

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; Kleinasiens, 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 Eufrazio la basilica di Parenzo in Istria e alla stessa epoca furono costruite le grandi basiliche di Ravenna e 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 volta 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 volte 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 esempli 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 Costan-

tino 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 risolto 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 superficie, 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 templi 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 Milezia 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 domini 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 dicembre 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 Milezio, 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 narthex attuale, lunga sala ricoperta da volte 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

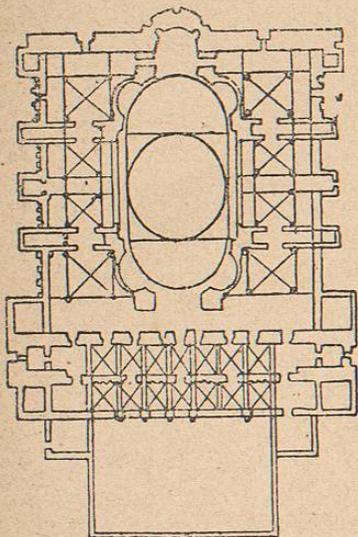


Fig. 1.

nel prolungamento di due navate laterali che formano esse stesse un doppio ordine sostenuto da colonne. 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 volte 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 volte 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.

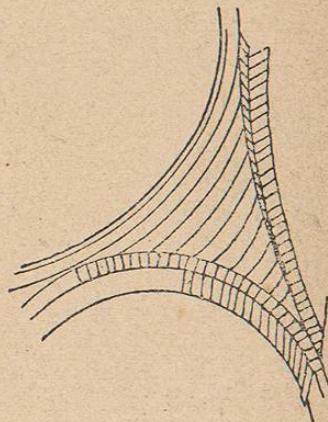


Fig. 2.

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 soprattutto 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 sosten-

gono 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'ora 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 celsellatura, qualche volta 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.

2. *Ornamento iconografico.* — Tutto l'interno di Santa Sofia fu ornato, sotto Giustiniano, di mosaici a fondo d'oro. La volta 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;



Fig. 3.

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 mosaico del narcece (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 avvanza 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 Eufrazio, 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 Eufrazio, in un costume intessuto d'oro.

A Bâouit, in Egitto, il signor Clédât 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 esempi 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 Gulgota 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 *phiale* 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 dignitari 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 laboratori 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 evangelii; se ne trovano in tutti i musei o biblioteche dell'Europa e dell'Oriente, e sono probabilmente di origine siriana. 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'evangelario 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 evangelii 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.