedono ancora delle rovine di chiese, per esempio quelle della cattedrale di Ani, edificata nel 1010, che hanno grandi analogie colle chiese bizantine, cioè piano quadrato a cupola centrale, sorretta dalle navate laterali; ma l'uso dell'arco spezzato

per le arcate, dell'arco a ferro di cavallo per le arcature che ornano i muri, i piloni a fastelli di pilastri o a colonne addossate, dimostrano la sopravvivenza dei sistemi antichi osservati nelle basiliche dell'Asia Minore, e si può porre la questione, se invece di essere tributaria dell'arte bizantina, l'Armenia non le ha fornito alcuni dei suoi metodi.

2. *Russia*. — Dopo la conversione al cristianesimo di san Vladimiro, nel 988, la Russia divenne una dipendenza religiosa di Bisanzio. Colonie di monaci basiliani vi introducono la teologia, la letteratura e l'arte del loro paese. La cattedrale di Santa Sofia a Kiev fondata dal gran principe Jaroslav, nel 1037, è una chiesa a cupola centrale, i suoi mosaici ed i suoi affreschi formano uno dei più bei complessi di pittura dell'XI secolo, che si possiedano. Gli affreschi di carattere profano, dipinti nell'interno delle torri, sono notevoli per la loro fantasia e gettano una luce curiosa sugli spettacoli dell'Ippodromo all'XI secolo. Invece i musaici della chiesa hanno un carattere esclusivamente religioso, e sono disposti conforme alla nuova usanza: nella cupola il Pantocrator e il suo corteo di profeti e di arcangeli, con i ritratti dei quattro Evangelisti sui pennacchi; nell'abside, la *Deisis*, la Vergine in atto di preghiera e la doppia comunione degli Apostoli seguita dal corteo dei sommi sacerdoti, dei vescovi, dei dottori della chiesa; sulle arcate che sostengono la cupola, il gruppo dei Quaranta martiri, divisi in quattro serie di dieci medaglioni, e infine, nella chiesa, la serie dei santi e delle scene evangeliche. Inoltre, degli artisti russi non tardarono a porsi alla scuola dei Bizantini. M. Leger ha ritrovato la traccia del pittore Olympii che visse nell'XI secolo e compose un gran numero di icone, alle quali si attribuirono virtù miracolose. Più tardi, altre influenze

dovevano attenuare l'azione dell'arte bizantina, ma ancora oggi l'arte russa conserva l'impronta della sua educazione bizantina.

3. *Venezia*. — Venezia, in origine ducato bizantino, rimase, anche dopo aver conquistato la sua indipendenza, in strette relazioni con Costantinopoli; i rapporti commerciali spinsero i Veneziani a cercare, nell'impero bizantino, artisti e modelli. La basilica di Torcello restaurata nel 1008 fu coperta di mosaici nei quali l'iconografia latina si unisce alle regole bizantine, per esempio nella celebre rappresentazione del Giudizio Universale. Ma il capolavoro dell'arte bizantina, a Venezia, è la chiesa di San Marco, fondata nel 978 dal doge Pietro Orseolo, terminata nel 1096 sotto Andrea Dandolo e consacrata soltanto il giorno 11 ottobre 1111. E' una chiesa a forma di croce greca, sormontata da cinque cupole collegate insieme per mezzo di vôlte cilindriche e costruite su pennacchi (fig. 4); ognuna delle tre navate ha la sua abside indipendente; un recinto, coperto da una fila di cupole, circonda la facciata e i lati della chiesa fino ai due bracci della navata trasversale (1). I mosaici, che ricoprono il santuario, le

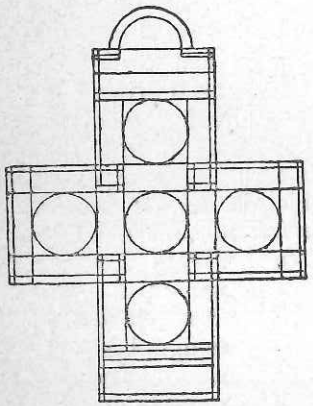

Fig. 4.

(1) Dimensioni di San Marco: Lunghezza m. 55; larghezza della navata trasversale m. 45; larghezza delle navate m. 38. Le cupole hanno m. 16 di altezza e m. 8 di diametro. Il piano somiglia a quello dei Santi Apostoli, a Costantinopoli.

cupole e le arcate, datano dall'XI secolo; quelli dell'ordine inferiore, del nartece e della facciata sono stati eseguiti più tardi; molte di queste opere sono state restaurate nel XVI secolo, ma il loro carattere bizantino non può essere contestato e la loro disposizione ricorda quella dei mosaici di Daphni e di Kiev. Il fondo della cupola centrale è occupato dal Pantocrator circondato dagli apostoli, dagli angeli e da sedici virtù; come a Kiev, i ritratti degli Evangelisti sono rappresentati sui pennacchi; la cupola sull'ingresso rappresenta la discesa dello Spirito Santo e le sedici nazioni pagane presso le quali predicarono gli apostoli; nella cupola che sormonta l'altare, Cristo benedice la Vergine circondata da sedici profeti.

La chiesa di San Marco possiede anche una delle più belle opere dell'oreficeria bizantina: è la Pala d'Oro, formata da 83 lastre d'oro sulle quali sono rappresentati i soggetti principali dell'iconografia; delle file di perle fine e di pietre preziose aumentano lo splendore di quest'opera che serve di ancona all'altare maggiore; essa probabilmente data dal principio del XII secolo.

4. *Italia centrale e meridionale.* — L'influenza dell'arte bizantina, che fu nulla in Lombardia ove si sviluppò una scuola originale di architettura, si fece sentire nell'Italia centrale dall'XI al XIII secolo, ma non dovunque in ugual misura. A Roma specialmente, come pure in Toscana si continuò ad edificare basiliche coperte con armatura e ad ornarle con mosaici conformi alle antiche tradizioni: il Cristo maestoso conserva sempre il suo posto nell'abside, circondato qualche volta dai fondatori della chiesa, gli agnelli del simbolismo pastorale di Ravenna rimasero in voga, e soltanto l'introduzione di alcuni oggetti estranei all'arte romana mostra le tracce d'influenza bizantina; la chiesa dell'abbazia di Grottaferrata, fondata alla fine del X secolo dall'asceta greco san Nilo, conserva ancora una *Deisis*, al disopra della porta d'ingresso, e una Etimasia sul suo arco trionfale.

L'Italia meridionale fu divisa dal IX all'XI secolo fra i principati lombardi e la dominazione bizantina: la lingua, il rito, le istituzioni monastiche di Costantinopoli dominarono, durante questo periodo, in Calabria e nella Terra d'Otranto; però non è stato conservato alcuno degli edificii costruiti sotto il governo dei « catapans » e fu sotto la dominazione normanna, che rispettò le abitudini dei suoi sudditi, che l'influenza dell'arte bizantina sembra essersi sopratutto esercitata. Durante parecchi secoli, le escavazioni naturali dell'Italia meridionale, servirono di luoghi di ritiro agli asceti greci che vi fondavano dei « laura » e ne coprivano le pareti con affreschi di cui si è conservata una grande quantità; i loro soggetti sono tolti dall'iconografia religiosa, lo stile è molto più sommario di quello dei grandi mosaici: è un'arte popolare nella quale dominano le tinte uniformi e monocrome, quasi sempre oscure.

Nell'XI secolo, i principali centri di influenza bizantina sembrano essere stati la città d'Amalfi in rapporti di commercio con Costantinopoli e il monastero di Montecassino, il cui abbate Didier, nel 1071, fece venire degli artisti bizantini che insegnarono ai suoi monaci la tecnica del mosaico di marmo e di smalto, delle porte di bronzo, dell'oreficeria, degli smalti tramezzati e della miniatura. L'arte bizantina non regnò però esclusivamente in questa scuola di Montecassino, e se l'iconografia bizantina ha fornito numerosi soggetti agli affreschi delle chiese, come quella di Sant'Angelo in Formis a Capua, o alle miniature dei magnifici rotoli destinati ad illustrare la prosa *Exultet* del Sabato Santo, essa ha subìto molte volte la vicinanza del-

l'arte romanica. L'architettura bizantina esercita poca influenza sull'Italia meridionale; gli edificii a cupola di questa regione derivano meno da essa che dalle tradizioni locali antichissime.

5. *Sicilia.* — La Sicilia, al contrario, quando i re normanni ebbero trasportata la loro capitale a Palermo, fu una vera provincia dell'arte bizantina; architetti e pittori bizantini vennero a collaborare con artisti musulmani agli strani monumenti che per la loro complessità dànno l' impressione della mescolanza dell' influenza e della civiltà, di cui la Sicilia era, allora, il teatro. Accanto alle basiliche puramente latine, come le cattedrali di Messina e di Monreale e la chiesa di Cefalù, si innalzarono delle chiese a cupola: la chiesa di Martorana (Santa Maria l'Ammiraglio) edificata a Palermo nel 1143 da Giorgio di Antiochia, ammiraglio di Ruggero II, aveva la forma di una croce greca, iscritta in un quadrato, e sormontata da una cupola centrale. Contemporaneamente il re Ruggero innalzava in onore di san Pietro, la Cappella Palatina il cui piano riunisce la basilica latina e la chiesa a cupola; tre navate divise da colonne di granito e coperte da un mirabile soffitto a cassettoni si ricollegano a un coro quadrato sormontato da una cupola e che finisce con tre absidi. La chiesa di San Cataldo, costruita pure da Giorgio l'Ammiraglio nel 1160, ha tre cupole sostenute da mensoloni. L'ornamentazione di tutte queste chiese presentava un curioso miscuglio di arte bizantina e di arte musulmana; il soffitto a stalattiti della Cappella Palatina, è coperto di pitture arabe, la cupola e il coro sono ornati di mosaici a fondo d'oro interamente bizantino; il Pantocrator si erge al sommo della cupola, circondato dal suo corteo di profeti, ma derogando alle abitudini bizantine, egli figura nuovamente nella conca dell'abside. La Martorana, Cefalù, Monreale,

presentano delle serie analoghe che possono essere considerate come capolavori del mosaico bizantino del XII secolo.

Nel resto dell'Occidente, in Francia, in Germania, le tracce dell' influenza bizantina sono molto più rare e dànno origine a problemi che non hanno ancora avuto la loro soluzione. Non è meno vero, però, che, durante due secoli, l'arte bizantina di san Luca e di Daphni è divenuta, per una gran parte dell'Europa meridionale, l'arte religiosa per eccellenza.

Bibliografia. — BROSSET, *Le rovine di Ani,* Parigi, 1861; *La cattedrale di Santa Sofia a Kiev* (pubblicata dalla Società imperiale russa di archeologia). — AÏNALOV e RJEDIN, *La cattedrale di Santa Sofia a Kiev,* Pietroburgo, 1890 (in russo) Charkow, 1900. — BOITO, *La basilica di San Marco a Venezia,* Parigi, 1878-93 (traduz. franc. Cruvellié). — DIEHL, *L'arte bizantina nell'Italia meridionale,* Parigi, 1894. — BERTAUX, *L'arte nell'Italia meridionale,* Parigi, 1902. — CLAUSSE, *Basiliche e mosaici cristiani* (Italia e Sicilia), Parigi, 1893.

TERZA PARTE.

LA CHIESA DEL XIV SECOLO.

La presa di Costantinopoli dai crociati dell'Occidente nel 1204 fu, per la civiltà bizantina, una crisi anche più terribile di quella degli iconoclasti. L'impero fu smembrato, alcune chiese furono saccheggiate e i tesori d'arte di Costantinopoli distrutti o dispersi; i reliquiarii spesso seguivano in Occidente le reliquie che i crociati consideravano come loro bottino. L'impero latino, debole e impotente, non durò che sessanta anni e l'ingresso di Paleologo a Costantinopoli, nel 1261, segnò la fine di questa crisi; l'impero doveva restare in vita quasi due secoli ancora. Ma la restaurazione dei Paleologi non fu mai completa e, invece del mondo bizantino del tempo passato, non si trovano più nel XIV secolo che degli avanzi di civiltà bizantina perduti in mezzo a popolazioni franche, slave, rumene, turche, che reclamano la sua eredità. L'influenza di questi stranieri non tardò a farsi sentire anche nella cultura ellenica, e in questa epoca si constata l'invasione occidentale nei costumi, nella lingua, nella letteratura, nell'arte; i rapporti giornalieri del ducato di Atene e del regno di Cipro con i Franchi, i viaggi frequenti dei Greci in Occidente sono la causa di questa trasformazione. Però, malgrado le condizioni precarie in cui si trovava la civiltà bizantina, la sua vitalità era tale, che seppe ancora produrre alcune opere originali. La sua attività è visibile sopratutto nei quattro centri che sono rimasti come gli ultimi avanzi del suo antico splendore, a Costantinopoli, al Monte Athos, nella Ellade, nell' impero di Trebisonda.

CAPITOLO VII.

Le chiese del XIV secolo - Architettura.

1. *Costantinopoli.* — Nel 1204, secondo Villehardouin, Costantinopoli aveva tanti abitanti quanto Parigi; duecento anni più tardi, il portoghese Clavijo la rappresenta spopolata; intieri quartieri erano trasformati in giardini; rimanevano ancora più di trecento chiese, fra grandi e piccole, ma gli imbarazzi in cui si trovava il tesoro imperiale aveva sospeso le nuove costruzioni e anche le riparazioni urgenti. La testimonianza di Bertrandon de la Brocquière, che visitò Costantinopoli nel 1433, conferma quella di Clavijo; alla vigilia della conquista turca, la « Città custodita da Dio » non era più la capitale artistica e intellettuale.

2. *Monte Athos.* — In compenso, a quest'epoca, le comunità monastiche del Monte Athos prendono il maggiore sviluppo. Delle chiese sorgono intorno alla « Santa Montagna » la cui repubblica monastica ha già acquistata quell'autonomia sì curiosa, che ha conservato fino ai giorni nostri sotto la dominazione turca. Le chiese del Monte Athos hanno il piano delle chiese a croce greca; la loro cupola è impostata su quattro pennacchi e ha per contrafforti quattro cilindri. Tutte hanno, come quella della Laura, una navata trasversale, che finisce con due absidi in emiciclo, dove sono posti gli stalli dei monaci. Le une, come quelle d'Iviron, di Vatopedi, hanno un doppio nartece preceduto da un portico fiancheggiato da due sappelle e sormontato da una tribuna che si apre culla chiesa; diversi vani, oratorii, biblioteche,

celle, sono disposti tutto intorno. Altre, dopo il nartece esterno, hanno un secondo nartece molto ampio, diviso in due travature nell'asse trasversale, per mezzo di due colonne, e che riceve luce da due cupole: è la «liti» così chiamata dalle suppliche che vi avevano luogo ogni sabato. Si trova nel 1293 nel convento serbo di Chilandari, e nel 1451 nel vecchio Rossicon. Malgrado queste modificazioni, si può dire che fu al Monte Athos che si conservò intatta la tradizione architettonica dell'arte bizantina.

3. *Mistra.* — Questa tradizione sembra già alterarsi nelle chiese della città, sì curiosamente conservata, di Mistra. Costruita sui contrafforti del Taygete all'ingresso della vallata dell'Eurota, Mistra fu edificata dai Villehardouin, principi di Acaia, per sostituire la Sparta bizantina; più tardi quando la dominazione imperiale fu ristabilita in Grecia, essa divenne, sotto i despoti di Morea, la città più importante del Pelonneso, e fu distrutta dai Mainoti nel 1070. Le sue rovine pittoresche si vedono anche oggi sopra un contrafforte montuoso che domina una ridente vallata. Le sue chiese, la cui costruzione data dal XII al XV secolo, possono dividersi in due gruppi; le une restano quasi fedeli al tipo della croce greca, con cupola centrale; tale è quella di San Teodoro di Brontocheion (fine del XIII secolo) colla sua cupola su mensole e la sua abside, ornata all'esterno con file di mattoni a denti di sega, che dividono due filari di pietre. Tale è pure la chiesa del monastero della Peribleptos (fine del XIV secolo), costruita in pietre piccole di cui ogni commessura orizzontale e verticale è segnata da un filare di mattoni: il mattone collocato a denti di sega è molto adoperato per gli archivolti, i davanzali delle finestre, i cornicioni dei muri, le cornici delle sculture; il piano non è più proprio quello della croce greca, perchè la navata principale ha una forma allungata; la cupola centrale è sostenuta da un tamburo ottagonale formato da eleganti archivolte che penetrano nella cupola; la chiesa è fiancheggiata da uno stretto campanile; le sue piccole absidi appoggiate su frontoni, la sporgenza quadrangolare che circonda la cupola le dànno all'esterno l'aspetto di una chiesa alverniate (1).

Le altre chiese di Mistra, la Metropoli dedicata a San Demetrio costruita nel 1302, la Panagia del Brontocheion della stessa epoca, la Pantanassa (principio del XV secolo) si allontanano anche più dal piano bizantino. La Metropoli, in origine basilica destinata a sostenere un'armatura, fu poi coperta da una vôlta con una cupola. La Panagia mostra l'associazione della cupola al piano della basilica; le tre navate finiscono in tre absidi e son divise per mezzo di colonne, che prolungate di due in due al disopra delle tribune da pilastri quadrangolari sostengono delle cupole. La cupola centrale è scomparsa; i muri e l'iconostasi erano ricoperti di marmi multicolori; all'esterno, il mattone formava il principale elemento di decorazione, come nelle chiese precedenti. Infine la Pantanassa, fabbricata fuori del recinto franco, è fiancheggiata al nord da un campanile sormontato da una cuspide che le dà l'aspetto di una costruzione francese; all'interno comprendeva tre navate che mettevano capo a uno spazio quadrato sormontato da una cupola centrale e da quattro cupole secondarie.

4. *Trebisonda.* — A partire dal XIII secolo, Trebisonda divenne, sotto la dinastia dei Comneni, la capitale di uno stato marittimo molto prospero che potè sopravvivere alcuni anni alla caduta di Costantinopoli. Non vi è dunque da stupirsi che sia stata ornata dai suoi sovrani di chiese impor-

(1) Il paragone è di MAGNE, *Gazette des Beaux-Arts*, 1897.

celle, sono disposti tutto intorno. Altre, dopo il nartece esterno, hanno un secondo nartece molto ampio, diviso in due travature nell'asse trasversale, per mezzo di due colonne, e che riceve luce da due cupole: è la «liti» così chiamata dalle suppliche che vi avevano luogo ogni sabato. Si trova nel 1293 nel convento serbo di Chilandari, e nel 1451 nel vecchio Rossicon. Malgrado queste modificazioni, si può dire che fu al Monte Athos che si conservò intatta la tradizione architettonica dell'arte bizantina.

3. *Mistra.* — Questa tradizione sembra già alterarsi nelle chiese della città, sì curiosamente conservata, di Mistra. Costruita sui contrafforti del Taygete all'ingresso della vallata dell'Eurota, Mistra fu edificata dai Villehardouin, principi di Acaia, per sostituire la Sparta bizantina; più tardi quando la dominazione imperiale fu ristabilita in Grecia, essa divenne, sotto i despoti di Morea, la città più importante del Pelonneso, e fu distrutta dai Mainoti nel 1070. Le sue rovine pittoresche si vedono anche oggi sopra un contrafforte montuoso che domina una ridente vallata. Le sue chiese, la cui costruzione data dal XII al XV secolo, possono dividersi in due gruppi; le une restano quasi fedeli al tipo della croce greca, con cupola centrale; tale è quella di San Teodoro di Brontocheion (fine del XIII secolo) colla sua cupola su mensole e la sua abside, ornata all'esterno con file di mattoni a denti di sega, che dividono due filari di pietre. Tale è pure la chiesa del monastero della Peribleptos (fine del XIV secolo), costruita in pietre piccole di cui ogni commessura orizzontale e verticale è segnata da un filare di mattoni: il mattone collocato a denti di sega è molto adoperato per gli archivolti, i davanzali delle finestre, i cornicioni dei muri, le cornici delle sculture; il piano non è più proprio quello della croce greca, perchè la navata principale ha una forma allungata; la cupola centrale è sostenuta da un tamburo ottagonale formato da eleganti archivolte che penetrano nella cupola; la chiesa è fiancheggiata da uno stretto campanile; le sue piccole absidi appoggiate su frontoni, la sporgenza quadrangolare che circonda la cupola le dànno all'esterno l'aspetto di una chiesa alverniate (1).

Le altre chiese di Mistra, la Metropoli dedicata a San Demetrio costruita nel 1302, la Panagia del Brontocheion della stessa epoca, la Pantanassa (principio del XV secolo) si allontanano anche più dal piano bizantino. La Metropoli, in origine basilica destinata a sostenere un'armatura, fu poi coperta da una vôlta con una cupola. La Panagia mostra l'associazione della cupola al piano della basilica; le tre navate finiscono in tre absidi e son divise per mezzo di colonne, che prolungate di due in due al disopra delle tribune da pilastri quadrangolari sostengono delle cupole. La cupola centrale è scomparsa; i muri e l'iconostasi erano ricoperti di marmi multicolori; all'esterno, il mattone formava il principale elemento di decorazione, come nelle chiese precedenti. Infine la Pantanassa, fabbricata fuori del recinto franco, è fiancheggiata al nord da un campanile sormontato da una cuspide che le dà l'aspetto di una costruzione francese; all'interno comprendeva tre navate che mettevano capo a uno spazio quadrato sormontato da una cupola centrale e da quattro cupole secondarie.

4. *Trebisonda.* — A partire dal XIII secolo, Trebisonda divenne, sotto la dinastia dei Comneni, la capitale di uno stato marittimo molto prospero che potè sopravvivere alcuni anni alla caduta di Costantinopoli. Non vi è dunque da stupirsi che sia stata ornata dai suoi sovrani di chiese impor-

(1) Il paragone è di MAGNE, *Gazette des Beaux-Arts*, 1897.

tanti di cui molte sono giunte fino a noi. Lo stile di queste chiese mostra la stessa trasformazione del piano bizantino che si osserva a Mistra, ma con un'influenza occidentale meno marcata. Vi si trovano delle semplici basiliche a vôlta con tre absidi, come la chiesa di Nakrié-Djami, copia di una chiesa più antica, e la chiesa di sant'Anna, ciò che dimostra che il tipo di basilica di Binbir-kilisse ha ben potuto perpetuarsi per molti secoli nell'Asia Minore. Altre chiese, come Santa Sofia (XIII secolo), Sant'Eugenio, dedicata al santo protettore dell'Impero (XIII secolo), la Metropoli (Panaghia Chrysokephalos), ricostruita in quella stessa epoca, hanno la forma di croce latina a cupola centrale che caratterizza le chiese di Mistra; il loro braccio occidentale è quasi il doppio dei bracci della navata trasversale e si compone di tre navate separate per mezzo di arcate, divise in due travature alla Chrysokephalos da due pilastri simili a quelli che sostengono la cupola. Un'abside finisce la navata principale e due piccole absidi si aprono nei muri orientali della navata trasversa; l'abside principale ha spesso la forma pentagonale; all'esterno le chiese hanno dei portici laterali. A differenza di Mistra, queste chiese sono costruite in pietra e sui muri si trovano talvolta dei bassorilievi. Un altro tipo di chiesa, molto originale, è quello di San Filippo la cui cupola larga m. 4.50 imposta quasi direttamente sui muri coll'intermediario di un tamburo nel quale sono aperte dodici finestre.

L'architettura bizantina aveva, dunque, nel XII secolo, una tendenza a trasformarsi e a dare minore importanza alle cupole per tornare al piano a croce latina.

Bibliografia. — (Vedi il capitolo seguente).

CAPITOLO VIII.

La decorazione delle chiese e il mobilio.

(XIV secolo).

1. *Decorazione architettonica.* — I rovesci dell'impero hanno per forza ristretto il lusso che era stato spiegato nelle chiese nell'XI secolo: d'altra parte la moltiplicazione delle immagini, che adesso partono dal suolo per raggiungere le vôlte, riduce quasi a nulla la parte della decorazione architettonica. All'esterno delle chiese, le combinazioni di mattoni, come a Mistra, o i disegni di pietra, come a Trebisonda, sono usati come ornamenti. A Sant'Eugenio di Trebisonda, una modanatura gira intorno alle facciate nel punto in cui cominciano gli archi delle finestre; nell'interno si continua ad usare i pavimenti di marmo multicolore e i capitelli scolpiti. Sotto le arcate del portico esterno di Trebisonda, un fregio abbastanza rozzo rappresenta in basso rilievo la storia di Adamo ed Eva. Infine la chiesa della Chrysokephalis ha conservato dei frammenti del suo tetto di rame formato da piccole lastre riunite una all'altra per mezzo di chiodi.

2. *Ornamentazione iconografica.* — L'iconografia delle chiese, come si era stabilita nell'XI secolo, ha continuato ad imporre le sue regole agli artisti, ma all'uso del mosaico a fondo d'oro si sostituisce sempre più la pittura a fresco, sistema più economico e più spiccio, che permette di non lasciare senza immagini nessun angolo di una

chiesa. Come nel dominio dell'architettura, delle tendenze nuove sembrano rivelarsi nella pittura del XIV secolo, e diminuire le distanze che separano l'arte bizantina dall'arte occidentale.

Il monastero di Chora (Kahrié-Djami), situato in origine fuori le mura di Costantinopoli, fu restaurato dal celebre Teodoro Metochita, ministro di Andronico II (1282-1288), che si è fatto rappresentare sul timpano della Porta Reale nel costume di gran logothete, col capo coperto da un alto berretto di seta bianca striato di fasce rosse, vestito di una tunica dorata e di un mantello verde, mentre offre al Cristo, seduto sopra un trono, il modello della basilica restaurata. Dei mosaici che ricoprivano anticamente i muri di questa chiesa la maggior parte sono scomparsi sotto l'intonaco dei Turchi che hanno ridotto il monumento a moschea; non rimangono più che quelli della navata e delle cupole. I più belli sono quelli che ornano il secondo nartece; comprendono due serie di scene che rappresentano la vita di Cristo e la vita della santissima Vergine; una composizione colossale, la *Deisis*, che riuniva i due cicli sopra uno dei riquadri laterali, è scomparsa; d'altra parte questi due cicli sono riassunti nelle due cupole che sormontano questo nartece e che rappresentano l'una il Cristo circondato dai patriarchi e dai capi delle tribù di Israele, l'altra la Vergine contornata dai re di Israele e dai profeti. Per lo stile, questi monumenti differiscono completamente da quelli dell'XI secolo; i personaggi non hanno più gli atteggiamenti scultorii, ma un po' freddi dei mosaici di San Luca e di Daphni, non spiccano più, isolati, sull'eterno fondo d'oro e posti in un ordine quasi simmetrico; essi si muovono e si raggruppano liberamente, con una varietà di pose e un'espressione naturale sconosciute all'arte bizantina dell'età

d'oro. Qualche volta si sono attribuiti questi mosaici a pittori occidentali e si è voluto scorgere in essi l'influenza di Giotto; Diehl, che ha fatto uno studio profondo di Kahrié-Djami, ha rilevato alcune somiglianze fra questi mosaici e gli affreschi che Giotto consacrò agli stessi soggetti nella cappella dell'Arena a Padova; egli ha riconosciuto che l'opera bizantina non presenta la originalità potente che caratterizza la maniera di Giotto. Il paragone dei mosaici di Kahrié-Djami con alcune miniature dell'XI secolo, che sono opera autentica di artisti bizantini, prova che l'arte bizantina si lasciava penetrare a poco a poco dalle influenze dell'Occidente. D'or innanzi uno sfondo pittoresco di monumenti e di paesaggi dà risalto alle scene evangeliche; l'artista ricerca i dettagli familiari e graziosi; nulla, per esempio, è più leggiadro del quadro di sant'Anna che prega in mezzo ad un giardino fiorito irrigato da acque zampillanti, o di quello della distribuzione della porpora alle fanciulle incaricate di tessere il velo del Tempio. La pietà dei Greci del XIV secolo non ha più la grandezza selvaggia di quella dei loro antenati dell'XI secolo; si scopre in essi un sentimento di tenerezza che deve forse qualche cosa all'apostolo di Assisi.

Le pitture delle chiese di Mistra, che datano dal XIV secolo e dal principio del XV, ci offrono una testimonianza analoga sull'arte bizantina. Nella Metropoli, Millet, nel 1894, ha scoperto sotto l'intonaco una vita di Cristo e una vita della Vergine, nelle quali si ritrovano i toni attenuati e i dettagli graziosi dei mosaici di Kahrié-Djami. Questi caratteri si affermano anche più negli affreschi del Peribleptos (metà del XIV secolo), nei quali si ritrovano trattati gli stessi argomenti; un Pantocrator ornava la cupola centrale, ma la parte più notevole è quella dipinta nella piccola

abside settentrionale e che rappresenta la Divina Liturgia. Il Cristo è seduto sopra un baldacchino sorretto da eleganti colonne; da ogni lato si avanza verso di lui una processione di angeli che portano tutti gli istrumenti liturgici, necessarii al santo sacrificio. Gli angeli « sono rappresentati col capo scoperto, o con la mitra; il colorito delle carni dalle ombre verdastre è di una tinta molto calda che fa risaltare il tono chiaro delle vesti, le cui luci sono accusate da lumeggiamenti di bianco; il disegno largo dei drappeggiamenti bianchi e gialli degli angeli, il contorno delle ali verdi a rovesci azzurri producono, sopra un fondo semplicissimo di azzurro cupo, delle figure decorative di grande effetto » (1). Le pitture della Pantanassa (principio del XV secolo) dai toni meno armoniosi sembrano indicare un'arte inferiore a quella delle altre chiese di Mistra; ma queste opere mostrano la varietà di ispirazioni di cui era suscettibile l'arte bizantina.

Infine, anche i mosaici e gli affreschi dei monasteri del Monte Athos aggiungono le loro alle testimonianze di Kahrié-Djami e di Mistra. Sul timpano della chiesa di Vatopedi, un mosaico del XIV secolo rappresenta una Deisis. Il Cristo dai capelli biondi, seduto sopra il trono tradizionale, ornato di pietre preziose, non ha più l'aspetto severo che aveva nell'XI secolo, ma al contrario un'espressione di dolcezza emana dalla sua persona. La scena dell'Annunciazione, che si trova a destra è disposta come quella della cappella di Padova. Alcuni affreschi della cappella di San Nicola di Lavra sono attribuiti, secondo un'iscrizione, al pittore Franco che lavorava verso il 1360 e discendeva da uno di quei terribili Catalani venuti in Grecia al principio del XIV se-

(1) MAGNE, *Gazz. des Beaux Arts*, 1897, I, pag. 308.

colo (1); queste opere, per la ricerca del sentimento che si scorge in esse, si ricollegano alla stessa scuola. Il Monte Athos fu, del resto, in quest'epoca, un centro importante di attività artistica; disgraziatamente è difficile riconoscere le opere originali sotto i numerosi restauri che le guastano.

Un pittore misterioso, Manuel Panselinos, al quale è stato dato il titolo alquanto ambizioso di « Raffaele della pittura bizantina » sarebbe stato il promotore di questo rinascimento artistico del Monte Athos, ma non si sa neppure in quale epoca abbia vissuto.

3. *Il mobilio.* — Le tradizioni bizantine, il gusto delle materie preziose e dei colori smaglianti, si sono mantenuti nel mobilio della chiese del XIV e del XV secolo, ma anche in questa parte la produzione sembra essere stata meno abbondante di prima; però un gran numero di oggetti, la cui provenienza e data sono sconosciute, che si trovano nei nostri musei e che si tende troppo spesso di far comparire più antichi, possono appartenere a quest'epoca. Così Molinier ha riportato al XV secolo il trittico di avorio conservato a Roma nel convento della Minerva e che Labarte aveva attribuito al X secolo; un'iscrizione indica il regno dell'ultimo imperatore di Bisanzio, Costantino Dragasés (1448-53). Il pannello centrale rappresenta sul diritto una Deisis e sul rovescio una croce allargata alle estremità; sulle imposte si vedono i principali santi della chiesa greca. La bella croce detta dei Zaccaria, conservata a Genova, quella della basilica di Parenzo, che porta la firma di Ezechiele, monaco del monastero di Lavra, sono belle opere di oreficeria. Infine Millet

(1) Vedi SCHLUMBERGER, *La spedizione degli Almugavari*, Parigi, 1902.

ha messo in luce recentemente una magnifica stoffa ricamata del XIV secolo, un velo liturgico o « epitaphios » conservato in una chiesa di Salonicco, che presenta il grande interesse di mostrarci l'applicazione alle arti decorative dei nuovi principî che governavano l'arte bizantina. Il velo lungo metri 2 su metri 0.70 di larghezza è rappresentato, nel centro, il corpo del Cristo, dopo la sua morte, disteso sopra un sudario; le carni sono indicate da una vera modellatura la cui tecnica rammenta le tradizioni di Daphni. Due angeli, vestiti da diaconi, si inchinano sul Salvatore; altri due si librano al disopra. Attorno a questa scena centrale sono i simboli dei quattro evangelisti e nelle estremità si vede la distribuzione del pane e del vino agli apostoli. Il soggetto è, dunque, consacrato alla Liturgia Divina, come il mosaico di Mistra. I due angeli vestiti da diaconi tengono al disopra del corpo di Cristo il « ripidion », o ventaglio che il diacono agita sopra le sante specie. La comunione degli apostoli, se si paragona a quelle di Kiev o di Seres, indica un'arte più sapiente e che ha maggior cura dell'aggruppamento naturale dei personaggi e della verità dei loro atteggiamenti. « Si crederebbe di riconoscere, dice Millet, lo sforzo di un primitivo italiano che in tutta coscienza procura di esprimere la vita ». L'epitaffio di Salonicco si ricollega dunque alle stesse tendenze dei mosaici di Kahrié-Djami o delle pitture di Mistra.

Bibliografia. DIEHL, *I mosaici di Kahrié-Djami* (*Etudes byzantines*, pag. 392-432). — MAGNE, *Le chiese di Mistra*, in *Gazette des Beaux Arts*, 1901, I. (Millet prepara uno studio completo sui monumenti di Mistra). — MILLET, *I monasteri e le chiese di Trebisonda*, in *Bull. Corr. hell.*, 1894. — STRZYGOWSKI, *I capitelli di Santa Sofia a Trebisonda* (*Id.*). — DUCHESNE e BAYET, *Missioni al Monte Athos*, Parigi, 1875. — MILLET, *Un ricamo bizantino*, in *Bull. Corr. hell.*, 1905. — MILLET, *Iscrizioni greche dell'Athos*, Parigi, 1904.

CONCLUSIONE

Le chiese bizantine formano dunque un dominio ben definito nel complesso dell'arte religiosa. Per l'architettura esse derivano dai tipi di basiliche orientali o dei monumenti a piano centrale che sono stati usati in Asia Minore fin dal IV secolo; l'Oriente copto e siriaco ha fornito gli elementi essenziali della loro ornamentazione, ma i rapporti intimi che esistevano nel V secolo fra l'arte bizantina nascente e le arti orientali non tardarono presto a rallentarsi. La Siria e l'Egitto respingevano sempre più la rappresentazione della figura umana che era stata loro imposta dall'arte ellenistica; invece l'arte bizantina si manteneva fedele alle tradizioni dell'arte antica e la faceva contribuire allo sviluppo dell'iconografia cristiana. La crisi della questione delle immagini ebbe dunque per conseguenza di emancipare definitivamente l'arte bizantina dalla tirannia orientale; d'ora innanzi l'arte bizantina conquistò la sua individualità; i Greci dell'XI secolo fecero passare in second'ordine l'arte decorativa e crearono un tipo definitivo di chiesa ed un'iconografia i cui principî regnano ancora nella chiesa greca. L'XI secolo è veramente l'età d'oro dell'arte bizantina. Al contrario, nel XIV secolo, quest'arte manifesta le tendenze che trascinano tutta la civiltà ellenica verso l'Occidente; l'architettura delle chiese con la modificazione del

piano a croce greca mostra l'invasione di queste influenze straniere; l'arte di Kahrié-Djami e di Mistra era forse il punto di partenza di un nuovo rinascimento, che la distruzione dell'impero bizantino per opera dei Turchi distrusse nella sua origine. L'arte bizantina, infatti, ha sopravvissuto, è vero, alla presa di Costantinopoli, ma è rimasta stazionaria e non ha potuto svilupparsi liberamente. Le pitture del Monte Athos, sì numerose a cominciare dal XVI secolo, mostrano l'arresto dello sviluppo dell'arte e dell'iconografia; la Guida della pittura, dopo essere stata in origine forse un semplice manuale, è divenuta la sorgente ufficiale ed unica dell'ispirazione. Ancora nel XVII secolo un pittore veneziano, Emanuele Zane da Retimo (1600-1680), seguitava ad ornare le chiese di Venezia con pitture conformi alle regole bizantine. I Turchi di Costantinopoli hanno adottato per le loro moschee il piano delle chiese a croce greca e a cupole centrali; l'arte russa non si è mai completamente emancipata dall'arte bizantina. Queste sono delle continuazioni, ma l'originalità manca a queste opere; l'avvenimento funesto del 1453 ha proprio fermato lo sviluppo di una arte e di una civiltà le cui risorse erano ancora considerevoli; il solo Occidente, d'or innanzi, sarebbe divenuto la patria dell'arte e avrebbe conservato l'eredità delle tradizioni elleniche.

BIBLIOGRAFIA GENERALE[1]

Bibliografia dell'arte bizantina, alla fine del *Manuale di letteratura bizantina* di KRUMBACHER, e in A. MICHEL, *Storia dell'arte,* t. I, pag. 109 (dovuta al Millet). Una bibliografia periodica si trova in ciascuno dei numeri della *Byzantinische Zeitschrift,* diretta da Krumbacher, che è la più importante delle riviste consacrate alla civiltà bizantina.

In Francia la storia dell'arte bizantina è insegnata da Diehl, alla Facoltà di Lettere di Parigi, e da Millet alla Scuola di Studi Superiori (conferenza d'iconografia religiosa). Una collezione di fotografie, di riproduzioni di monumenti, di documenti è stata riunita da Millet. (Vedi MILLET, *La collezione cristiana e bizantina degli Studi Superiori*). All'estero lo studio principale di arte bizantina è quello di Strzygowski, professore all'Università di Grätz. Si troveranno numerose riproduzioni di monumenti nelle opere di DIEHL (*Giustiniano,* 1902; *Studi bizantini,* 1905), SCHLUMBERGER (*Niceforo Phocas;* l'*Epopea bizantina,* 3 vol.), DE BEYLIÉ (*L'abitazione bizantina*).

Opere generali:

BAYET, *L'arte bizantina,* Parigi, 1883.
CHOISY, *L'arte di fabbricare presso i Bizantini,* Parigi, 1884, e *Storia dell'architettura,* t. II.
SCHLUMBERGER, *Miscellanea di archeologia bizantina,* Parigi, 1895.
KONDAKOW, *Storia dell'arte bizantina considerata specialmente nelle miniature,* trad. franc., 2 vol., Parigi, 1886-91.
KONDAKOW, *Gli smalti bizantini,* Parigi, 1892.
MOLINIER, *Gli avori; L'oreficeria* (t. I e IV della *Storia delle arti applicate all'industria*).
MILLET, *L'arte bizantina* (nella *Storia dell'arte* di A. MICHEL, t. I), Parigi, 1905.
OMONT, *Fac-simili delle miniature dei più antichi manoscritti greci della Biblioteca Nazionale dal VI all'XI secolo,* Parigi, 1902.

(1) Per le monografie vedere la bibliografia di ogni capitolo.

INDICE

INTRODUZIONE — Le origini. . . . . PAG. 3

PRIMA PARTE. — *La chiesa del VI secolo.*

CAPITOLO I — La chiesa di Santa Sofia e i monumenti contemporanei. 7
» II — La decorazione e il mobilio. 14
» III — La diffusione dell'arte bizantina nel VI secolo 21

SECONDA PARTE. — *La chiesa dell'XI secolo* . 28

CAPITOLO IV — San Luca e Daphni - L'architettura . . 29
» V — San Luca e Daphni - La decorazione e il mobilio 34
» VI — La diffusione dell'arte bizantina (XI e XII secolo). 43

TERZA PARTE. — *La chiesa del XIV secolo* . . 50

CAPITOLO VII — Le chiese del XIV secolo - Architettura . . 51
» VIII — La decorazione delle chiese e il mobilio (XIV secolo) 55

CONCLUSIONE 61

BIBLIOGRAFIA GENERALE 63