

il capitello, che ha generato l'imposta (accettate le ragioni tecniche di generazione; il che non toglie che queste siano legate a motivi ideali: noncuranza della proporzione formale, tendenza all'allargamento dei piani), senza curarsi più del fusto per cui era stato fatto; i due rampolli si sono appropriati i succhi della pianta, e l'attenzione è tutta per loro lasciando alla colonna un ufficio secondario.

Le colonne umanizzate, diventate qualche volta civettuole, possono moltiplicarsi; son folla, qua e là si radunano a gruppetti. Invece dell'architrave robusto, austero, portato dalle loro spalle di giganti e loro ordinatore, ecco gli archi che vagheggiano con le colonne, senza rapporto di grandezza con esse: a volte alti quasi quanto le colonne (battistero degli ortodossi) o larghissimi, o bene accordati come una bella catena che le annodi insieme. Sarebbe difficile dire se l'arco serva visivamente alla colonna, o viceversa; spesso, anzi, sugli archi e sui loro pennacchi, appoggio al fregio colorato, s'indugia la compiacenza dell'artista. E se il legamento prevale, addio libera individualità della colonna! L'arco stesso si complica; riceve nella sua ampiezza archetti minori, uno nell'altro, differenti d'altezza per secondare la sua curva, nicchie, colonnine. Altre nicchie coronano colonne ed archi, dando forma all'ombra.

E dappertutto, profusi, alla base delle nicchie, sui più alti e larghi archi, intorno alla cupola, nella abside, elementi nuovi nell'architettura, di cui il solo Riegl nota l'importanza, riattaccandosi ad Agostino, finestre.<sup>1</sup>

Nella solidità d'un muro questo è un elemento disturbatore, ragione di turbamento, perchè quella pazzarella della luce entrando per una serie di aperture, ha accenti di prepotenza e produce ombre, a scapito della purezza delle forme. L'arte tardaromana, già libera dal rigorismo costruttivo-formale, adotta le finestre; l'arte bizantina ne raffina ed estende l'impiego.

Il tempio bizantino, riccamente decorato, aveva certo bisogno di luce; ma queste collane e progressioni di finestre fanno ben più che illuminare: come i candelabri a molte fiammelle ordinate, sopra l'altare. Non sono ricercate di forma; spesso lunghe, centinate, ma con belli e variati intervalli l'artista le ha disposte intorno all'abside o ne ha fatto schiere sovrapposte di diversa grandezza per ossequio alla forma delle pareti (Santa Sofia). La luce viva entra nettamente e sveglia subito vicino una ombra, a cui si disposta; là luce come ornamento si vede in modo caratteristico nella chiesa di San Luca in Stiria (Focide), dove invece di finestre

sono occhi di diverse grandezze e trafori a forma di scaglie, piacevolmente accordati.<sup>2</sup>

La sovrapposizione di membra simili, il numero, l'uso pluralistico degli elementi ci mettono in presenza di un'architettura originale di fronte alla classica, anche trascurando i problemi costruttivi nuovi che si propone; l'interpretazione diversa degli stessi oggetti è quel che lo dice con più chiarezza.

Se le colonne non sono più visivamente il sostegno robusto e l'anima dell'edificio, poichè si potrebbero succedere illimitatamente, e i colonnati sovrapposti sono continuati, per l'effetto, nelle file di finestre, vuol dire che dobbiamo vederle come striscie di decorazione anzichè come membra di costruzione. E se nessuna cosa appare chiara e sufficiente per sè, e stanno insieme cose disperate come pilastri e colonne, di nuovo dovremo cercare l'effetto totale, dove le parti insignificanti si raggruppano in bell'insieme.

Colonne, archi, nicchie, finestre, pilastri, si raccolgono in un arcone, più archi si radunano con la volta o con la cupola, e sono o la parte principale della chiesa, o un braccio che con altri forma la chiesa. L'effetto generale d'una chiesa bizantina è proprio soprattutto dovuto alla distribuzione delle masse. Tutta la superficie è distribuita in poche grandi parti di forma semplice; poi ognuna si suddivide e si complica internamente, in modo che l'ordine generale sia evidente e solenne; e non manca varietà e fantasia alle parti e all'insieme.

Si è detto masse, ma si deve intendere superfici, perchè tutta la composizione è sul piano: colonne e intercolumni, finestre e nicchie si mostrano alla vista come piani traforati e adorni.

Ecco dunque la chiesa come un universo, dove tutto è regolato: il grande e il piccolo son necessari l'uno all'altro perchè una legge li collega insieme. La gioia della contemplazione degli infiniti mondi e del loro ordine si può gustare davanti a questa sublimazione dell'ordine e del ritmo: ma ritmo immobile, reso sensibile all'occhio per intervalli spaziali come quello musicale consta d'intervalli di tempo. Questa presenza immediata di molti elementi, il legame che tutti li stringe e li ordina su un piano, avviano l'osservatore al sentimento e al pensiero dell'eterno. Così nel paesaggio medioevale John Ruskin ritrova: « Amore dell'ordine, della luce, della chiarezza e della simmetria, generando una certa ostilità verso tutto ciò che è selvaggio, oscuro o misterioso nella natura ».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> WULFF, op. cit. tav. XXV.

<sup>2</sup> JOHN RUSKIN, *Les peintres modernes*, Paris, Renouard 1914, pag. 60.