

CAPITOLO V.

San Luca e Daphni — La decorazione e il mobilio.

I. *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 seguì 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 traslucide 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 narthex, 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 edifici, 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 funerari 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 scoraggiare 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 evangelii, 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 narcece 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 narcece 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 rappresentata 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 Comunione degli 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 edifici. 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 reliquari in oreficeria, tritici d'avorio, calici in sardonica, in oro, in cristallo, stoffe, manoscritti in miniatura. Su tutte queste opere regna l'iconografia religiosa dei mosaici.

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 reliquari 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 soprattutto 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 soprattutto nel celebre Menologio di Basilio II, conservato al Vaticano, e dovuto alla collaborazione di sette diversi artisti (1).

Bibliografia. Vedi quella del capitolo precedente; aggiungi DIEHL, *I mosaici di Nicca*; *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 soprattutto nei paesi rimasti sotto la dominazione e il vassallaggio degli imperatori, oppure in quelli che per vincoli religiosi si collegavano al 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 mosaici 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 attribuiscono 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. È una chiesa a forma di croce greca, sormontata da cinque cupole collegate insieme per mezzo di volte 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

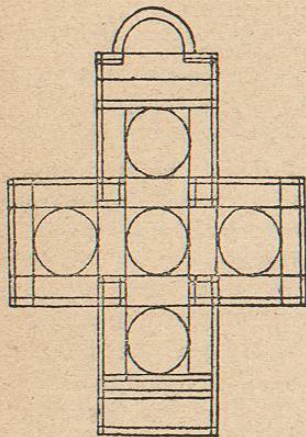


Fig. 4.

chiesa fino ai due bracci della navata trasversale (1). I mosaici, che ricoprono il santuario, le

(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, fon-

data 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 edifici 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 soprattutto 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 abate 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 subito molte volte la vicinanza del-

l'arte romanica. L'architettura bizantina esercitò poca influenza sull'Italia meridionale; gli edifici 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 danno 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 danno 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). — AINALOV 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. Cruvellé). — 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 soprattutto 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; interi 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 narthex preceduto da un portico fiancheggiato da due sappele e sormontato da una tribuna che si apre sulla chiesa; diversi vani, oratorii, biblioteche,