

L'arte armena e oltre. Nuovi contributi

Studies in Armenian
and Eastern Christian
Art 2022

a cura di Aldo Ferrari, Stefano Riccioni,
Marco Ruffilli, Beatrice Spampinato



Edizioni
Ca' Foscari

Eurasiatica

Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia Centrale 20

e-ISSN 2610-9433

ISSN 2610-8879

L'arte armena e oltre. Nuovi contributi

Eurasiatica

Serie diretta da
Aldo Ferrari
Stefano Riccioni

20



Edizioni
Ca' Foscari

Eurasiatica

Quaderni di studi su Balcani, Anatolia, Iran, Caucaso e Asia Centrale

Direzione scientifica

Aldo Ferrari (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Stefano Riccioni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Michele Bacci (Universität Freiburg, Schweiz) Giampiero Bellingeri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Levon Chookaszian (Yerevan State University, Armenia) Patrick Donabédian (Université d'Aix-Marseille, CNRS UMR 7298, France) Valeria Fiorani Piacentini (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia) Ivan Foletti (Masarikova Univerzita, Brno, Česká republika) Gianfranco Giraudo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Annette Hoffmann (Kunsthistorisches Institut in Florenz, Deutschland) Christina Maranci (Tuft University, Medford, MA, USA) Aleksander Naumow (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Antonio Panaino (Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, Italia) Antonio Rigo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Adriano Rossi (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia) Federica Rossi (Kunsthistorisches Institut in Florenz, Deutschland) Erick Thunø (Rutgers University, New Brunswick, NJ, USA) Cristina Tonghini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Gerhard Wolf (Kunsthistorisches Institut in Florenz, Deutschland) Boghos Levon Zekiyani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato di redazione

Giorgio Comai (Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa/Centro per la Cooperazione Internazionale, Italia) Simone Cristoforetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Carlo Frappi (Università Ca' Foscari Venezia) Matthias Kappler (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paolo Lucca (Università Ca' Foscari Venezia) Gianclaudio Macchiarella † (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Stefano Pellò (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marco Ruffilli (Université de Genève, Suisse) Beatrice Spampinato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Vittorio Tomelleri (Università degli Studi di Macerata, Italia) Maria Aimé Villano (Università di Verona, Italia)

Direzione e redazione

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Università Ca' Foscari Venezia

Ca' Cappello, San Polo 2035

30125 Venezia

eurasiatica@unive.it

e-ISSN 2610-9433

ISSN 2610-8879

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/eurasiatica/>



L'arte armena e oltre.
Nuovi contributi
Studies in Armenian
and Eastern Christian Art 2022

a cura di
Aldo Ferrari, Stefano Riccioni,
Marco Ruffilli, Beatrice Spampinato

Venezia
Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press
2023

L'arte armena e oltre. Nuovi contributi. Studies in Armenian and Eastern Christian Art 2022
a cura di Aldo Ferrari, Stefano Riccioni, Marco Ruffilli, Beatrice Spampinato

© 2023 Aldo Ferrari, Stefano Riccioni, Marco Ruffilli, Beatrice Spampinato per il testo
© 2023 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: tutti i saggi qui raccolti hanno preliminarmente ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione doppia anonima, sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari, ricorrendo all'utilizzo di apposita piattaforma.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: all essays published in this volume have received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double-blind peer review process under the responsibility of the Advisory board of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari, using a dedicated platform.

Edizioni Ca' Foscari

Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246 | 30123 Venezia
<https://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione luglio 2023

ISBN 978-88-6969-694-7 [ebook]

Progetto grafico di copertina: Lorenzo Toso

L'arte armena e oltre. Nuovi contributi. Studies in Armenian and Eastern Christian Art 2022
/ a cura di Aldo Ferrari, Stefano Riccioni, Marco Ruffilli, Beatrice Spampinato — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2023. — viii + 220 p.; 23 cm. — (Eurasistica; 20).

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-694-7/>

DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-694-7>

L'arte armena e oltre. Nuovi contributi

Studies in Armenian and Eastern Christian Art 2022

a cura di Aldo Ferrari, Stefano Riccioni, Marco Ruffilli, Beatrice Spampinato

Abstract

The article introduces the papers presented at the Ninth Seminar on Armenian and Christian Eastern Art of the Ca' Foscari University of Venice. These studies provide a broad overview of the art of the South Caucasus and beyond; from Christian Art (the furnishings of the Basilica of the Nativity; the so-called crosses of St. Thomas; the illustrations of the apocryphal Gospels in Armenian manuscripts of the Vaspurakan School) to the transmigration of iconographic and symbolic themes between Persia and Armenia, to the travel narrative (*Itinerarium*) of Friar William Rubruk, to the Iron Age archaeological site of Taštepe (Iran), and concluding with the different architectural phases of the House of Creativity on Lake Sevan during the Soviet period. The volume restores the richness of themes and possible research perspectives in Eastern Christian Art, highlighting the important role of inscriptions as a possible leading thread.

Keywords Christian art. Armenian art. South Caucasian art. Iron Age Iranian archeology. Armenian miniature. Soviet State architecture. Indian cross. Travel narrative.

L'arte armena e oltre. Nuovi contributi

Studies in Armenian and Eastern Christian Art 2022

a cura di Aldo Ferrari, Stefano Riccioni, Marco Ruffilli, Beatrice Spampinato

Sommario

Introduzione

Le tante vie dell'arte armena e dell'Oriente cristiano

Stefano Riccioni

3

Gli arredi armeni di Betlemme:

per un approccio storico-artistico allo 'status quo'

Michele Bacci

11

Le cosiddette 'croci di San Tommaso'

Una nota archeologica

Luca M. Olivieri

47

**Il pavone/siramarg nell'arte armena tardo-antica:
un simbolo di immortalità tra mondo greco-romano
e mondo iranico**

Matteo Compareti

67

**Le storie dei Vangeli apocrifi nelle miniature
dei manoscritti armeni del Vaspurakan (secc. XIII-XVI)**

Alcuni case studies

Rachele Zanone

101

«Omnia depinxissem vobissi scivissem pingere!».

L'Armenia nell'*Itinerarium* di fra Guglielmo di Rubruk

Alessia Boschis

133

**On the Road to Mannea, the Archaeological Sites
of Taštepe, Iran**

Behrouz Khanmohammadi, Priscilla Vitolo, Roberto Dan

167

L'isola diventata penisola

Un esempio di architettura armena tra eredità e progresso

Chiara Simoncini

201

L'arte armena e oltre. Nuovi contributi

Studies in Armenian
and Eastern Christian Art 2022

L'arte armena e oltre. Nuovi contributi

Studies in Armenian and Eastern Christian Art 2022

a cura di Aldo Ferrari, Stefano Riccioni,
Marco Ruffilli, Beatrice Spampinato

Introduzione

Le tante vie dell'arte armena e dell'Oriente cristiano

Stefano Riccioni

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Il volume raccoglie alcune delle conferenze presentate durante il Settimo Seminario di Arte armena e dell'Oriente cristiano, organizzato nel 2021 dal Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali (DFBC) (Stefano Riccioni, Beatrice Spampinato) e dal Dipartimento di Studi sull'Asia e l'Africa mediterranea (DSAAM) (Aldo Ferrari, Marco Ruffilli), nell'ambito della programmazione didattica della Scuola di Dottorato in Storia delle Arti dell'Università Ca' Foscari Venezia. Il seminario si tenne, inoltre, con il patrocinio del Centro Studi e Documentazione della Cultura Armena (CSDCA), della Congregazione Armena Mechitarista, dell'Associazione Italiana per lo Studio dell'Asia centrale e del Caucaso (ASIAC), ai quali si è unito anche il Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut (KHI).¹

Dal 2018, il Seminario si svolge nell'ambito di una collaborazione interdipartimentale (DFBC, DSAAM), con il dichiarato intento di riportare a Venezia l'attenzione sulla ricchissima produzione artistica dell'Armenia, le sue suggestive architetture, i preziosi manoscritti, i misteriosi *višap* e i *khachkar*, nonché lo straordinario patrimonio conservato nelle terre cristiane d'Oriente.

¹ Hanno partecipato: Michele Bacci, Pier Giorgio Borbone, Matteo Compareti, Patrick Donabédian, Alessandra Gilibert, Irene Giviashvili, Arsen Harutyunyan, Cristina Maranci, Luca M. Olivieri, Antonio Rigo, Marco Ruffilli, Erik Thunø, Elnaz Yousef-salekedh, Rachele Zanone.

Nel 2021, in seguito al protrarsi della situazione pandemica, abbiamo deciso, con il sostegno di Gerhard Wolf, direttore del KHI, di trasformare un periodo di crisi in un'occasione, creando un evento online e incrementando così la dimensione internazionale del Seminario. Il ciclo di conferenze ha ricevuto più di 100 iscrizioni con una media di oltre 40 partecipanti per conferenza, andando oltre le nostre aspettative. Un sentito ringraziamento va ai numerosi studiosi, tra i principali specialisti, provenienti da Armenia, Francia, Georgia, Italia e USA, che hanno contribuito al successo dell'iniziativa che ha raggiunto un ampio pubblico collegato online alle quattordici dirette streaming. Si è trattato di un'occasione che ha riunito attorno al tema dell'arte armena e dei paesi del Vicino Oriente cristiano molti ricercatori di diversa provenienza geografica e culturale, dandoci l'opportunità di conoscerci e di discutere attorno a temi di grande interesse e attualità, via via argomentati dai singoli relatori, alcuni dei quali hanno benevolmente accolto la nostra richiesta di partecipare a questo volume.

Dal momento che il seminario non aveva un tema prestabilito, si è deciso di accogliere in questa pubblicazione anche altri contributi non presentati durante quell'occasione ma che abbiamo ritenuto potessero arricchire il dibattito sui vari percorsi che l'arte dell'Oriente cristiano offre allo studioso. Il volume che ne è scaturito è necessariamente eterogeneo, per temi e cronologie, ma denso di suggestioni, ragionamenti e possibili percorsi di ricerca.

Michele Bacci («Gli arredi armeni di Betlemme: per un approccio storico-artistico allo 'status quo'») ci ha portato nei luoghi santi palestinesi trattando della secolare appropriazione armena di alcuni spazi nella basilica della Natività a Betlemme, in particolare la struttura adiacente all'angolo sud-ovest della chiesa, il transetto nord e la Grotta Santa. Bacci ripone la sua attenzione sui modi in cui i decori, sotto forma di dipinti, icone, tende e tessuti, strumenti liturgici, lampade, uova di ceramica, iscrizioni e persino insegne al neon, hanno giocato un ruolo nel manifestare le pretese di ciascuna delle tre comunità dominanti per l'egemonia e il controllo del *locus sanctus*. I Greci ortodossi, che gestiscono la parte più grande della basilica della Natività (dall'ingresso alla Santa Grotta), controllano gli spazi attraverso l'esibizione di icone. Ma nella Grotta, le icone, le stoffe e le lampade di gusto greco ortodosso convivono con gli ornati, lo stile naturalistico delle figure e le iscrizioni francescane che, in prossimità della Mangiatoia, corrispondono alla dichiarazione di legittimità latina alla custodia dei luoghi santi. Il transetto settentrionale, che consente di uscire dalla Grotta, è occupato dal 1813 dagli Armeni in modo esclusivo. Si tratta di uno spazio adattato alle celebrazioni liturgiche, con arredi e decorazioni che scandiscono le fasi più solenni del rituale. Le divisioni tra le comunità, tuttavia, frammentano lo spazio sacro in unità separate che gli arredi tanto diversi contribui-

scono a rimarcare. L'ornamento è usato come 'strategia di distinzione'. Nel Medioevo, la Basilica, in qualità di luogo santo transconfessionale, era frequentata dalle diverse comunità di pellegrini cristiani e anche da musulmani. I suoi decori, pertanto, divennero noti universalmente, quale emblema di una bellezza ineguagliabile e modello per altre opere d'arte. La porta lignea, che decora il passaggio tra il narthex e la navata della basilica della Natività (oggi il risultato di un restauro eseguito tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo), è un interessante testimone della gestione del delicato equilibrio dell'età ayyubide e mamelucca (XII-XIII secolo). Le autorità ayyubidi, contrariamente alle consuetudini islamiche consentirono infatti l'esecuzione di un lavoro a intarsio per abbellire lo spazio sacro. Sulla porta, due iscrizioni in arabo e armeno, esposte in uno spazio liminale molto in vista, testimoniano sia le buone relazioni politiche tra il governo ayyubide e il regno di Cilicia nel secondo quarto del secolo XIII, sia i privilegi della comunità armena in Palestina. Bacci propone un attento esame delle decorazioni della porta armena che rivela la sua funzione e il suo significato, collegato al restauro avvenuto probabilmente in seguito ai lavori del 1621, quando il patriarca Krikor Parontêr, per rivitalizzare il pellegrinaggio armeno in Terrasanta, acquistò e rinnovò tutto le strutture a sud-est della basilica, usando il narthex come ingresso al nuovo monastero armeno. Le varie vicissitudini che videro le tre comunità avvicinarsi nel controllo della Basilica, frammentandone gli spazi anche attraverso la scenografia delle decorazioni, terminò nel 1852, quando il sultano Abdülmecid legiferò il rispetto dello status quo. Anche se ancora oggi, come Bacci osserva, la competizione si è trasferita nel paesaggio notturno che ciascun gruppo ha tentato di controllare tramite l'uso di neon variopinti che indicano i tetti dei tre monasteri adiacenti la Basilica.

Il contributo di Luca M. Olivieri («Le cosiddette 'croci di San Tommaso'. Una nota archeologica») affronta la questione della presenza cristiana nell'Asia meridionale continentale che, per quanto certa dal punto di vista storico, non è attestata archeologicamente per il periodo precedente la fase di contatto portoghese. Se l'evidenza archeologica è chiara per quanto riguarda l'area iranica e dell'Asia centrale, il Karakoram-Himalaya, ma anche le rotte dell'Oceano Indiano, le cosiddette 'croci di San Tommaso' o 'Persian Crosses' del Kerala e Tamil Nadu (India), ritenute tradizionale punto chiave della questione, oggi non possono essere considerate una prova a sostegno di una presenza precoce di comunità cristiane almeno nell'India meridionale. Olivieri indaga le cinque croci in pietra in Kerala, quattro con incisione in medio-persiano. E proprio l'esame epigrafico fornisce interessanti spunti di riflessione relativamente all'ipotesi che le croci siano delle *unintelligent copies* di una iscrizione madre, collocata nel Chennai e datata dopo il secolo IX. Il confronto con altri esemplari coevi come la frammentaria stele di Goa, che ripor-

ta un'iscrizione portoghese del 1642, dimostra che le croci sono state realizzate in epoca premoderna. Non si tratterebbe però di veri e propri falsi, ma di un'operazione intenzionale di recupero di una tradizione che si vuole far risalire all'apostolato di Tommaso. Poche sono le croci antiche che ci sono giunte, a parte quella di Chennai, sulla quale Olivieri nutre dubbi circa la cronologia, soprattutto quella di Anuradhapura in Sri Lanka che potrebbe ricondursi alla Bulla di Mantai, databile al VII-VIII secolo. Si tratta di testimonianze che mettono in seria discussione l'impianto costruito attorno alle 'croci di S. Tommaso', e impongono alla ricerca di muoversi in altre direzioni, sia esplorando il ricco corpus epigrafico regionale, sia pianificando il lavoro archeologico sul campo per comprendere il problema storico, un lavoro che, come osserva Olivieri, «per le antiche comunità cristiano orientali dell'Asia meridionale e dell'Oceano indiano, deve essere ancora veramente tentato».

Matteo Compareti («Il pavone/*siramarg* nell'arte armena tardoantica: un simbolo di immortalità tra mondo greco-romano e mondo iranico») ha affrontato il tema dei motivi decorativi iranici nell'arte armena, ritenuti comunemente originari della Persia sasanide. Studi recenti, tuttavia, sembrano portare a conclusioni più complesse sulla base di indagini archeologiche e storico-artistiche. Gli artisti sasanidi erano infatti molto ricettivi nei confronti delle decorazioni dell'Asia centrale. In particolare, Compareti si concentra su un elemento decorativo di buon auspicio molto diffuso nel Caucaso durante il periodo preislamico e islamico. Si tratta di uccelli simili a pavoni, molto spesso abbelliti da una collana e da nastri che richiamano la mitica fenice e si possono osservare già nell'arte greco-romana. Compareti ipotizza che, nel Caucaso, il pavone fosse considerato una sorta di 'sostituto' o di 'doppio' della fenice (associato all'immortalità e non al potere regale) e ragiona, attraverso esempi puntali, attorno a questa 'interscambiabilità iconografica'. Già in epoca greco-romana sono attestati nessi tra il pavone e la fenice (pavoni ai lati di un *kantharos*), nell'ambito dell'arte funeraria. Vi sono poi casi, rari, di combinazioni tra la fenice e il pavone nell'arte romana (nei dipinti pompeiani della Taverna di Eusino). I pavoni ai lati di un vaso o di un cesto colmo di frutta costituiscono un motivo ornamentale molto diffuso anche nella cultura zoroastriana dell'Asia centrale (un fregio con due pavoni ai lati di un cesto di frutta si trova anche nella 'Sala 9', attigua alla 'Sala degli Ambasciatori' di Afrasyab, VII secolo). Anche nella Persia sasanide il pavone ricorre frequentemente su piatti d'argento e suppellettili in genere, che si trovano anche durante il periodo islamico. I tessuti costituiscono un altro contesto artistico persiano dove troviamo uccelli di ogni tipo, ma soprattutto, considerata la scarsità di testimonianze tessili, Compareti si rivolge ai rilievi del sito rupestre di Taq-i Bustan dove compaiono anche pavoni sugli abiti dei personaggi scolpiti con scene di caccia al cinghiale e

al cervo. Anche lo pseudo-*senmurv* sulla veste del sovrano Cosroe II reca una coda di pavone forse associabile, secondo Harper, alla dea Anahita. I pavoni si trovano anche nella chiesa armena di S. Croce sull'isola di Ait'amar (oggi Turchia orientale), insieme a un bestiario dalla complessa interpretazione. Il pavone rappresentava un soggetto particolarmente apprezzato sia in Oriente che in Occidente, il cui significato simbolico è collegato all'incorruttibilità e all'immortalità, come la fenice, rappresentata nelle absidi romano-bizantine del VI-IX secolo. Inoltre, il nesso tra palma/*phoenix* e fenice o quello tra salamandra e fenice, indicato nelle fonti islamiche per il richiamo di entrambe le creature al fuoco, poteva essere considerato un'allusione all'immortalità, alla resurrezione e alla vittoria della luce sulle tenebre. A partire dal secolo VII, infatti, il pavone diventa molto popolare nelle chiese armene e caucasiche, trovandosi spesso associato alla fenice, motivo che anche la Persia sasanide avrebbe potuto accogliere per l'identificazione della fenice con il *senmurv/simurgh*, un uccello magico dai poteri curativi e benefici. Lo studio di questi motivi, unitamente ad ulteriori approfondimenti, potrebbe gettare nuova luce sul rapporto che lega il passaggio di motivi ornamentali (e culturali) dalla Persia sasanide all'Armenia (e a Bisanzio), che potrebbe essere rovesciato, per prendere una direzione in senso inverso.

Rachele Zanone («Le storie dei Vangeli apocrifi nelle miniature dei manoscritti armeni del Vaspurakan (secc. XIII-XVI). Alcuni *case studies*») ha studiato i manoscritti armeni della Scuola di Vaspurakan che rappresentano un patrimonio di inestimabile valore, per l'originalità delle iconografie e lo stile unico con cui sono realizzate le miniature. L'aspetto caratterizzante di questa Scuola di redazione e illustrazione dei manoscritti è, infatti, quello di ispirarsi molto spesso ai Vangeli apocrifi, riproducendo, in tutto o in parte, soggetti derivati dal ricco repertorio di storie apocriefe sulla vita di Cristo. 'La preghiera di Anna' dipinta frequentemente negli Innari armeni; l'Annunciazione al pozzo; la 'Discesa agli inferi'; la 'Dormizione di Maria' che nella versione del manoscritto Mat. 8772, decorato da Cêrun, mostra un abbondante uso della parola scritta, supporto didattico alle immagini e parte integrante dell'iconografia, sono alcuni degli esempi trattati. Zanone si concentra sulla relazione tra le immagini e le fonti prese come riferimento dagli artisti per creare le miniature, al contempo propone un'analisi iconografica di alcuni specifici dettagli figurativi, suggerendo una diversa interpretazione, ritenuta più corretta, perché tiene conto delle influenze derivanti dalle tradizioni culturali armene della regione di Vaspurakan.

Alessia Boschis («"Omnia depinxissem vobis si scivissem pingere!". L'Armenia nell'*Itinerarium* di fra Guglielmo di Rubruk») propone un esame dell'*Itinerarium* che il francescano Guglielmo di Rubruk (XIII secolo) dedicò a Luigi IX re di Francia. Si tratta del resoconto di un viaggio straordinario che portò Guglielmo fino alla corte del

gran qa'an Möngke, descrivendo incontri con popoli e culture dell'Asia. Se però gli aspetti etnografici e storico-letterari sono stati ampiamente indagati, minor attenzione è stata conferita all'Armenia e alla storia del suo patrimonio culturale ed artistico. In circa ventisei mesi di viaggio, Guglielmo trascorse cinque mesi nelle cosiddette 'Armenie storiche' e un mese in Cilicia. Il francescano distingue tra Armeni della Grande Armenia e quelli di Cilicia, che appartengono ad un fenomeno diasporico. Tuttavia, Guglielmo non descrive né Sis né altre città, forse perché Luigi IX conosceva bene quei territori. Al contrario, e in controtendenza rispetto alla sintesi narrativa che caratterizza il viaggio di ritorno, il francescano si sofferma sulle vicende agiografiche collegate alla città di Sebaste (*Sivas*), da lui collocata nell'*Armenia Minor*, e soprattutto sull'*Armenia Maior*, poiché soggiornò a Naxijewan (*Naxuam*) per tre settimane, riferendo come fosse «ridotta pressoché a un deserto» (*Itinerarium* 38.1) per opera dei Tartari e perché i Saraceni avevano distrutto le ottocento chiese degli Armeni, lasciandone solo due. Distruzioni che ci collegano dolorosamente alle tragedie del tempo presente nel Naxçivan azero.

Guglielmo si mostra poi molto interessato alle vicende dell'arca e alla possibilità di salire sul monte Ararat, rivelando così le sue capacità di interagire con la popolazione locale, anche autonomamente. Molto probabilmente, infatti, il francescano aveva una conoscenza almeno elementare della lingua armena e araba. Lasciata Naxijewan, Guglielmo fu ospite di Šahnšah, secondo Boschis in una località compresa tra Vardanakert e i fiumi Axuryan e Arasse, dove mostra grande interesse per gli oggetti sacri e liturgici, quali una mano di legno che impugna una croce, comuni anche in ambito bizantino. Raggiunta Ani, purtroppo non ne descrive gli edifici e le architetture. Interessante poi la vicenda dell'impostore Sargis, sedicente monaco armeno, in realtà un tessitore di tela, che diede spunto a Guglielmo per notare elementi dell'arte e della religiosità armena, quali la difficoltà a rappresentare il Cristo crocifisso. Boschis mette in evidenza le molte implicazioni che lo studio dell'*Itinerarium* offre alla ricerca: dalla questione della presenza armena in territori oggi esterni alla Repubblica d'Armenia - come il Naxçivan azero e le province turche dell'Anatolia orientale e centrale - oltre che per le comunità disseminate sulla Via della Seta, alla conoscenza e lo studio della lingua armena nel mondo latino medievale, per concludere con la registrazione di fenomeni artistici e culturali.

Behrouz Khanmohammadi, Priscilla Vitolo, Roberto Dan («On the Road to Mannea, the Archaeological Sites of Taštepe, Iran») propongono una rilettura del sito di Taštepe-1, presentando un sito di recente scoperta denominato Taštepe-2, che si trova a circa 300 metri a sud-est del villaggio moderno di Dāsh Tappeh e appare assolutamente simile, sia dal punto di vista morfologico che per quanto riguarda la cronologia (Età del Ferro), all'area di insediamento di Taštepe-1.

I siti di Taštepe, considerati da alcuni studiosi come il limite della presenza urartea nella regione, sollevano una serie di problemi complessi e di difficile soluzione che investono, in primo luogo, la questione della definizione dei limiti territoriali dello stato mannese.

I siti di Taštepe-1 e Taštepe-2 sono, infatti, situati sulla sponda meridionale del lago Orumiyeh, in Iran, in un'area particolarmente importante per la ricostruzione della geografia storica della regione. La pianura di Miandoab, dove si trovano entrambi i siti, così come quelli di Naqadeh/Solduz e Ušnaviyeh, era un'area di interscambio molto importante nella Media Età del Ferro, a partire dalla fine del IX secolo a.C., tra Urartei e Mannesi. Taštepe-1 si trova nella provincia dell'Azerbaigian occidentale della Repubblica Islamica dell'Iran. Il sito era composto da un piccolo forte su una collina rocciosa e da un'iscrizione, entrambi completamente distrutti, e da un esteso insediamento.

Dopo un rapido esame degli studi precedenti, gli autori ripercorrono le tappe fondamentali dell'avanzata urartea nella regione per comprendere il ruolo di Taštepe nel contesto dello scontro tra Urartu e Mannea, riportato in un'iscrizione urartea del re Minua. Il problema principale legato al sito di Taštepe-1 e alla sua iscrizione, a lungo dibattuto, riguarda l'identificazione sul terreno della città di Mešta, la cui area si trovava, molto probabilmente, vicino alla riva del lago.

La presenza urartea nell'area di Naqadeh e Miandoab era assolutamente sporadica e caratterizzata da piccoli avamposti (come Taštepe-1) che servivano a controllare i confini e a dare supporto alle spedizioni contro Mannea, ma la cui vita fu probabilmente breve, a causa dell'instabilità del confine. Nell'attesa di ulteriori indagini archeologiche che potrebbero fornire altre fonti epigrafiche, gli autori considerano che i due siti di Taštepe-1 e Taštepe-2 appaiono particolarmente importanti per la comprensione delle dinamiche proto-storiche e storiche dell'area meridionale del bacino di Orumiyeh, e concludono che probabilmente Taštepe-2 era stato occupato inizialmente nella Prima Età del Ferro e successivamente nella Terza Età del Ferro, mentre Taštepe-1 sembra leggermente più tardo, in quanto la ceramica più antica è attribuibile alla Seconda Età del Ferro. I siti erano contemporanei nella Terza Età del Ferro, ma mentre Taštepe-2 sembra essere stato abbandonato dopo quest'epoca, Taštepe-1 dovrebbe essere stato abitato anche durante la Quarta Età del Ferro e successivamente in epoca partica.

Chiara Simoncini («L'isola diventata penisola. Un esempio di architettura armena tra eredità e progresso») propone un'indagine volta a mettere in luce la resilienza culturale armena nel 1900. In particolare, studiando la Casa della Creatività, concepita per il riposo degli scrittori sovietici che dovevano trarre ispirazione dal soggiorno per elaborare opere in linea con la propaganda comunista. La Casa della Creatività, composta attualmente da due edifici, rispecchia i due periodi storici che ne determinarono la costruzione. Il primo

volume, esempio del primo modernismo dell'Armenia sovietica (inizio anni Trenta), adotta le innovazioni stilistiche dell'architettura rivoluzionaria. Con l'avvento dello stalinismo, negli anni Cinquanta, i progetti architettonici furono aggiornati alle nuove esigenze rappresentative del partito e le vecchie costruzioni vennero adattate ai nuovi principi neoclassici del realismo socialista. Anche la Casa della Creatività venne aggiornata, ma in una terza fase, quando furono richiamati gli architetti Gevorg Kochar e Michael Mazmanjan (in precedenza vittime delle purghe staliniane e mandati in Siberia) che seppero reinterpretare la tradizione architettonica vernacolare pur allineandosi ai dettami architettonici sovietici imposti dal regime. L'abbassamento delle acque e la trasformazione del paesaggio, frutto della modifica del progetto di sfruttamento del lago per produrre elettricità, comportò la necessità di modificare il volume del primo progetto nel tentativo di ricreare un rapporto diretto con il paesaggio ormai trasformato. La proposta progettuale risalente al 1963 fu però solo parzialmente realizzata, con la costruzione di una sala da pranzo, posta sul medesimo sperone roccioso dove sorgeva in precedenza una struttura degli anni Trenta. Simoncini, in conclusione, propone su queste architetture (oggi purtroppo in serio stato di degrado) alcuni esercizi di progettazione con l'intento di definire il patrimonio storico armeno, non solo come memoria da tutelare ma come nuova matrice architettonica.

Attraversando i secoli e gli spazi, il volume offre un panorama delle molte vie dell'arte armena e dell'Oriente cristiano, evidenziando la ricchezza dei numerosi intrecci che gli argomenti suggeriscono anche creando delle linee di continuità, e complementarità, metodologica. C'è però un tema che ricorre più di altri, ovvero l'importanza delle testimonianze epigrafiche. La parola scritta, in qualsiasi lingua, esposta al pubblico, interrogata da archeologici, storici, storici dell'arte e paleografi, fornisce informazioni spesso risolutive e comunque sempre fondamentali nella ricostruzione del panorama storico e culturale. Un tema che sarà oggetto di future indagini, in una prospettiva che intende creare un dialogo comparativo tra Oriente e Occidente.

Gli arredi armeni di Betlemme: per un approccio storico-artistico allo 'status quo'

Michele Bacci
Université de Fribourg, Suisse

Abstract The present paper proposes an art-historical approach to the dynamics of the 'status quo' in the Palestinian holy sites, with a focus on the centuries-long, gradual appropriation by the Armenians of some spaces near and within Bethlehem's Nativity church: namely, the structure adjoining the south-west corner of the church, the north transept, and the holy cave. Emphasis is laid on the ways in which décors, in the form of paintings, icons, curtains and textiles, liturgical implements, lamps, ceramic eggs, inscriptions, and even neon signs, came to play a role in manifesting each of the three ruling communities' claims for hegemony in and control of the *locus sanctus*.

Keywords Bethlehem. Nativity Church. Armenian community in Palestine. Décors. Status quo.

Sommario 1 Spazi, arredi e identità religiose. – 2 La *mise-en-scène* del predominio greco-ortodosso – 2.1 Gli spazi condivisi nella Santa Grotta. – 2.2 Il transetto armeno. – 2.3 La Basilica della Natività da luogo santo condiviso a spazio sacro frammentario. – 3 La porta armena e gli equilibri instabili dell'età ayyubide e mamelucca. – 3.1 Le iscrizioni araba e armena. – 3.2 I motivi decorativi. – 3.3 Funzione e significato della porta armena. – 3.4 La porta e i restauri dell'ingresso alla Basilica in epoca ottomana. – 3.5 Conseguenze dei restauri sulla forma e l'aspetto della porta duecentesca. – 4 Testimonianze sulla presenza armena a Betlemme. – 4.1 L'insediamento armeno presso la Basilica nei secoli XV-XVI. – 4.2 L'istituzione del monastero armeno. – 4.3 La lotta per l'egemonia e la frammentazione spaziale della Basilica della Natività. – 5 Epilogo: gli arredi come concrezioni materiali dell'aspirazione al predominio.

1 Spazi, arredi e identità religiose

I luoghi più venerati della Terrasanta, dove si commemorano i più importanti eventi evangelici, si trovano per lo più all'interno di edifici sacri che fanno loro da grandiosa cornice monumentale e si caratterizzano per la loro natura di santuari condivisi, i cui spazi vengono officiati in modo esclusivo da singoli gruppi cristiani. Le dinamiche di interazione che stanno alla base di questi contesti così singolari hanno attratto da tempo l'attenzione di antropologi, sociologi e storici delle religioni, ma raramente sono state fatte oggetto d'indagine da una prospettiva storico-artistica.¹ Questa mancanza colpisce soprattutto se si considera il ruolo fondamentale che, in tali dinamiche, è svolto dall'architettura e dai suoi decori.

In primo luogo, va sottolineato come questi edifici mantengano ancor oggi l'aspetto che è stato dato loro alla metà del secolo XIX, quando, dopo contese secolari, il firmano emesso dal sultano Abdülmecid II nel 1852 stabilì il divieto di apportare qualsiasi modifica in assenza di previo accordo fra tutte le comunità religiose e le autorità politiche. Nel Santo Sepolcro di Gerusalemme e nella Basilica della Natività a Betlemme questo si è tradotto nell'osservanza meticolosa di uno *status quo* che, di fatto, ha reso difficile persino l'ordinaria manutenzione. Tale situazione, che è frutto della secolare ostilità e rivalità tra i diversi gruppi cristiani, si traduceva all'epoca nell'ostentazione di arredi che, con le loro peculiarità morfologiche, iconografiche e stilistiche, venivano percepiti inevitabilmente come manifestazioni di specificità identitarie contrapposte. Se queste talora si caricavano anche di toni nazionalistici, le loro origini affondavano soprattutto nella convinzione che ciascuna chiesa nutriva, anteriormente all'affermarsi del processo ecumenico, di rappresentare in modo esclusivo l'aspirazione cristiana all'universalità.²

¹ Tra i volumi più rilevanti da un punto di vista metodologico cf. Albera, Couroucli 2009; Bowman 2012; Albera, Pénicaud, Marquette 2015; Barkan, Barkey 2015; Bowman 2015a.

² Tra gli studi più importanti sullo *status quo*, da differenti e talora parziali punti di vista, cf. Papadopoulos 2010, 513-779; Baldi 1919; Cust 1929; Sawalaneants' 1931, 855-929; Collin 1948; Moschopoulos 1948; Baldi 1954; Collin 1956; Moschopoulos 1956; Sayegh 1971; Collin 1974; Wardi 1975; Heyer 1984, 193-5; Emmett 1997; Talatinian 1999; Peri 2001, 97-160; Cohen 2008; Klimas 2012, 82-6; Degout 2013; Hitzel 2013; Bowman 2015b; Tsourous 2019, 378-81; Jobani, Perez 2020. Più in particolare sull'impatto dello *status quo* sulla Basilica di Betlemme cf. Teyssier d'Orfeuill 1999, 138-45, 155-7.



Figura 1 L'iconostasi greca sopra l'accesso meridionale alla Santa Grotta. Betlemme, Basilica della Natività, transetto sud. © Autore

2 La *mise-en-scène* del predominio greco-ortodosso

Per i Greci ortodossi, a cui spetta la gestione della maggior parte della Basilica della Natività, il controllo degli spazi si manifesta ancor oggi attraverso l'esibizione di icone. A Betlemme, i pellegrini passano sotto un'icona di san Giorgio già all'entrata in chiesa e si trovano davanti il coro con la sua ricca iconostasi, la croce affiancata dalle tavole dei dolenti e una miriade di lampade sopra le quali sono fissate le uova in ceramica di Kütahya marcate con il simbolo del patriarcato e della confraternita agiotaftica. Procedendo oltre, sulla destra, sono ben due immagini della *Natività* che sovrastano la porta di accesso al transetto sud a segnalare chiaramente a chi l'attraversa la direzione della sua meta - quella santa grotta il cui ingresso sud è decorato, in modo del tutto inusuale, da un'ulteriore iconostasi, certo più piccola ma non per questo meno solenne, arricchita di intarsi colorati e veli, e con le immagini del *Dodekaorton* e una croce dipinta. Forte è l'enfasi posta sullo stile tradizionale, radicato nel repertorio bizantino, di queste raffigurazioni, che a lungo sono state concepite, in termini nazionalistici, come manifestazioni di uno spirito

genuinamente ellenico, non corrotto dalle vicende della storia [fig. 1].³

Infine, scendendo nel luogo santo, la piccola abside naturale che delimita la porzione di suolo santificata per contatto con il corpo di Cristo appena venuto alla luce è esaltata dalle stoffe cangianti, dalle lampade, dalle candele e ancora da altre icone; ed è sempre una di queste che viene a coprirla alla sera, dopo il vespro. Tutto segue il gusto e le consuetudini greco-ortodosse salvo che per un dettaglio: la stella argentea, recante un'iscrizione latina, che il sultano fece realizzare nel 1852 in sostituzione dell'originale settecentesco rubato e trasportato nel monastero di San Saba nel 1847. Il fatto che questo episodio sia stato uno dei pretesti utilizzati dalle potenze europee per scatenare la guerra di Crimea deve indurci a non sottovalutare l'impatto simbolico che simili arredi hanno nel decoro dei più importanti santuari cristiani.⁴

2.1 Gli spazi condivisi nella Santa Grotta

D'altra parte, decori diversi convivono in questo spazio angusto l'uno accanto all'altro. Pur avendo perduto definitivamente l'egemonia nella basilica nel 1757, i Francescani riuscirono a mantenere i loro diritti sulla Mangiatoia e si opposero a qualsiasi alterazione dei propri decori lungo le pareti della grotta principale, che serve come ambiente di passaggio condiviso: in particolare, occorre ricordare i tendaggi decorati che, bruciati in incendi dolosi nel 1869 e nel 1871, furono definitivamente sostituiti nel 1874 da tele di amianto donate dalla Francia e riccamente dipinte con scene e ornati neobarocchi dai pittori Edmond Duthot e François Nicole (Arce 1982, 143-81) [fig. 2]. Gli ornati, le iscrizioni latine e lo stile dichiaratamente realistico delle figure equivalgono in questo contesto a una dichiarazione retorica della legittimità latina alla custodia dei Luoghi santi, che intenzionalmente si pone in contrasto con le convenzioni visive delle icone, le quali, d'altra parte, sono distribuite nella parte superiore delle pareti e si distinguono per il loro aspetto neobizantino o per lo stile eclettico delle pitture religiose armenie.⁵

³ Sebbene la maggior parte degli adepti della chiesa greco-ortodossa in Palestina fosse ormai da secoli di lingua araba, tra Sette e Ottocento il Patriarcato di Gerusalemme promosse l'idea della perfetta appartenenza della sua comunità al popolo ellenico e ammise nelle sue gerarchie soltanto alti prelati di origine greca, organizzati nella cosiddetta confraternita agiotafitica: cf. Papastathis 2014-15. Più in generale sull'integrazione della storia e della tradizione artistica bizantina nella narrazione nazionalistica greca cf. Stamatopoulos 2009; Chondrogiannis 2017.

⁴ Sulla stella e le sue vicende in relazione con la guerra di Crimea cf. Charles-Roux 1930, 171-2; Collin 1956, 47-50; Arce 1959; 1960; Cohen 2011; Hitzel 2013, 84-5; Vauchez 2013, 51.

⁵ Cust (1929, 42) attesta chiaramente che, delle icone collocate nella grotta, sei sono armenie e sei greche.

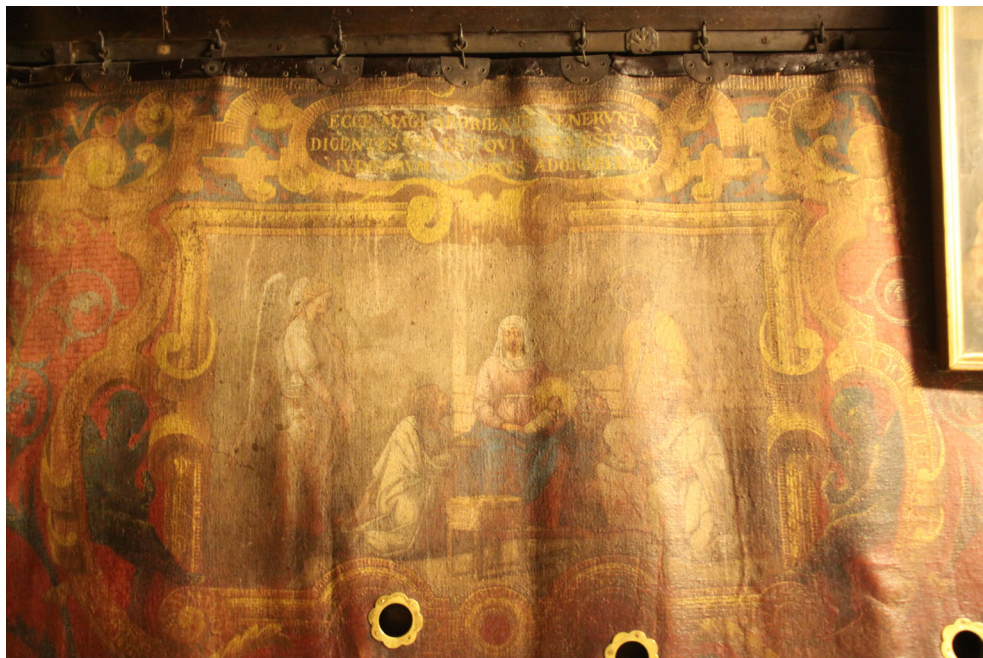


Figura 2 Edmond Duthot, François Nicole. Tele dipinte in amianto con scene della *Natività di Cristo*. 1874. Dettaglio con l'Adorazione dei Magi. Betlemme, Basilica della Natività, Santa Grotta. © Autore

2.2 Il transetto armeno

Per uscire dalla grotta, i pellegrini utilizzano la scala nord, che conduce al transetto settentrionale, occupato in modo esclusivo dagli Armeni sin dal 1813. L'ambiente è stato adattato all'uso come spazio riservato alle celebrazioni secondo il rito corrispondente, attraverso arredi consoni, tra cui spicca la cortina le cui aperture e chiusure scandiscono le fasi più solenni della liturgia. Spiccano inoltre le croci fogliate, i flabelli, le uova di Kütahya con figure di serafini, i baldacchini lignei dei due altari con esuberanti decorazioni floreali [fig. 3] e una serie di pitture su tela e su legno, rese nello stile eclettico della prima metà dell'Ottocento. In particolare, un'immagine che mostra la rivelazione della cattedrale della Santa Etchmiadzin a san Gregorio l'Illuminatore contribuisce a innestare nella santità localizzata di Betlemme l'evocazione del più importante luogo santo d'Armenia [fig. 4].⁶

⁶ Sulla cattedrale di Etchmiadzin e la sua importanza storica e simbolica cf. Khazarian 2007.



Figura 3 Betlemme, Basilica della Natività, transetto nord.
Altare dei Magi con decori e utensili sacri armeni. © Autore



Figura 4 *Apparizione di Cristo a san Gregorio l'Illuminatore e rivelazione del luogo santo di Etchmiadzin.*
Ca. 1840-50. Betlemme, Basilica della Natività, transetto nord. © Autore

2.3 La Basilica della Natività da luogo santo condiviso a spazio sacro frammentario

Le divisioni tra le comunità si traducono nella frammentazione dello spazio sacro in unità distinte, che il contrasto tra arredi tanto diversi contribuisce ad accentuare. L'impiego degli ornamenti come strategie di distinzione si lega implicitamente al principio per cui l'adozione di determinati repertori formali implichi, in modo quasi scontato, un'associazione con tradizioni religiose ben precise, le cui specificità teologiche e liturgiche, vissute come esclusive, sembrano essere materializzate dalle differenze stilistiche. Tra l'astrazione figurativa delle icone e il realismo sentimentalistico delle pitture occidentali, la stilizzazione lineare, quasi popolare dei dipinti armeni sembra voler seguire una via alternativa: le immagini e gli altri decori condividono spazi immediatamente adiacenti e si trovano giustapposti gli uni agli altri, senza produrre alcuna vera simbiosi, né tanto meno una produttiva fusione, com'era accaduto con le pitture murali e i mosaici di età crociata, realizzate da artisti abituati a selezionare e adattare liberamente fonti d'ispirazione bizantine, occidentali e islamiche. In quel momento, le diverse comunità non facevano fatica a riconoscersi nella solennità e preziosità del decoro, realizzato da maestri greci e arabi cristiani col concorso dell'imperatore di Bisanzio, del re di Gerusalemme e del vescovo latino di Betlemme. Anche se non è chiaro se e in che misura fosse permesso ai non-latini di officiare secondo il proprio rito, il programma contiene soluzioni che si comprendono solamente immaginando dei *concepteurs* che avevano familiarità con il diritto canonico melkita, il che implica una qualche forma di collaborazione tra il clero latino e il clero ortodosso.⁷

Certo è che, in virtù del suo ruolo di *locus sanctus* transconfessionale, la basilica veniva regolarmente frequentata, nel Medioevo, da esponenti delle diverse comunità e da pellegrini cristiani, e in buona misura anche musulmani, provenienti da tutto il mondo. I suoi splendidi decori dorati vennero presto considerati emblematici di una bellezza insuperabile: per spiegare ai suoi lettori come doveva apparire l'abside musiva nella chiesa degli apostoli a Deyr al-Qusayr, distrutta molto tempo prima, lo scrittore copto Abu al-Makarim, verso la fine del secolo XII, scrisse che le immagini «erano composte di tessere vitree e rese in modo eccellente come a Betlemme» (Immerzeel 2017, 95-6). Un'eco dei racemi policromi che avvolgono oggetti, a cui così tanta prominenza visiva è data nei mosaici della Natività, sembra potersi cogliere nel modo in cui la scrittura araba si rapporta con i viluppi colorati che ornano il Mihrab di Saladino, realizzato dopo

⁷ Per le interpretazioni più recenti dei mosaici di Betlemme cf. Bacci 2017, 136-98; Kühnel, Kühnel 2019.

la riconquista di Gerusalemme, nel 1187, all'interno della Moschea al-Aqsa (Hillenbrand 2009, 313-14; Korn 2009, 377-9). Nella stessa direzione va anche l'ipotesi, espressa da Klaus Wessel e Anton von Euw, per cui le ardite costruzioni vegetali che decorano i margini di manoscritti prodotti nella Cilicia armena nel secolo XIII avrebbero subito il fascino dei mosaici betlemmitici (Wessel 1978, 966-7; Euw 1997, 73-4).

3 La porta armena e gli equilibri instabili dell'età ayyubide e mamelucca

È plausibile che la fama goduta dalla Basilica ancora in età ayyubide, vale a dire pochi decenni dopo il completamento dei lavori nel 1169, sia dovuta almeno in parte al rafforzamento della presenza in loco di gruppi cristiani orientali. Considerazioni di tipo geopolitico avevano suggerito al Saladino e ai suoi successori di non ripristinare l'antica egemonia della chiesa greca sui luoghi santi, alle cui ambizioni si era posto un freno accordando speciali diritti ai correligionari georgiani e alle comunità non-calcedonesi, in particolare Copti, Siriani e in un secondo momento anche Etiopi.⁸ La corte del Cairo cercava in questo modo di tutelarsi dalle interferenze bizantine negli affari palestinesi e tale attitudine andò persino rafforzandosi quando Costantinopoli cadde in mano franca nel 1204. Per converso, furono stabilite buone relazioni con un altro importante attore sulla scena politica del Mediterraneo orientale, il già menzionato Regno di Cilicia, il cui sovrano veniva investito in patria del ruolo di protettore e futuro salvatore dei luoghi santi.⁹

Di queste circostanze storiche offre una testimonianza tangibile la solenne porta lignea che ancora oggi, sia pure in una forma fortemente alterata, decora il punto di passaggio tra il nartece e la navata della Basilica della Natività **[fig. 5]**: contrariamente alle consuetudini islamiche che impedivano l'ampliamento, decorazione o persino la manutenzione ordinaria degli edifici di culto cristiani presenti nei territori sotto dominazione musulmana, il finanziamento e l'esecuzione di un prezioso lavoro a intarsio ad abbellimento di un elemento importante dello spazio sacro vennero non solo permessi, ma persino promossi dalle autorità ayyubidi appena quarant'anni dopo il ri-

⁸ Papadopoulos 2010, 354-5; Cerulli 1943, 42-56; Meinardus 1995; Rose 1992, 239-44; Pahlitzsch 2001, 245-6.

⁹ Boyadjian 2018, 105-37. In età mamelucca, per converso, la comunità armena di Palestina prenderà sempre più evidentemente le distanze dal regno e dal catholicossato di Cilicia, fino alla costituzione di un patriarcato autonomo a Gerusalemme nel 1311: cf. La Porta 2007.



Figura 5 Veduta della porta lignea di accesso alla navata. Betlemme, Basilica della Natività, narcece. © Autore



Figura 6 Dettaglio dei rilievi della porta armena. Betlemme, Basilica della Natività, narcece. © Autore

stabilimento della loro autorità in Palestina.¹⁰ La concessione doveva apparire particolarmente importante, vista la prominente visiva e l'autorità 'liminale' di quello che era, in quel momento, l'ingresso principale al luogo santo.

3.1 Le iscrizioni araba e armena

Un'elegante iscrizione in arabo e un'altra non meno preziosa in armeno furono intagliate lungo i margini superiori allo scopo di fissare nella pubblica memoria i nomi delle persone coinvolte nella realizzazione di un così prezioso contributo al decoro dell'edificio [fig. 6]. La scelta di ricorrere a due lingue diverse è di per sé significativa, giacché svolgeva lo stesso ruolo già attribuito all'iscrizione bilingue esibita nello spazio dell'altare nel 1169, dove i nomi del capocantiere

¹⁰ Vincent, Abel 1914, 184-5; Hamilton 1947, 48-9; Bagatti 1952, 68; Hintlian 1989, 42-3; Stone 1984; Jacoby 1990; Mutafian 2004, 139; Hunt 2009, 333-5; Bacci 2017, 207-10; Eastmond 2017, 218-19; Bacci, Sarmati 2020.

maestro Efrem e dei promotori della decorazione musiva erano perennizzati in forma poetica sia in greco che in latino, ossia nelle lingue dei gruppi preminenti nella Palestina crociata e delle potenze internazionali che le sostenevano. Chiunque entrasse in chiesa – compresi i fedeli greci e latini – veniva adesso messo subito in condizione di comprendere, in un solo colpo d'occhio, che gli equilibri di forza erano cambiati in modo sostanziale: anche per chi non era in grado di leggere era la distinta forma grafica delle scritte esposte a segnalare come il predominio in quel santo luogo fosse passato ad altri.

L'iscrizione araba, esibita sul lato sinistro del margine superiore, dichiarava che il lavoro era stato terminato nel mese di Muḥarram dell'anno 624 dell'ègira (corrispondente al periodo tra il 22 dicembre 1226 e il 20 gennaio 1227) durante il regno del nipote di Saladino, il sultano di Damasco al-Mu'azzam 'Īsā.

Questa porta è stata completata con l'aiuto di Dio – che possa Egli essere esaltato! – al tempo del nostro signore il sultano al-Malik al-Mu'azzam, nel mese di Muḥarram dell'anno 624. (Sharon 1999-2013, 2: 184-7)

Sul lato destro, l'iscrizione armena indica che la porta lignea venne realizzata nel 1227, ossia agli inizi del regno di Het'um I, sovrano di Cilicia dal 1226 al 1270.

Nell'anno 676 dell'era armena questa porta [della chiesa della] Santa Vergine è stata realizzata da tēr Abraham e da tēr Arak'el durante il regno del re Het'um, figlio di Konstande [Konstandin]. Possa Dio aver pietà degli esecutori.¹¹

Non è improbabile che, così com'era accaduto nell'iscrizione dedicatoria dei mosaici, il riferimento ai governanti contemporanei vada letto come un riferimento ai loro meriti in quanto promotori di abbellimenti nell'edificio. Per Het'um questo era probabilmente parte di una più ampia strategia finalizzata ad affermare il suo accresciuto ruolo politico come punto di riferimento non solo delle comunità armene di Palestina, ma più in generale come protettore del Cristianesimo e dei luoghi santi nella più ampia regione del Mediterraneo orientale. Circa l'identità delle altre due persone nominate nel testo, la formula onorifica *tēr* indica chiaramente la loro appartenenza a una famiglia levitica, ma sembra poco probabile che possa trattarsi, come suggerito dallo storico Aławnowni (1931, 426-7), di due vescovi alternatisi sul soglio di Gerusalemme nei primi decenni del seco-

¹¹ Vincent, Abel 1914, 184-5; Sawalaneants' 1931, 463; Hamilton 1947, 48-9; Hintlian 1989, 42-3; Grigoryan 2017, 74.

lo XIII.¹² Più verosimilmente il riferimento è ai maestri intagliatori che realizzarono l'opera e che, al pari dei mosaicisti di età crociata e forse ispirati dalle loro iscrizioni monumentali, vollero incidervi sopra la propria firma.

Al contempo, si deve pensare che la menzione così ostentatamente esibita del sultano di Damasco fosse tutt'altro che casuale ed è improbabile che, come suppone Moshe Sharon (1999-2013, 2: 186-7), questi sia stato completamente all'oscuro dell'iscrizione monumentale betlemmita, soprattutto se si considera che il sito della nascita di Cristo era considerato degno di venerazione anche dai musulmani sunniti e che il sultano stesso, il cui nome era 'Īsā (Gesù in arabo), poteva essere senz'altro interessato a far sì che il suo nome venisse mostrato sull'ingresso principale della Basilica della Natività. In ogni caso, la doppia iscrizione testimonia sia delle buone relazioni politiche tra il governo ayubide della Siria e il regno di Cilicia nel secondo quarto del secolo XIII, sia dello status privilegiato di cui godeva la comunità armena di Palestina in quel periodo (Ghazarian 2000, 60; Mutafian 2004, 139; 2012, 713). Questa situazione era destinata a cambiare appena due anni più tardi, quando il sacro romano imperatore Federico II ottenne la restituzione dei luoghi santi cristiani alla chiesa latina grazie a un accordo diplomatico con il sovrano al-Kamil che, tra l'altro, non pose fine al pellegrinaggio islamico a Betlemme (Bacci 2017, 209-11).

D'altra parte, non si deve minimizzare l'impatto che l'esposizione della forma grafica della scrittura doveva avere di per sé sugli osservatori. La Basilica della Natività è per eccellenza uno spazio di scritture esposte, nella forma sia di epigrafi e iscrizioni monumentali, sia di graffiti (Juhász 2021). È verosimile che, in un contesto di coesistenza tra gruppi molteplici, l'esibizione dell'alfabeto associato all'una o all'altra comunità in zone prominenti dell'edificio servisse ad affermarne la prominenza in associazione col luogo santo.

3.2 I motivi decorativi

Nonostante le trasformazioni e i rimaneggiamenti dei secoli successivi, buona parte della porta originale si è mantenuta in uno stato di conservazione abbastanza buono, come è stato posto in evidenza dai recenti restauri (Bacci, Sarmati 2020). Nel suo aspetto attuale, si presenta in una forma che contiene soltanto un frammento dell'o-

¹² Non è chiaro se la ricostruzione della cronotassi dei vescovi armeni di Gerusalemme in questo periodo si basa anche su fonti diverse dall'iscrizione di Betlemme. L'ipotesi è accolta da Ervine 2006, 234 nota 10 e Krikorian 2019, 91-2, 195-7, ma non da altri studiosi armeni come Hintlian 1989, 42-3 e Khatchadourian, Basmadjan 2014, 155.



Figura 7 Dettaglio con il battente e i motivi incisi nella parte centrale della porta lignea. Betlemme, Basilica della Natività, narcece. © Autore

riginale struttura duecentesca, che era stata concepita come una porta a due ante, come si apprende dalla testimonianza, risalente al 1422-23, del pellegrino Johannes Poloner, che parla di *bifores*, «battenti [...] fatti di legno di cipresso e intagliati di numerosi ornamenti» (cit. in Tobler 1874, 248). Di questo dà conferma la presenza di un battente centrale [fig. 7], di cui si conserva ancora la parte superiore, decorata in buona misura con i suoi intagli originali che comprendono intrecci vegetali, bande orizzontali e una croce a braccia patenti. Anche la superficie delle due ante è decorata con un elegante ornamento a rilievo, strutturato secondo uno schema simile, con quattro riquadri rettangolari delimitati, su ciascun lato, da un elemento aggettante a forma di croce che in origine, com'è stato mostrato dai restauri, era impreziosito da elementi a intarsio.

I due riquadri superiori mostrano due coppie di croci morfologicamente distinte [fig. 6]: sulla sinistra, hanno l'aspetto di croci potenziate, mentre a destra si distinguono per le braccia di forma svasata che terminano in protuberanze trilobate. Inoltre, il Golgotha su cui si ergono è evocato, nel primo caso, per mezzo di una base a gradini e, nel secondo, nella forma di una collina stilizzata. In ciascun riquadro il corpo della croce è impreziosito da motivi ornamentali: a sinistra, i margini sono decorati con una sequenza di elementi puntinati, mentre le parti interne sono percorse da girali da cui spuntano fiori a due petali che si intersecano con griglie romboidali. Queste sono assenti nelle croci di destra, che esibiscono un decoro totalmente vegetale con foglie e germogli di diverso genere. Analoga è la resa dello sfondo, occupato da ampi grappoli d'uva e foglie un po' più piccole che emergono, in una disposizione perfettamente simmetrica, da girali intrecciati. Per converso, i riquadri inferiori - di cui uno è perduto - recano ornamenti aniconici, dove l'intreccio dei girali dà forma a medaglioni circolari da cui fuoriescono fiori composti da due foglie lanceolate e un bocciolo che si allunga verso l'alto. Nell'una e nell'altra anta i riquadri superiori sono separati dagli inferiori attraverso ampi listelli a rilievo che, nella loro combinazione, formano a loro volta una croce, sulla quale è inciso un decoro ad arabesco che consiste in sei steli spiraleggianti e intrecciati con foglie allungate e dentellate che terminano in un elemento a ricciolo. Gli intagli che si osservano sull'elemento verticale superiore si distinguono per un dettaglio significativo: all'incontro delle spirali più interne si trovano due fiori flabelliformi. Più in basso, sugli elementi orizzontali della cornice sono motivi a mezzaluna ad essere utilizzati nella stessa posizione.

3.3 Funzione e significato della porta armena

Ci si può chiedere che cosa si possa effettivamente dedurre, sul piano storico-artistico, dall'analisi dei molteplici elementi ornamentali esibiti in quest'opera. Non c'è dubbio che, nella cultura armena medievale, era abbastanza comune l'uso di contribuire all'aumento del decoro di una chiesa tramite la donazione di una porta lignea riccamente decorata, come testimonia un numero significativo di esempi giunti sino a noi, tutti appartenenti all'area subcaucasica (Nersessian 2001, 139-43). Inoltre, l'iscrizione armena indica chiaramente che padre Abraham e padre Aṙak'el erano stati gli esecutori materiali dell'intaglio della superficie lignea. Di questi due sacerdoti non si sa nient'altro, ma, vista l'assenza di qualsiasi riferimento a una provenienza straniera, si può supporre che appartenessero alla comunità armena di Palestina, piuttosto che alla Cilicia o alla Grande Armenia.

D'altra parte, il repertorio di forme indica che venne data preferenza a motivi ornamentali diffusi nel decoro di oggetti realizzati nei domini ayyubidi per le comunità sia islamiche che cristiane. Nell'iscrizione araba si è fatto ricorso all'elegante calligrafia corsiva thuluth, che era stata introdotta per la prima volta in Siria durante il governo di Nūr al-Dīn (1146-74) (Tabbaa 2001, 60-3). Le complesse spirali intrecciate con foglie allungate, lanceolate e crenate, fiori stilizzati, margini puntinati e mezzelune ricorrono nei contemporanei intagli islamici, come, ad esempio, due riquadri scolpiti realizzati in Egitto nel secolo XIII e oggi nel Museo Benaki di Atene (Moraitou 2001, 47).

D'altra parte, alcuni dettagli sembrano tradire la volontà di esibire soluzioni specificamente associate con le arti armene, ancorché interpretandole in un modo assai *sui generis*. La rappresentazione di più croci rese entro riquadri elaborati sembra richiamare la tipologia di immagine associata con le stele in pietra note come *khač'kar*.¹³ La presenza dei grappoli in tutti e quattro i riquadri ha lo scopo di introdurre un riferimento simbolico all'Eucarestia: derivato dal repertorio paleocristiano, questo dettaglio era frequente nella decorazione delle facciate delle chiese (Kyurkchyan, Khatcherian 2010, 91, 93-5, 97) e si era ampiamente diffuso nei frontespizi miniati degli evangelari prodotti in Cilicia a partire dal secolo XII.¹⁴ Nello stesso periodo ricorre anche nella decorazione intagliata dei *khač'kar*, come si vede, ad esempio, in una stele del tardo XII o degli inizi del XIII secolo nel monastero di Havuts' Tar e oggi nel Museo storico di Yerevan (Maranci 2018, 92). Non è probabilmente un caso se gli stessi moti-

¹³ Sul tema la sintesi più recente è quella di Petrossian 2015.

¹⁴ Per alcuni esempi emblematici cf. Yerevan, Matenadaran, ms 7347 (1166), fol. 13 e 104 (Der Nersessian 1993, 4-6, figg. 9-10), e il manoscritto di Tokat (1173) (Der Nersessian 1993, fig. 13).

vi compaiono anche nei più antichi *khač'kar* conservati in Palestina, risalenti alla metà del secolo XII, oggi nel Monastero dei Santi Giacomo a Gerusalemme. Questi ultimi comprendono sia opere strettamente legate, sul piano iconografico, con la contemporanea arte della Grande Armenia (per quanto riguarda, ad esempio, le foglie che fuoriescono dal braccio inferiore, con cui si allude al simbolismo dell'Albero della Vita), sia altri oggetti che, come nelle porte di Betlemme, sembrano porre intenzionalmente l'accento sul legame della Crocifissione con la topografia di Gerusalemme, sostituendo i supporti tradizionali (quali colonnette, piccole basi o cerchi) con una forma elevata, a gradini o curvilinea, con cui si evoca la collina del Golgotha (Khatchadourian, Basmadjan 2014, 41, 111-23, 384-5). Una simile soluzione iconografica si incontra anche in alcune croci scolpite realizzate per le comunità di rito siriano nei territori ayyubidi (Snelders 2010, 325-8, tavv. 34, 48, 58, 64-5) e in alcune miniature copte che mostrano croci potenziata, erette su basi alte e a gradini e decorate al loro interno con viluppi vegetali e geometrici (Leroy 1974, 57-61).

3.4 La porta e i restauri dell'ingresso alla Basilica in epoca ottomana

Nel suo stato attuale, la porta è il risultato di un restauro realizzato tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo. Nel VI secolo, la facciata della chiesa era stata provvista dagli architetti di Giustiniano di tre entrate monumentali che, come testimonia il pellegrino francese Pierre Mésenge, erano ancora visibili nel 1507:

A seguito di questo bel ricevimento entrammo nella suddetta chiesa attraverso un piccolo uscio, sebbene vi siano due porte più grandi di ferro ben ferrate e davvero magnifiche. Stando però a quanto potei sapere dai frati che ci facevano da guida, non si aprono per timore che la gente del luogo vi entri in gran numero e faccia qualche atto di violenza. (cit. in Muller 2016, 95)

Gli ingressi nord e sud venivano dunque descritti come magnifiche e solide porte lignee, che tuttavia non venivano mai aperte per ragioni di sicurezza. L'unico accesso a essere utilizzato era l'ingresso centrale, le cui dimensioni erano state ridotte per ragioni di sicurezza e probabilmente corrispondeva all'arco a tutto sesto di cui è ancora oggi visibile il profilo.¹⁵ L'ulteriore riduzione di quest'ultimo al-

¹⁵ Una datazione in età crociata per quest'ultimo è stata proposta da Pringle 1993-2009, 1: 140, ma è difficile immaginare che i Latini abbiano sentito l'esigenza di ridurre le dimensioni della porta centrale lasciando intatte le laterali. In precedenza,



Figura 8 *Porta dell'Umiltà. Sec. XVI. Armatura ferrea. Betlemme, Basilica della Natività, narcece. © Autore*

la piccola apertura rettangolare oggi nota come 'Porta dell'Umiltà' probabilmente ebbe luogo dopo la conquista ottomana della Palestina nel 1516 (Bacci 2015, 46; 2017, 240-1) [fig. 8]. In quell'epoca la situazione si deteriorò ulteriormente, giacché la guarnigione turca e alcuni pubblici ufficiali, tra il *qadi*, avevano l'abitudine di stazionare nella navata durante il giorno: di questa situazione danno testimonianza i numerosi resti di pallottole ritrovate dai restauratori sulla superficie dei mosaici, che i soldati ottomani solevano usare come bersagli per i loro colpi d'archibugio. Per proteggere l'area orientale e la santa grotta venne eretto un muro di separazione dotato di porte che potevano essere chiuse a chiave. Giacché lo spazio della navata venne *de facto* appropriato per altre finalità, il suo ingresso perse d'importanza e i pellegrini occidentali che visitavano Betlemme presero l'abitudine di accedere alla santa grotta attraverso il convento francescano. Si può supporre che le porte laterali siano state allora murate, al fine di impedire a chiunque di entrare in chiesa a cavallo o con i cammelli, mentre la porta centrale venne ridotta alle misure attuali e provvista di una porta lignea piccola ma spessa e rinforzata con un'armatura di ferro.¹⁶

Poiché nel 1586 il viaggiatore fiammingo Jan Zvallart - o, all'italiana, *Zuallardo* - confronta le dimensioni minime della Porta dell'Umiltà con quelle imponenti della porta del narcece, definita 'grande, e alta, lavorata all'antica', si può ritenere che quest'ultima non fosse ancora stata rimaneggiata (Zvallart 1595, 207. Cf. Vulcano 1563, 79r). Dieci anni più tardi, come riportato dal pellegrino fiammingo Jan Kootwijck (Cotovicus), il suo aspetto esteriore risultava alterato:

Ingredientibus primo occurrit porticus amplissima, arcuato opere: quam transgressis valvae sese offerunt lignee, altitudinis circiter pedum duodecim, latitudinis octo, quae nunquam aut raro aperiuntur, clathris in Crucis modum sese intersecantibus, obiectis, unico angusto ac depresso patente ostiolo, per quod ad delubrum transitur. Sunt autem valvae vetustissimae, ex cedrinis lignis, Syriaco opere, literis Arabicis insculptis.

Appena si entra si trova un portico molto ampio e voltato, e quando vi si è passati attraverso si vedono due ante lignee, alte circa dodici piedi e larghe otto. Queste non vengono mai aperte, giacché sono bloccate con sbarre che si intersecano a forma di croce,

Hamilton 1947, 47, aveva suggerito che l'arco a tutto sesto potesse risalire al secolo XIII o a un'epoca ancora più tarda.

¹⁶ I primi riferimenti alle dimensioni minuscole dell'ingresso esterno si trovano in Barbone Morosini, *Viaggio ai luoghi santi* (1514) (Civezza 1891, 236); Oldřich Prefát, *Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moří až do Palestyny* (Hrdina 1947, 168). Cf. la dettagliata descrizione della sua porta in legno e ferro in Goujon 1671, 268-9.

e c'è solo un piccolo uschetto ridotto attraverso il quale si ha accesso alla chiesa. Sono porte molto antiche, fatte di cedro alla maniera siriana con iscrizioni arabe. (Kootwijck 1619, 227)

Ulteriori informazioni compaiono, nel 1599, nel resoconto di viaggio dell'italiano Aquilante Rocchetta, che scrive:

La littera B è la seconda entrata, nella quale è una porta grande, et alta, assai magnifica, e lavorata all'antica, di legno di cedro, come s'usano nella Soria, con molte lettere arabiche scolpite. Questa similmente non s'apre mai, ma vi è solamente un portello largo tre palmi, et alto cinque, acciò non vi possano entrare cavalli, la porta è di legno grosso mezzo palmo, con due sbarre di legno l'una sopra l'altra acciò si possa difendere dalle mani de' nemici, il qual portello è coperto di lande di ferro per potere resistere al fuoco. (Rocchetta 1630, 257)

3.5 Conseguenze dei restauri sulla forma e l'aspetto della porta duecentesca

Questi due testi indicano chiaramente che restauri importanti erano stati effettuati negli ultimi anni del secolo XVI e, al contempo, sottolineano come le modifiche non fossero state tali da impedire l'apertura totale delle due ante. La data 1626 incisa sul retro, ritrovata durante il recente intervento di consolidamento (Bacci, Sarmati 2020, 421), e altri fattori suggeriscono, in ogni caso, che ulteriori modifiche ebbero luogo nei decenni successivi. Colpisce in particolare osservare come i riquadri siano per lo più riccamente decorati con complessi motivi intagliati e originariamente anche intarsiati, mentre gli elementi verticali che fanno da cornice si presentano per lo più incisi con girali vegetali resi in un modo fortemente lineare **[fig. 7]**.

Zehava Jacoby (1990, 128) ha proposto di interpretare questi ultimi come una sorta di disegno preparatorio che venne reso visibile in un momento imprecisato, quando andò perduta la superficie lignea che vi era sovrapposto. Quest'ipotesi è tuttavia contraddetta dal fatto che i listelli verticali collimano con quelli orizzontali, che sono stati realizzati con lo stesso legno del resto della porta e non fissati sopra. Inoltre, i girali con ampie foglie crenate o palmette non appartengono al repertorio ornamentale usato nei riquadri e mostrano maggiori affinità con motivi utilizzati nell'illustrazione libraria armena a partire dal secolo XIV. Tali motivi circolavano ampiamente presso le comunità della diaspora non soltanto attraverso i manoscritti, ma anche grazie ai libri di modelli e alle raccolte di disegni, come quella conservata nella Biblioteca del monastero mechtarista di San Lazzaro a Venezia, che si ritiene realizzato originariamente nella zona del lago di Van nel tardo secolo XV e integrato con nuove

immagini a Costantinopoli nel secolo XVI (Der Nersessian 1973, 666, 673-81, figg. 418-19; Scheller 1995, 400-12).

È quindi probabile che i listelli incisi siano stati aggiunti in una fase più tarda, probabilmente allo scopo di riparare o consolidare la struttura generale. La presenza di un'iscrizione armena a destra sul listello verticale indica che la comunità era responsabile dei restauri. Così recita: *O Signore Iddio, abbi pietà di Alic, perché è come una rosa.*¹⁷

'Alic' è l'equivalente armeno del nome occidentale *Alix/Alice*, che si diffuse in Cilicia a partire dal secolo XII.¹⁸ Giacché fu usato da diverse donne appartenenti alle dinastie rupenide e hethumide, venne fatto proprio anche al di fuori della corte nelle epoche successive. Il testo si deve interpretare come l'invocazione a Dio da parte di una signora che intendeva manifestare la propria pietà sulla porta molto probabilmente in virtù del suo coinvolgimento nel supporto finanziario ai lavori di restauro, giacché sarebbe difficile immaginare che a una donna laica sia stato garantito il diritto a esibire il proprio nome in una posizione così prominente, e di difficile accessibilità, se non fosse stata percepita come una benefattrice.

4 Testimonianze sulla presenza armena a Betlemme

Altre considerazioni ci aiutano a determinare grossomodo il periodo di questo intervento. È piuttosto improbabile che gli Armeni siano stati autorizzati a fare riparazioni alla porta durante il periodo mamelucco (1250-1517) e in particolare dopo la metà del secolo XIV, quando il *praedominium* nella Basilica venne attribuito ai Francescani, che per conseguenza furono responsabili di tutti gli interventi di manutenzione, come quelli del tetto realizzati negli anni Ottanta del Quattrocento (Bacci 2017, 239-40). D'altra parte, sebbene la comunità armena sia radicata in Palestina sin dall'età bizantina,¹⁹ sulla sua presenza a Betlemme abbiamo scarse notizie anteriormente al secolo XVII, se si escludono i discussi firmani del califfo 'Umar, del Saladino e del sultano ottomano Selim I,²⁰ che furono probabilmente fab-

¹⁷ Ringrazio la dott.ssa Gohar Grigoryan (Friburgo) che ha decifrato e tradotto per me quest'iscrizione, rivelata dai recenti restauri, e mi è stata di imprescindibile aiuto con le fonti e gli studi armeni. Nel frattempo, l'iscrizione è stata menzionata anche da Donabédian 2019, 14, secondo cui la porta potrebbe esser stata originariamente collocata in un altro luogo, forse una cappella nel vicino monastero armeno. Tuttavia, quest'ipotesi non è confortata dalle testimonianze testuali e materiali.

¹⁸ Rudt de Collenberg 1963, 13, 19, 23, 26, 29, 30, 37 (dinastia rupenide); 13, 15-16, 20, 32, 36-7 (dinastia hethumide).

¹⁹ Per una rassegna approfondita delle testimonianze testuali e archeologiche cf. Tchekhanovets 2018.

²⁰ Vedi le traduzioni di questi testi in Antreassian 1977, 39-46.

bricati ad arte in età ottomana per supportare il riconoscimento dei diritti sui Luoghi santi che nello stesso periodo, con falsi altrettanto elaborati, venivano reclamati anche dal patriarcato greco (Sanjian 1965, 168-71, 175; Peri 2001, 127-30; Panchenko 2016, 267-71).

Nel 1335 il pellegrino Giacomo da Verona sottolinea la natura transconfessionale del *locus* di Betlemme e la presenza nella basilica di altari riservati alle diverse comunità, ma stranamente non ricorda gli Armeni, anche se sembra difficile immaginare che a loro fosse impedito di officiare mentre veniva permesso a Etiopi, Copti, Nestoriani, Siri Ortodossi, Maroniti e Georgiani, oltre che ai Greci e ai Latini (Monneret de Villard 1950, 61). D'altra parte, è probabilmente in questo periodo che la comunità, per lo più residente a Gerusalemme attorno al Monastero dei Santi Giacomi, comincia ad avanzare maggiori pretese sui principali luoghi santi, compresa la Natività, con la diffusione della leggenda che attribuiva a Trdat III, anziché a Costantino, la loro costruzione: questa compare come interpolazione nella *Lista dei monasteri* di Anastas Vardapet e trova un'eco nella compilazione del tedesco Johannes Schildtberger, che probabilmente doveva averla udita a Costantinopoli, dov'era stato prigioniero agli inizi del XV secolo.²¹

4.1 L'insediamento armeno presso la Basilica nei secoli XV-XVI

Nel 1494 il canonico Pietro Casola attesta che una piccola comunità armena, che comprendeva uomini, donne e bambini, viveva nei pressi della basilica. La sua descrizione non è certo delle più lusinghiere:

È habitata dicta giesia da una secta, una generatione, se chiama christiani Armeni, benché sii supposita al governo de li frati de Monte Sion, stano lì sopra la terra, e grandi e piccoli, maschi e femine; como porci, mai non feceno altri se non cridare tuta la note, senza uno ripparo. (cit. in Paoletti 2001, 207)

Il riferimento era probabilmente a un gruppo di persone che si era stabilito al piano superiore degli edifici adiacenti alla cosiddetta 'Scuola di San Girolamo', un ambiente voltato, arricchito di colonne antiche, che costituiva un residuo dell'antico atrio giustiniano ed era all'epoca utilizzato come stalla. Secondo un documento citato dal vescovo Astuatsatur Yovhannēseants (1890, 1: 241) nella sua *Storia*

²¹ Johannes Schiltberger [1394-1427] (Langmantel 1885, 87). Cf. la testimonianza assai più tardiva di un pellegrino armeno a Betlemme, Simone di Polonia [1615-20] (Bournoutian 2007, 230). Sulle tradizioni circa il ruolo di Trdat come fondatore dei Luoghi santi cf. Thomson 1997.

di Gerusalemme, pubblicata nel 1890, gli abitanti di Betlemme contestarono agli Armeni, nel 1510, l'appropriazione indebita della scala in pietra e della sala superiore a cui conduceva. Due anni dopo, il francese Jean Thenaud (Schefer 1884, 93) fa menzione di monaci armeni che vivevano negli annessi meridionali della chiesa, dove tuttavia, secondo la testimonianza di Kootwijck (1619, 238) alla fine del secolo, vivevano anche religiosi copti e siriani.²² Nella pianta pubblicata da Bernardino Amico nel 1609 viene chiaramente indicata, accanto alla Scuola di san Girolamo, la «scala per la quale se sale agl'Armeni», il che significa che le celle si trovavano unicamente al piano superiore, mentre gli spazi al piano terra vengono indicati come ambienti disabitati oppure utilizzati come laboratori di tessuti.²³ Nel frattempo, alla comunità era stato concesso il diritto a mantenere due delle diciassette lampade appese nella grotta della Natività (Rocchetta 1630, 262).

4.2 L'istituzione del monastero armeno

La situazione mutò radicalmente nel 1621, quando il patriarca Krikor Parontêr, nell'intento di rivitalizzare il pellegrinaggio armeno in Terra Santa (Ervine 2002, 82-3), acquistò tutto il complesso di strutture a sud-est della basilica [fig. 9] e lo rinnovò con la costruzione di celle, un ospizio per i pellegrini, un refettorio e una chiesa dedicata alla Vergine Maria: nel 1630, il francese Roger fu impressionato dal contrasto tra la mole della nuova costruzione e il numero esiguo di monaci – appena quattro – che vi vivevano.²⁴ Da quel momento in poi, il nartece cominciò ad essere usato come punto d'accesso al nuovo monastero armeno. Si può supporre che il restauro finale della porta [fig. 5] ebbe luogo, col concorso finanziario di una signora di nome Alic, in occasione di questi rinnovamenti: la sua forma venne alterata in modo tale da impedire la sua completa apertura ed alcuni elementi lignei ormai deteriorati vennero sostituiti con dei nuovi che recavano solo pochi ornamenti incisi.

L'erezione del monastero avvenne nello stesso momento in cui il secolare *praedominium* francescano stava venendo meno in una battaglia senza esclusione di colpi combattuta con il patriarcato greco. In questa competizione dall'andamento altalenante, determinata dagli

²² Vedi ancora Sandys 1673, 139: «Arminians, who inhabit within on the right hand of the entrance».

²³ Amico 1609, carta nr. 1, numeri 3 (spazi disabitati), 8 (scala), 27 (luogo destinato alla lavorazione dei tessuti).

²⁴ Roger 1664, 204. Cf. Aġagawnowni 1931, 246-7; Sawalaneants 1931, 574; Sanjian 1965, 142-3; Heyer 1984, 157; Khatchadourian, Basmadjan 2014, 155; Krikorian 2002, 190; 2019, 197-9.



Figura 9 Betlemme, Basilica della Natività, veduta con la facciata e il monastero armeno. © Autore

instabili equilibri geopolitici dell'epoca e condizionata dalla capacità di pressione che le comunità e i loro protettori erano in grado di esercitare sulla Sublime Porta, gli Armeni riuscirono ad inserirsi abilmente, promuovendo una strategia che mirava a ritagliarsi gradualmente una posizione stabile nella basilica. Stranamente, l'affermazione di una presenza monastica costante si accompagnò alla completa scomparsa della comunità laica, che sembra essersi trasferita interamente a Gerusalemme entro la fine del secolo XVII (Sanjian 1965, 143).²⁵

Per i pellegrini, tuttavia, l'imponente struttura divenne un motivo di vanto. Venne evocata, assieme alla sua chiesa della Madre di Dio, in una delle miniature che corredano una guida armena ai Luoghi Santi realizzata alla fine del Settecento, dove la Basilica è raffigurata nelle sue tre parti fondamentali (navata, corpo orientale e Santa Grotta), a loro volta contrassegnate dalle principali emergenze devozionali (colonna con i fori a forma di croce, altari e lampade delle

²⁵ Tuttavia, a quest'ipotesi sembrerebbe opporsi la continuità della famiglia Nasarian, che fa risalire la propria origine a Nerses, figlio del padre Hagop che fu invitato a stabilirsi a Betlemme da Grigor Parontër (Krikorian 2019, 198-9).

due cappelle sotterranee).²⁶ Più o meno nello stesso periodo la mappa di Eremia Č'ēlēpi K'ēōmiwrčean menziona l'«ostello di Bēt'lēhēm e sopra chiesa con cellette» (Uluhogian 2000, 158).

4.3 La lotta per l'egemonia e la frammentazione spaziale della Basilica della Natività

Nel 1637 il patriarca greco Sofronio III ottenne l'egemonia nella Basilica e i Francescani vennero espulsi dalla Santa Grotta (Peri 2001, 108-9). Nei decenni successivi, il coro fu provvisto di un'iconostasi e venne ampliato il muro che già precedentemente lo separava dalla navata. Più tardi, negli anni Settanta-Ottanta il patriarca Dositeo riuscì a fare in modo che lo spazio della chiesa venisse dichiarato *off limits* per i musulmani dal Gran Mufti di Istanbul e promosse tutta una serie di restauri (Bacci 2017, 244-7). Il cimitero comune collocato lungo il fianco sud venne adibito a giardino e suddiviso, non senza attriti, tra i monaci greci e armeni (Krikorian 2002, 198). A questi ultimi fu anche attribuito il diritto, sempre contestato, a custodire la chiave dell'ingresso settentrionale alla santa grotta, con cui si deve intendere la porta del muro divisorio a sinistra del coro, che era per lo più tenuta chiusa (Legrenzi 1705, 180): al più tardi nel 1658, come testimonia il pellegrino francese Jean Thévenot (1674, 421), il transetto nord, a cui questa dava accesso, era sotto il pieno controllo degli Armeni, che celebravano i riti all'altare dei Magi.²⁷ Alla fine del secolo, la mappa del K'ēōmiwrčean attesta che un altare intitolato a san Gregorio l'Illuminatore era presente a nord della Santa Grotta: probabilmente si trattava dell'attuale altare della Vergine nell'abside settentrionale (Uluhogian 2000, 158). Vennero anche fatte pressioni sulla Porta per ottenere diritti su una parte della Santa Grotta: queste azioni per lo più vennero vanificate dalle abili contromosse dei loro rivali greci (Peri 2001, 112-14).

Nel 1690 il *praedominium* fu restituito ai Francescani, che cambiarono nuovamente l'assetto dell'edificio, in particolare rimuovendo l'iconostasi²⁸ e decorando l'altare maggiore con una tela di Luca Giordano raffigurante al centro la Natività, la Circoncisione e l'Adorazione dei Magi ai lati, la Presentazione al tempio in alto e, in basso, i santi Pietro e Paolo (de San Francisco 1712, 103). Sia ai Greci

²⁶ Vienna, Congregazione mekhitarista, ms W757, fol. 3v. Cf. Arakelyan 2017.

²⁷ La presenza armena in quest'area sembra essersi rafforzata a seguito della controversia tra Greci e Armeni circa l'eredità dei diritti etiopici sui luoghi santi, conclusasi nel 1656 a favore del patriarca armeno Yeliazar: Krikorian 2019, 223-4. Cf. anche Themelis 1923, 394.

²⁸ Come attestato nel 1701 da Lukjanov 1863, 261.

che agli Armeni venne proibito di utilizzare gli altari della basilica e, stando ad alcune fonti francescane, entrambi dovettero accontentarsi di celebrare gli uffici sul tetto in prossimità delle finestre, che permettevano loro, quantomeno, di gettare uno sguardo all'interno (de San Juan del Puerto 1724, 77): pare tuttavia che questa disposizione umiliante sia presto venuta meno, giacché, come attestato da Richard Pococke (1742, 39), sia l'altare di san Nicola nella cappella sud che quello dei Magi a nord erano tornati ad essere riservati, rispettivamente, al rito bizantino e alla liturgia armena.

Probabilmente in questo periodo, sotto impulso del patriarca Grigor l'Incatenato (Ervine 1995, 110), il monastero fondato da Parontēr venne ampliato ulteriormente: nel 1721, quando fu visitato dal pellegrino armeno Zvar Jiyerji (Hintlian 2001, 43), comprendeva ormai anche gli ambienti al piano terra e disponeva di ventiquattro stanze per i visitatori, un refettorio, una cantina, una cucina, una corte aperta e un giardino con una fontana, alcuni pozzi e molte rose e melograni. La 'Scuola di San Gerolamo' veniva utilizzata sempre più frequentemente dai monaci per le cavalcature dei loro ospiti (Neret 1713, 32). Negli spazi del monastero, vennero esibiti numerosi *khač'kar* (Khatchadurian, Basmadjian 2014, 156-9).

Nel 1757 il vento cambiò nuovamente e l'egemonia tornò nelle mani dei Greci (Collin 1956, 38; Peri 2001, 202-3), che riuscirono a riappropriarsi dell'altare maggiore, rimuovendo la tela e innalzando una nuova iconostasi. Ai Latini rimase la facoltà di accedere alla grotta tramite il transetto nord e di celebrare la propria processione quotidiana davanti alla Mangiatoia, che rimase sotto il loro controllo e fu quindi decorata secondo il gusto cattolico, con quadretti italiani e spagnoli.²⁹ Gli Armeni, in un primo momento esclusi, misero in campo i propri referenti a Istanbul per convincere la Porta a restituire loro i diritti acquisiti, cosa che fu concessa nel 1759 (Sanjian 1965, 185; Panchenko 2016, 284). Infine, dopo vari tentativi di convincere le autorità ottomane a privilegiare l'una o l'altra comunità, la proprietà armena nel transetto nord e greca su navata, coro e transetto sud (trasformato in una vera e propria cappella autonoma intitolata a san Nicola) venne definitivamente stabilita nel 1813, assieme alla co-proprietà del luogo della nascita di Cristo all'interno della santa grotta e all'inglobamento definitivo della 'Scuola di San Girolamo' nel loro monastero (Sanjian 1965, 185-92).

In un primo momento, l'affermazione del controllo armeno sul transetto settentrionale portò ad attriti con i Francescani, a causa della porta che si apriva verso il convento di questi ultimi e permetteva loro di accedere alla santa grotta. Un primo diverbio fu composto dal cadì di Gerusalemme, nel 1814, con l'ordine di segnare con chio-

²⁹ Accurata descrizione in Chateaubriand 1839, 310-13. Cf. Bacci 2017, 249-50.

di conficcati nel pavimento il percorso a cui i frati dovevano attenersi. Questa soluzione si rivelò tuttavia insufficiente e nel 1819 i monaci armeni riuscirono a far murare la porta, fino alla sua riapertura nel 1839 per intervento di Francesco d'Orléans, principe di Joinville e terzo figlio di Luigi Filippo, in occasione del suo viaggio in Terra Santa (Sanjian 1965, 192; Facchini 1986, 70-1).

5 **Epilogo: gli arredi come concrezioni materiali dell'aspirazione al predominio**

Da allora fino al 1852, quando il firmano di Abdülmeçid stabilì per legge il rispetto dello *status quo*, la frammentazione spaziale causata dalle lotte dei tre gruppi per l'egemonia venne sottolineata attraverso un'accurata *mise-en-scène* dei decori che sancivano visivamente i diritti di ciascuno su un segmento, più o meno grande e più o meno importante, del luogo santo (Bacci 2017, 251-2, 256-7). Gli arredi che vi erano presenti al momento della promulgazione del firmano dovettero rimanere come congelati nello stato in cui si trovavano: al di là del loro significato o della loro funzione specifica in relazione con gli usi liturgici e devozionali, questi oggetti svolgevano il ruolo di evocare, con la loro occupazione fisica degli spazi, l'aspirazione al predominio nutrita da ciascuna delle tre comunità religiose e frustrata dall'impasse politica di metà Ottocento. Il ripetersi degli incendi dolosi nella Santa Grotta tra il 1865 e il 1872 (Themelis 1923, 409-12; Arce 1982, 143-81; Teyssier d'Orfeuil 1999, 155-6; Krikorian 2019, 400-1) indica che la distruzione di tendaggi, icone e dipinti veniva percepita come un modo per sconvolgere i precari equilibri e riavviare la lotta per l'appropriazione esclusiva dei luoghi santi.

Ancora oggi è percepibile, sia pure in forma assai più attenuata, la tensione latente di cui i diversi arredi sono stati investiti e che si manifesta in modo evidente nelle complesse regole ancor oggi vigenti per quanto riguarda la loro collocazione, modalità d'uso e criteri di pulizia e manutenzione. Poiché, dopo alcuni attriti, era stato consentito ai Latini di attraversare lo spazio armeno per raggiungere la grotta, un tappeto era disposto sul pavimento, in modo da segnalare ai frati il percorso che dovevano seguire e in nessun caso oltrepassare. Le fonti di illuminazione consentite erano trentasette lampade a olio, tre lampadari a goccia e tre candele accese davanti ad altrettante icone. La proprietà armena comprende ancor oggi gli altari, i loro decori e le immagini appese lungo la parete absidale, ma non supera in altezza la cornice superiore, giacché le parti più elevate dell'edificio



Figura 10

Uovo in ceramica con l'emblema della confraternita agiotafitica. Tardo sec. XVIII. Kütahya. Betlemme, Basilica della Natività, transetto nord. © Autore

sono di proprietà greca.³⁰ In alto, non casualmente, pendono le uova di Kütahya con l'anagramma della confraternita agiotafitica [fig. 10].

A Betlemme, la lotta tra simboli si combatte metro per metro, e si manifesta in particolare nei luoghi più densi di significato: è così che, sopra la porta d'accesso alla santa grotta [fig. 11], due icone si contendono il primato, l'una a fianco dell'altra, illuminate da lampade anch'esse decorate da uova in ceramica. L'una, più a est, reca l'emblema del patriarcato greco, l'altra mostra l'immagine di un serafino ed esibisce con orgoglio l'alfabeto inventato da san Mesrop Mashdotz. Lo spazio che la più importante comunità anticalcedonese di Palestina è riuscita a ritagliarsi all'interno della basilica è certo importante, ma costretto entro confini che rimangono angusti. Nell'impossibilità di superare lo stallo derivato dallo *status quo*, la competizione si è trasferita nella dimensione liminare del paesaggio notturno [fig. 12], che ciascun gruppo ha cercato di dominare, ancora in tempi relativamente recenti: tra i neon variopinti che si accendono al calar della sera sui tetti dei tre monasteri adiacenti la basilica, sono la croce del campanile armeno, eretto negli anni Trenta in uno stile neomedievale (Krikorian 2019, 198) e il *khač'kar* luminoso eretto nell'angolo più prossimo alla facciata ad affermare, con la loro indiscussa prominenza visiva, i diritti che il primo popolo cristiano della storia ritiene legittimamente di esercitare sul luogo santo della Natività.

³⁰ Vedi l'accurata descrizione dei diritti sulle singole parti del transetto nord in Kardus 1929, 56-7.



Figura 11 Ingresso settentrionale alla Santa Grotta. Betlemme, Basilica della Natività, transetto nord. © Autore



Figura 12 Betlemme, Basilica della Natività, veduta notturna della facciata con il neon recante l'emblema del Patriarcato armeno.
© Autore

Bibliografia

- Aławnowni, M. (1931). *Haykakan hin vank'er* (Antichi monasteri armeni). Yerusaghem: I Tparani Srbot's Hakobeants'.
- Albera, D.; Courouclis, M. (éds) (2009). *Religions traversées. Lieux saints partagés entre Chrétiens, Musulmans et Juifs en Méditerranée*. Arles: Actes Sud.
- Albera, D.; Pénicaud, M.; Marquette, I. (éds) (2015). *Lieux saints partagés*. Marseille: MuCEM.
- Alessandri, C. (ed.) (2020). *The Restoration of the Nativity Church in Bethlehem*. London: Taylor & Francis.
- Amico, B. (1609). *Trattato delle piante et imagini de i sacri edifici di Terrasanta*. Roma: Ex Typographia Linguarum Externarum.
- Antreassian, A. (1977). *Jerusalem and the Armenians*. Jerusalem: Saint James' Press.
- Arakelyan, M. (2017). «An Illuminated Armenian Manuscript 'Guidebook' to the Sacred Shrines in the Holy Land from the End of the Seventeenth Century». *Études arméniennes contemporaines*, 9, 217-37. <http://journals.openedition.org/eac/1231>; <https://doi.org/10.4000/eac.1231>.
- Arce, A. (1959). «La estrella de plata de Belén. Su destino trágico». *Tierra Santa*, 34, 307-14.
- Arce, A. (1960). «Más sobre la estrella de Belén». *Tierra Santa*, 35, 5-8.
- Arce, A. (1982). *Miscelánea de Tierra Santa*. Tomo 4, *Histórica + Biographica + Archaeologica + Topographica + Sanctuaria + De arte sacra + Iudaica + Varia*. Jerusalem: Franciscan Printing Press.
- Auld, S.; Hillenbrand, R. (eds) (2009). *Ayyubid Jerusalem: The Holy City in Context 1187-1250*. London: Altajir Trust.
- Bacci, M. (2015). «Old Restorations and New Discoveries in the Nativity Church, Bethlehem». *Convivium*, 2(2), 36-59.
- Bacci, M. (2017). *The Mystic Cave: A History of the Nativity Church at Bethlehem*. Brno; Roma: Masaryk University; Viella.
- Bacci, M.; Sarmati, S. (2020). «The Armenian Door». *Alessandri* 2020, 412-24.
- Bagatti, B. (1952). *Gli antichi edifici sacri di Betlemme*. Gerusalemme: Franciscan Printing Press.
- Baldi, P. (1919). *La questione dei luoghi santi in generale*. Torino: Bona.
- Baldi, P. (1954). *La question des Lieux Saints*. Jerusalem: Imprimerie Franciscaine.
- Barkan, E.; Barkey, K. (eds) (2015). *Choreographies of Shared Sacred Sites. Religion, Politics, and Conflict Resolution*. New York: Columbia University Press.
- Bournoutian, G.A. (2007). *The Travel Accounts of Siméon of Poland*. Costa Mesa: Mazda Publishers.
- Bousquet, P.-A.; Grimaud de Caux, G.; Magloire, G. (1852-59). *Les actes des apôtres modernes: relations épistolaires et authentiques des voyages entrepris par les missionnaires catholiques pour porter le flambeau de l'Évangile chez tous les peuples et civiliser le monde*. Paris: Parent-Desbarres.
- Bowman, G. (2015a). «Lieux saints partagés: An Analytical Review». *Medieval Worlds*, 2, 89-99.
- Bowman, G. (2015b). «The Politics of Ownership: State, Governance, and the Status Quo in the Church of the Anastasis (Holy Sepulchre)». Barkan, Barkey 2015, 199-234.
- Bowman, G. (ed.) (2012). *Sharing the Sacra. The Politics and Pragmatics of Intercommunal Relations Around Holy Places*. Oxford: Berhahn Books.

- Boyadjian, T.M. (2018). *The City Lament. Jerusalem Across the Medieval Mediterranean*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Cerulli, E. (1943). *Etiopi in Palestina. Storia della comunità etiopica di Gerusalemme*. Roma: Libreria dello Stato.
- Charles-Roux, F. (1930). *France et Chrétiens d'Orient*. Paris: Flammarion.
- Chateaubriand, R. de (1839). *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Paris: Bèthune et Plon.
- Chondrogiannis, S.T. (2017). *Byzantium in the World. Artistic, Cultural & Ideological Legacy from the 19th to the 21st Century*. Thessaloniki: Centre for Byzantine Research.
- Civezza, M. da (1891). *Le missioni francescane in Palestina*. Firenze: n.p.
- Cohen, R. (2008). *Saving the Holy Sepulchre: How Rival Christians Came Together to Rescue Their Holiest Shrine*. New York: Oxford University Press.
- Cohen, R. (2011). «Conflict and Neglect: Between Ruin and Preservation at the Church of the Nativity, Bethlehem». Hall, M. (ed.), *Towards World Heritage. International Origins of the Preservation Movement 1870-1930*. London: Taylor & Francis, 91-108.
- Collin, B. (1948). *Les lieux saints*. Paris: Éditions internationales.
- Collin, B. (1956). *Le problème juridique des Lieux Saints*. Cairo: Centre d'études orientales.
- Collin, B. (1974). *Pour une solution au problème des Lieux Saints*. Paris: Maisonneuve et Larose.
- Cust, L.G.A. (1929). *The Status Quo in the Holy Places*. London: H.M.S.O.
- Degout, B. (2013). «La constitution du trésor latin du Saint-Sépulcre: un aperçu historique». Degout, Charles-Gaffiot 2013, 20-33.
- Degout, B.; Charles-Gaffiot, J. (éds) (2013). *Trésor du Saint-Sépulcre, exhibition catalogue* (Versailles, 16.04-14.07.2013). Milan; Paris: Silvana.
- Der Nersessian, S. (1973). *Études byzantines et arméniennes*. Louvain: Imprimerie orientaliste.
- Der Nersessian, S. (1993). *Miniature Painting in the Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*. Washington, DC: Dumbarton Oaks.
- Donabédian, P. (2019). «L'autre porte de la Nativité». *Terre Sainte*, 659, 12-14.
- De San Francisco, E. (1712). *Itinerario y segunda peregrinación de Jerusalén*. Sevilla: Lucas Martín de Hermosilla.
- De San Juan del Puerto, F.J.M. (1724). *Patrimonio seraphico de Tierra Santa*. Madrid: Imprenta de la Causa de la V.M. María de Jesús de Agreda.
- Emmett, C. (1997). «The Status Quo Solution for Jerusalem». *Journal of Palestinian Studies*, 26, 16-28.
- Ervine, R.R. (1995). «Grigor the Chainbearer (1715-1749): The Rebirth of the Armenian Patriarchate». O'Mahony, Gunner, Hintlian 1995, 112-28.
- Ervine, R.R. (2002). «Changes in Armenian Pilgrim Attitudes between 1600 and 1857: The Witness of Three Documents». Stone, M.E.; Ervine, R.R.; Stone, N. (eds), *The Armenians in Jerusalem and the Holy Land*. Leuven: Peeters, 81-95.
- Ervine, R.R. (ed.) (2006a). *Worship Traditions in Armenia and the Neighboring Christian East. An International Symposium in Honor of the 40th Anniversary of St. Nersess Armenian Seminary*. Crestwood: St Vladimir's Seminary Press.
- Ervine, R.R. (2006b). «Vardan Aygekci's Holy Places Prayerbook». Ervine 2006a, 223-36.
- Euw, A. von (1997). «Das Lemberger Evangeliar als Kunstwerk». Prinzing, G.; Schmidt, A. (Hrsgg), *Das Lemberger Evangeliar. Eine wiederentdeckte armenische Bilderhandschrift des 12. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Reichert, 39-92.

- Evans, H.C. (ed.) (2018). *Armenia. Art, Religion, and Trade in the Middle Ages, exhibition catalogue*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Facchini, A. (1986). *Le processioni praticate dai Frati Minori nei santuari di Terra Santa. Studio storico-liturgico*. Il Cairo: Éditions du Centre Franciscain d'études orientales chrétiennes.
- Ghazarian, J.G. (2000). *The Armenian Kingdom of Cilicia during the Crusades. The Integration of Cilician Armenians with the Latins, 1080-1393*. Richmond: Curzon Press.
- Goujon, J. (1671). *Histoire et voyage de la Terre-Sainte*. Lyon: Pierre Compagnon & Robert Taillandier.
- Grigoryan, G. (2017). *Royal Images of the Armenian Kingdom of Cilicia (1198-1375) in the Context of Mediterranean Intercultural Exchange*. [Unpublished Ph.D. Dissertation]. Fribourg: University of Fribourg.
- Hamilton, R.W. (1947). *The Church of the Nativity, Bethlehem. A Guide*. Jerusalem: Department of Antiquities and Museums.
- Heyer, F. (1984). *Kirchengeschichte des Heiligen Landes*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Hillenbrand, R. (2009). «The Ayyubid Aqsa: Decorative Aspects». Auld, Hillenbrand 2009, 301-26.
- Hintlian, K. (1989). *History of the Armenians in the Holy Land*. Jerusalem: Armenian Patriarchate.
- Hintlian, K. (2001). «Mapping a Pilgrimage: The Accounts of an Armenian's Travels to the Holy Land». *Jerusalem Quarterly File*, 14, 37-48.
- Hitzel, F. (2013). «Vicissitudes de la présence franciscaine en Terre sainte sous l'occupation ottomane». Degout, Charles-Gaffiot 2013, 76-85.
- Hrdina, K. (1947). *Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moři až do Palestiny, to jest do krajiny někdy Židovské, země Svaté, do města Jeruzaléma k Božímu hrobu, kteraužto cestu s pomocí Pána Boha všemohúcího št'astně vykonal Voldřich Prefát Vlkanova leta Páně MDXXXVI*. Praga: Vesmír.
- Hunt, L.-A. (2009). «Eastern Christian Art and Culture in the Ayyubid and Early Mamluk Periods: Cultural Convergence between Jerusalem, Greater Syria and Egypt». Auld, Hillenbrand 2009, 327-47.
- Immerzeel, M. (2017). *The Narrow Way to Heaven. Identity and Identities in the Art of Middle Eastern Christianity*. Leuven: Peeters.
- Jacoby, Z. (1990). «The Medieval Doors of the Church of the Nativity at Bethlehem». Salomi 1990, 121-34.
- Jobani, Y.; Perez, N. (2020). *Governing the Sacred. Political Toleration in Five Contested Sacred Sites*. New York: Oxford University Press.
- Juhász, E.V. (2021). *Pinturas y grafitos. Basílica de la Natividad en Belén*. Milano: Edizioni Terra Santa.
- Kardus, A. (1929). «The Status Quo in the Church of the Nativity, Bethlehem». Cust 1929, 49-64.
- Kedar, B.Z. (ed.) (1992). *The Horns of Hattin. Proceedings of the Second Conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East, Jerusalem and Haifa, July 1987*. Jerusalem: Yad Izhak Ben-Zvi-Israel Exploration Society.
- Khatchadourian, H.; Basmadjian, M. (2014). *L'art des khatchkars, les pierres à croix arméniennes d'Ispahan et de Jérusalem*. Paris: Geuthner.
- Khazarian, A. (2007). *Кафедральный собор Сурб Эчмиадзин и восточнохристианское зодчество IV-VII веков*. Moskva: Rossijskoj Akademij arhitektury i stroitel'nyx nauk.
- Klimas, N. (2012). «La Custodia di Terra Santa ed il suo archivio». Maiarelli 2012, 77-118.

- Kootwijk, J. [Iohannes Cotovicus] (1619). *Itinerarium hierosolymitanum et syriacum*. Antwerp: Hieronymus Verdussius.
- Korn, L. (2009). «Ayyubid Mosaics in Jerusalem». Auld, Hillenbrand 2009, 377-87.
- Krikorian, G. (2002). *Through the Eye of an Armenian Needle*. Antelias: Armenian Catholicosate of Cilicia.
- Krikorian, H.A. (2019). *Lives and Times of the Armenian Patriarchs of Jerusalem. Chronological Succession of Tenures*. Sherman Oaks: s.n.
- Kühnel, B.; Kühnel, G. (2019). *The Church of the Nativity in Bethlehem. The Crusader Lining of an Early Christian Basilica*. München: Schnell und Steiner.
- Kyurkchyan, A.; Khatcherian, H.H. (2010). *Armenian Ornamental Art*. Yerevan: Craftology.
- La Porta, S. (1307). «The Armenian Episcopacy in Mamluk Jerusalem in the Aftermath of the Council of Sis (1307)». *Journal of the Royal Asiatic Society*, 17(2), 1-16.
- Legrenzi, A. (1705). *Il pellegrino nell'Asia, cioè Viaggi del Dottor Angelo Legrenzi, fisico, e chirurgo, cittadino veneto*. Venezia: per Domenico Valvasense.
- Leroy, J. (1974). *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*. Paris: Geuthner.
- Lukianov, I. (1863). «Путешествые». *Русский Архив*, 1, 223-64.
- Maiarelli, A. (a cura di) (2012). *L'archivio storico della Custodia di Terra Santa (1230-1970)*. Milano: Edizioni Terra Santa.
- Maranci, C. (2018). «Cat. 38. Khachkar». Evans 2018, 92.
- Meinardus, O. (1995). «The Copts in Jerusalem and the Question of the Holy Sites». O'Mahony, Gunner, Hintlian 1995, 102-11.
- Monneret de Villard, U. (1950). *Liber Peregrinationis di Jacopo da Verona*. Roma: La libreria dello Stato.
- Moraitou, M. (2001). «37-38. Deux panneaux sculptés». Delpont, E. (éd.), *L'Orient de Saladin. L'art des Ayyoubides*. Paris: Institut du monde arabe, 47.
- Moschopoulos, N. (1948). *La question de Palestine et le Patriarcat de Jérusalem: ses droits, ses privilèges. Aperçu historique*. Athènes: Messenger d'Athènes.
- Moschopoulos, N. (1956). *La Terre Sainte: essai sur l'histoire politique et diplomatique des Lieux Saints de la Chrétienté*. Athènes: s.n.
- Mourad, S.; Koltun-Fromm, N.; Der Matossian, B. (eds) (2019). *Routledge Handbook on Jerusalem*. London; New York: Routledge.
- Muller, M. (2016). *Livre et exortation pour esmouvoir les chrestiens d'aller visiter le Saint Sepulchre de nostre Seigneur en Hierusalem et les aultres lieux saincz en la Terre Saincte, par Pierre Mésenge. Transcription et édition annotée. Amiens, Bibl. mun., Fonds Lescalopier 099 C (5216)*. [Master Dissertation]. Fribourg: University of Fribourg.
- Mutafian, C. (2004). «Prélats et souverains arméniens à Jérusalem à l'époque des Croisades: légendes et certitudes (XIIe-XIVe siècles)». *Studia Orientalia Christiana Collectanea*, 37, 109-51.
- Mutafian, C. (2012). *L'Arménie du Levant (XIe-XIVe siècle)*. Paris: Les Belles lettres.
- Neret, Ch. (1713). «Voyage aux Lieux Saints». Bousquet et al. 1852-59, 1: 3-96.
- Nersessian, V. (2001). *Treasures from the Ark. 1700 Years of Armenian Christian Art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- O'Mahony, A.; Gunner, G.; Hintlian, K. (eds) (1995). *The Christian Heritage in the Holy Land*. London: Scorpion Cavendish.
- Pahlitzsch, J. (2001). *Graeci und Suriani im Palästina der Kreuzfahrerzeit. Beiträge und Quellen zur Geschichte des griechisch-orthodoxen Patriarchats von Jerusalem*. Berlin: Duncker & Humblot.

- Panchenko, C.A. (2016). *Arab Orthodox Christians under the Ottomans: 1516-1831*. Jordanville: Holy Trinity Seminary Press.
- Paoletti, A. (2001). *Viaggio a Gerusalemme di Pietro Casola*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Papadopoulos, C.A. [Archbishop Chrysostom I of Greece] [1910] (2010). Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας Ἱεροσολύμων. Alexandri: Patriarchikou Typographeiou. Athens: Patriarcheion Hierosolymōn.
- Papastathis, K. (2014-15). «Secularizing the Sacred: The Orthodox Church of Jerusalem as a Representative of Greek Nationalism in the Holy Land». *Modern Greek Studies Yearbook*, 30(1), 37-54.
- Peri, O. (2001). *Christianity Under Islam in Jerusalem: The Question of the Holy Sites in Early Ottoman Times*. Leiden: Brill.
- Petrossian, H. (2015). *Հաչքար*. Erevan: Zangak.
- Pococke, R. (1745). *A Description of the East and Some Other Countries*. London: Bowyer.
- Pringle, D. (1993-2009). *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem: A Corpus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rocchetta, A. (1630). *Peregrinatione di Terra Santa e d'altre provincie*. Palermo: Alfonzo dell'Isola.
- Roger, E. (1664). *La Terre Sainte, ou Description topographique très particulière des Saints Lieux et de la Terre de Promission*. Paris: Antoine Bertier.
- Rose, R.B. (1992). «The Native Christians of Jerusalem, 1187-1260». *Kedar* 1992, 239-49.
- Rudt de Collenberg, W.H. (1963). *The Rupenides, Hethumides and Lusignans: The Structure of the Armeno-Cilician Dynasties*. Lisbon: Fondation Calouste Gulbenkian.
- Salomi, S. (a cura di) (1990). *Le porte di bronzo dall'Antichità al secolo XIII*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
- Sandys, G. (1673). *Sandys Travels*. London: John Williams.
- Sanjian, A.K. (1965). *The Armenian Communities in Syria under Ottoman Dominion*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sawalaneants, T.H.T'. (1931). *Patmut' iwn Erusaghēmi*. Yerusakhem: I Tparani Srbots' Hakobeants'.
- Sayegh, S. (1971). *Le statu quo des Lieux-Saints. Nature juridique et portée internationale*. Roma: Pontificia Università Lateranense.
- Schefer, C. (1894). *Le voyage d'Outremer (Égypte, Mont Sinay, Palestine) de Jean Thenaud, Gardien du couvent des Cordeliers d'Angoulême, suivi de la Relation de l'Ambassade de Domenico Trevisan auprès du Soudan d'Égypte, 1512*. Paris: Ernest Leroux.
- Scheller, R.W. (1995). *Exemplum: Model Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Sharon, M. (1999-2013). *Corpus inscriptionum arabicarum Palaestinae*. 5 vols. Leiden: Brill.
- Snelders, B. (2010). *Identity and Christian-Muslim Interaction. Medieval Art of the Syrian Orthodox from the Mosul Area*. Leuven: Peeters.
- Stamatopoulos, D.A. (2009). *Το Βυζάντιο μετά το έθνος. Το πρόβλημα της συνέχειας στις βαλκανικές ιστοριογραφίες*. Athina: Ekdoseis Alexandria.
- Stone, M.E. (1984). «Epigraphica armeniaca hierosolymitana III». *Revue des études arméniennes*, n.s. 18, 559-60.

- Tabbaa, Y. (2001). *The Transformation of Islamic Art during the Sunni Revival*. London: I.B. Tauris.
- Talatinian, B. (a cura di) (1999). *Tre scritti sui diritti nei santuari dello Status Quo: Basilica del S. Sepolcro, Basilica della Natività, Tomba della Madonna vicina a Getsemani*. Gerusalemme: Franciscan Printing Press.
- Tchekhanovets, Y. (2018). *The Caucasian Archaeology of the Holy Land: Armenian, Georgian and Albanian Communities between the Fourth and Eleventh Centuries CE*. Leiden: Brill.
- Teyssier d'Orfeuille, Y. (1999). *Bethléem. 2000 ans d'histoire*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Themelis, T. (1923). «Ἡ ἐν Βηθλεεμ Βασιλικὴ διὰ μέσου τῶν αἰώνων». *Νέα Σιών*, 17, 385-420.
- Thévenot, J. (1674). *Relation d'un voyage fait au Levant*. Paris: chez Thomas Ioly.
- Thomson, R.W. (1997). «Constantine and Trdat in Armenian Tradition». *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 50, 277-89.
- Tobler, T. (1874). *Descriptiones Terrae Sanctae ex saeculo VIII. IX. XII. et XV*. Leipzig: Hinrichs, 225-81.
- Tsourous, G. (2019). «Between the Nations: The Sepulchre in Intercommunal and International Dynamics». Mourad, Koltun-Fromm, Der Matossian 2019, 377-86.
- Uluhogian, G. (2000). *Un'antica mappa dell'Armenia. Monasteri e santuari dal I al XVII secolo*. Ravenna: Longo.
- Vauchez, A. (2013). «La Custodie franciscaine de Terre Sainte et les puissances politiques européennes». Degout, Charles-Gaffiot 2013, 46-53.
- Vincent, H.; Abel, F.-M. (1914). *Bethléem. Le sanctuaire de la Nativité*. Paris: Lecoffre.
- Vulcano, L. (1563). *Vera, et nuova descrizione di tutta Terra Santa, et peregrinaggio del Sacro Monte Sinai, compilata da verissimi autori*. Napoli: G.M. Scotto.
- Wardi, C. (1975). «The Question of the Holy Places in Ottoman Times». Ma'oz, M. (ed.), *Studies on Palestine during the Ottoman Period*. Jerusalem: Yad Izhak Ben-Zvi, 385-93.
- Wessel, K. (1978). «Kanontafel». Wessel, Restle (1966-), 927-32.
- Wessel, K.; Restle, M. (Hrsgg) (1966-). *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*. Stuttgart: Hiersemann.
- Yovhannēseants', A. (1890). *Patmut' iwn Erusaghēmi* (Storia di Gerusalemme). Yerusaghem: I Tparani Srbots' Hakobeants'.
- Zvallart, J. (1595). *Il devotissimo viaggio di Gierusalemme fatto e descritto in sei libri dal signor Giovanni Zuallardo, cavaliere del Santissimo Sepolcro di N.S. l'anno MDLXXXVI*. Roma: D. Basa.

Le cosiddette 'croci di San Tommaso' Una nota archeologica

Luca M. Olivieri

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The question of Christian presence in mainland South Asia, although historically certain, is not archaeologically attested for the period before the Portuguese contact phase. Elsewhere the archaeological evidence is clear: in the Iranian and Central Asian area, in the Karakoram-Himalaya, but also along the Indian Ocean routes. The so-called 'St. Thomas crosses', a traditional key point for the issue, can hardly be considered as supporting evidence for an early presence of Christian communities at least in South India. Research on these phases will have to move in other directions in the future, both by exploring the rich regional epigraphic corpus and by planning archaeological fieldwork.

Keywords Saint Thomas. Persian Crosses. Kerala. Mylapore. Tabula Quilonensis. Christian communities. South Asia.

Sommario 1 Introduzione. – 2 La questione delle 'croci' tra archeologia e ricostruzione. – 3 Alla ricerca di una prova. – 4 L'autenticità delle 'croci di san Tommaso'. – 5 Conclusione.

1 Introduzione

Quando nel 1993 su invito di Gherardo Gnoli, indimenticato Presidente dell'IsMEO (poi dell'IsIAO), ci occupammo la prima volta del problema delle cosiddette 'croci di San Tommaso' o 'Persian Crosses', le opinioni su queste croci del Kerala e Tamil Nadu concordavano sulla loro cronologia pre-moderna, ma rimanevano ancora contraddittorie per quel che riguardava l'interpretazione delle loro iscrizioni in

medio-persiano.¹ Il tema del nostro studio fu dunque principalmente quello epigrafico. Oggi, alla luce dei risultati degli studi epigrafici, la situazione sembra essersi ribaltata. Abbiamo raggiunto un punto fermo sulle iscrizioni, mentre la cronologia delle croci risulta mano certa di quanto si pensasse al principio.

Nella mia prima ricognizione nel 1993 partii comunque da quelle che dal mio punto di vista sarebbero dovute essere le prime operazioni da svolgere, ovvero la localizzazione delle croci, la descrizione del loro contesto, la loro documentazione grafica e fotografica.² La gran parte del lavoro successivo, svolto poi nel 1996, sebbene svolto insieme, fu compito e merito del mio collega Carlo Giovanni Cereti. Uscì un primo lavoro comune su *East and West*, che ha avuto una certa fortuna (Cereti et al. 2002),³ dopo il quale Cereti proseguì con tre successive pubblicazioni (2003; 2009; 2013).⁴

2 La questione delle 'croci' tra archeologia e ricostruzione

Il problema delle 'croci di San Tommaso', visto dal punto di vista archeologico, si presenta particolarmente delicato e carico di aspettative. È delicato sia per l'assenza di dati archeologici oggettivi, ma soprattutto perché coinvolge la notissima questione della predicazione e martirio in India dell'apostolo Tommaso e la fonte principale di questi eventi, gli *Acta Thomae* (per il lettore italiano rimando a Erbetta 1978).⁵ È ulteriormente delicato perché tocca da vicino la questione interessantissima e dibattuta delle prime comunità cristiane del Subcontinente indo-pakistano. Nell'insieme non si tratta di un tema neutrale. Lo dimostra la disparità degli approcci, ciascuno dei quali, a suo modo utilizza il dato archeologico a supporto di una teoria. Eppure se si considerano i dati archeologici in se stessi, questi ci appaiono ancora, oltre che scarsi, incerti.⁶

1 Sebbene già nel 1929 C.P.T. Winkckworth avesse stabilito dei punti fermi (Winckworth 1929).

2 La documentazione grafica fu eseguita con la tecnica del *frottage* (quindi a scala 1:1).

3 Si trattò del terzo lavoro sul tema apparso su *East and West*. I primi due furono pubblicati nel novero di una tradizione di studi già esistente, in parte derivata dall'imponente opera di padre Giuseppe Messina (1947). Si tratta di due brevi articoli apparsi a firma di due allora giovani studiosi, rispettivamente Mario Bussagli (1952) e Paolo Daffinà (1958). I due articoli, dietro cui si legge il suggerimento di Giuseppe Tucci, si annunciano come preliminari lavori di più avanzati studi, evidentemente poi non completati o pubblicati.

4 Cui si aggiunga Olivieri 2015.

5 Si noti però che non si tratta di un'edizione critica.

6 Con riferimento al rapporto tra le fonti geografiche e insediamenti costieri, a fianco del lavoro di V. Begley a Arikamedu (Pondicherry) (Begley 1996), va segnalato il lavoro su Muziris (Kerala) (Shajan et al. 2004), lo scavo di Mantai (Sri Lanka) (Carswell

Il contrasto tra i registri della questione – archeologia e ricostruzione, anche idealizzata del passato – si è arricchito persino in età recente. Caso esemplare è quello di Sirkap (valle di Taxila), famosa area archeologica del Punjab nord-occidentale, oggi Pakistan, scavata nelle prime decadi del secolo scorso da John Marshall, allora Direttore Generale dello Archaeological Survey of India. Il sito urbano di Sirkap, già definito come una fondazione indo-greca (sec. III-II a.C.) da Marshall, è oggi più correttamente attribuito a età saka-parthica (sec. I a.C.-I d.C.). Il nome della città storica di Taxila (da identificarsi certamente col sito di Sirkap) è esplicitamente menzionata da Flavio Filostrato nella celeberrima *Vita di Apollonio di Tiana*. A Taxila Apollonio avrebbe incontrato – certamente dopo il 50 d.C. – un sovrano noto con l'epiteto iranico di Phraotes. Marshall, su questa base, fece capire di sostenere che proprio a Taxila andasse situato anche l'incontro tra l'Apostolo e il re parthico Gondophares (Gundaforo) descritto negli *Acta Thomae*. Curiosamente Marshall – nella sua *Guide to Taxila* del 1960 – non lo dice espressamente, ma lo lascia capire dall'incipit del successivo paragrafo: «Another visitor to Taxila during the reign of Gondophares, and one also well known to the Western world, was Apollonius of Tyana» (Marshall 1960, 28).

Implicitamente Taxila diventa dunque un'importante stazione nella esegesi recente della vita dell'apostolo Tommaso, fondando una moderna leggenda, basata, da un lato sulle suggestioni mai dimostrate da Marshall e, dall'altro, sulla celeberrima Croce di Taxila, oggi nella Cattedrale di Lahore [fig. 1]. Si tratta in realtà di un oggetto di dubbia provenienza e certamente non rinvenuto durante gli scavi regolari di Sirkap, che dunque non prova nulla riguardo un'antica presenza cristiana nella città.

A parte la Croce di Taxila, la suggestione di un cristianesimo antico in queste regioni trova sorprendenti sponde, il più delle volte sulla base di vere e proprie invenzioni pseudo-scientifiche anche recentissime.⁷ Tra queste citiamo la 'sorprendente' notizia del ritrovamento

et al. 2013). Lo scavo a Banbhore nel Sindh della collega V. Fiorani Piacentini (Università Cattolica di Milano) potrà dare presto nuove importanti informazioni.

7 Poi vi sono tradizioni mai verificate, ancora vive in alcuni ambienti cristiani in Pakistan. Il padre gesuita belga H. Hosten, nella sua monumentale opera *Antiquities from San Thomé and Mylapore* (1936, 222) avanza l'ipotesi dell'esistenza di comunità crypto-cristiane, nel Sindh, presso Thatta. Recenti indagini del collega Sirat Ali Gohar del Lok Virsa Ethnological Museum di Islamabad hanno confermato l'effettiva esistenza di un gruppo di famiglie che si richiamano al nome di Thuma o Thagma nei villaggi intorno a Thatta. Comunità cristiane esistevano certamente nel Sindh alle soglie dell'età moderna, come prova la recente scoperta da parte del collega della Quaid-e Azam University di Islamabad, prof. Zulfikar Ali Khaloro di un petroglifo raffigurante forse una chiesa nella regione a sud-est di Karachi [fig. 5]. Se di chiesa si tratta, sembrerebbe comunque trattarsi di un edificio di architettura latina, probabilmente portoghese. Ringrazio i colleghi per avermi permesso di comunicare quanto sopra.



Figura 1
The Taxila Cross. Cattedrale di Lahore. © Salman Rashid

di una croce colossale in pietra presso Skardu nel Baltistan nel 2019, chiaramente un manufatto di epoca coloniale, moderno comunque, se non addirittura un patente falso, che ha avuto un'eco imprevista per una breve virale stagione. Fortunatamente non se ne parla più.

Sorprende in modo particolare il clamore suscitato dalla falsa croce di Skardu, quando si tiene conto che di croci proprio in quelle valli ne sono state trovate molte, autentiche, antiche e sicuramente cristiane, siriane-orientali. Lungo il corso dell'alto Indo, a Kono Das (Danyar), proprio presso la giunzione delle valli di Skardu e di Gilgit nel 1976 furono trovati documentati e pubblicati una serie petroglifi, incisi su un masso oggi demolito (Klimkeit 1979) [fig. 2].⁸ Croci simili con iscrizioni ne erano state già trovate poco più a est, sempre lungo la valle dall'alto Indo, nel Ladak a Drangtse (Francke 1925; Gropp 1974) [figg. 3-4].⁹ Tra le iscrizioni di Drangtse ve ne sono due certamente cristiane, tra cui un breve motto posto accanto a una croce, traducibile come 'increase'.¹⁰ La datazione al IX secolo dei materia-

⁸ Ringrazio Martin Bemman dell'Accademia delle Scienze di Heidelberg per avermi fornito le fotografie e i dati di quella scoperta.

⁹ La *editio princeps* delle iscrizioni sogdiane note dal Ladakh si trova in Sims-Williams 1993.

¹⁰ «This inscription clearly accompanies the large design of a Nestorian cross» (Sims-Williams 1993, 158). Si tratta di un motto di buon auspicio che si ritrova anche in medio-persiano (153 nota 5; Gignoux 1978, 64).



Figura 2 Kono Das. Dettaglio Gilgit Baltistan. Heidelberg Academy of Sciences, Rock Art Archive

li di Drangtse colloca in una fase abbastanza sicura forse anche le altre croci documentate poco a ovest nell'alta valle indo-pakistana.

Queste poche ma importanti testimonianze archeologiche, iscrizioni e graffiti, interpretate come di tradizione cristiano-sogdiana lungo il corso dell'Indo, dal Ladakh al Diamir, sono chiaramente il segno occasionale e ripetuto di passaggi di mercanti lungo le principali arterie trans-himalayane, da regioni dove la presenza di comunità siriane-orientali è fatto noto e accertato, e su cui esiste una lunga tradizione di studi. Non ci meravigliamo certo di scoprire che mercanti sogdiani di fede siriana-orientale traversassero il Karakorum, e che qualcuno di questi usasse quei tracciati estivi per raggiungere il Tibet, e che altri scendessero forse nelle piane. Non occorre aggiungere molto a quanto già si sa sulla presenza delle comunità cristiane siriane-orientali tra l'VIII e il XIII secolo, ad esempio a Samarcanda e Urgut (Savchenko, Dickens 2009; Ashurov 2019), come a Herat (Gignoux 2001).¹¹

11 Riguarda la sensazionale scoperta di una croce portatile in bronzo, cerimoniale o processionale, con iscritta sui due lati un'intera sezione del cosiddetto salterio pahlavi. La croce proveniva da Herat, come attesta l'iscrizione che è datata all'anno 507 o 517 di un'era imprecisata, che - se calcolata sull'era battriana - sarebbe quindi dell'VIII secolo (si veda anche Sims-Williams 2018, 127). Una simile croce processionale in bronzo, ma anepigrafe, è conservata a Muttuchira, Kerala (Perumalil, Hambye 1972). Una seconda croce processionale in bronzo, una croce greca a lati falcati si con-



Figura 3 Drangtse. Veduta generale. Ladakh. © Sims-Williams 1993, pl. 1a

3 Alla ricerca di una prova

Quello che ci meraviglia è che le evidenze evaporano quasi completamente man mano che scendiamo di quota. Non ne sono state mai trovate, né nel Gandhara e nell'India settentrionale, né più a sud. Eppure, se si guarda al Subcontinente, è proprio all'estremità di questo che si ritroverebbero - in linea con la tradizione narrata negli *Acta Thomae* - le uniche tracce archeologiche del cristianesimo, inteso come comunità, presenza stabile e luoghi di culto. Queste tracce sarebbero appunto 'croci di San Tommaso' o 'Persian Crosses'.

Il primo a cercare le tracce archeologiche di quel cristianesimo, dalle 'Crocì' e oltre le 'Crocì', fu il padre gesuita belga H. Hosten. In una sua monumentale e finora insuperata opera del 1936, *Antiquities from San Thomé and Mylapore*, Hosten presenta i risultati di un vero e proprio *survey* archeologico delle vestigia cristiane soprattutto

serva nella Mary's Orthodox Syrian Church, a Niranam (vedi <https://www.nasrani.net/2007/01/16/ancient-stone-crosses-of-kerala-saint-thomas-cross-nazraney-sthambams-persian-crosses/>).



Figura 4 Drangtse. Dettaglio. Ladakh.
© Sims-Williams 1993, pl. 1b



Figura 5 Graffito con chiesa. Dintorni di Karachi, Sindh.
© Zulfiqar Ali Kalhoro

nella regione di Madras (Chennai) sulla costa del Tamil Nadu. Padre Hosten andò oltre la ricerca di superficie e condusse scavi all'interno della moderna Cattedrale di San Thomé nei sobborghi meridionali di Chennai, a Mylapore.¹² Gli scavi di padre Hosten (1922-23: tre trincee aperte all'interno e all'esterno della cattedrale) misero in luce evidenze sia delle due chiese portoghesi, che di un edificio, il cui *terminus post quem* sarebbe rappresentato da una iscrizione tamil del XII secolo, identificato come il santuario pre-portoghese, della cui

12 Gli scavi (effettuati nel febbraio del 1923) furono preceduti da un periodo di studio dei materiali (1922), autorizzati e quindi finanziati con 424 rupie indiane da John Marshall, direttore dell'Archaeological Survey of India. Marshall scavava nel frattempo anche a Sirkap, a Taxila, ed era ovviamente molto interessato a tutta la rilettura in chiave coloniale che poteva provenire dall'archeologia delle relazioni indo-romane. Lo scarso resoconto ufficiale riporta che gli scavi «furono abbastanza deludenti, e che, in attesa del rapporto che sarà pubblicato da padre Hosten, non meritano di essere ulteriormente discussi» (Spooner 1923, 120).

esistenza si sapeva già.¹³ Gli scavi di Hosten furono proseguiti – senza ulteriori novità – da un altro gesuita belga, padre É.R. Hambye che diresse una campagna di tre mesi tra febbraio e aprile del 1970 in collaborazione con il dipartimento di archeologia del Tamil Nadu.¹⁴

Ma la storia degli scavi non comincia nel 1922-23, bensì quattro secoli prima, nel 1522. Già intorno ai primi decenni del XVI secolo le autorità portoghesi (civili e religiose) sovvenzionarono numerose attività di restauro e ampliamento degli edifici di culto preesistenti nell'area di Mylapore, sia sul luogo della chiesa siriaca-orientale sopra cui oggi sorge la Cattedrale di San Thomé, sia sull'altura non lontana, identificato come il luogo del martirio dell'Apostolo, poi nota come *Holy Mount*. Nell'ambito di questi restauri, vennero anche condotti intenzionali lavori di scavo, ad esempio quelli del 1523 a Mylapore, presso il sepolcro annesso al santuario pre-portoghese, allo scopo di trovare ulteriori reliquie dell'Apostolo.¹⁵

Da un scavo del 1547 sull'*Holy Mount* effettuato per la costruzione di una chiesa sul luogo del martirio, sarebbe stata trovata la croce oggi colà conservata, la più famosa delle cosiddette 'croci di San Tommaso'.¹⁶ Si tratta di una stele centinata con iscrizione in medio-persiano sulla centina, e raffigurante una croce latina trilobe su un motivo vegetale sopra podio a gradini, sormontata da una colomba discendente. La croce è racchiusa entro un arco centinato proiettato da due *makara* assisi come capitello zoomorfo su due colonne di tipo indo-persepolitano [fig. 6]. Dopo il 1547, nel 1558 o 1561, la miracolosa trasudazione di

13 Per un riesame delle fonti si veda Podipara 1980; Sorge 1983; Cereti et al. 2002.

14 Il rapporto di scavo è stato pubblicato in tre parti apparse nel 1972, 1973 e 1975, nella *Indian Church History Review* (Hambye 1972; 1973; 1975). Per un riesame dei risultati di questi scavi si veda ancora Cereti et al. 2002.

15 Parte delle reliquie furono traslate a Ortona a Mare nel 1258. Quanto fu trovato poi a Mylapore è posto dal 1525 sotto la custodia del vicario della chiesa di Mylapore. Sui documenti originali che riportano questi eventi si veda Pereira de Andrade 1972.

16 A differenza di quanto avvenuto per lo scavo del 1523 e il ritrovamento delle reliquie a Mylapore, non abbiamo né relazioni contemporanee né di prima mano sul ritrovamento della croce dell'*Holy Mount*. Ecco la traduzione di un documento portoghese che riporta informazioni raccolte nel 1601 dal vescovo di Cochín sugli eventi del ritrovamento presso anziani e testimoni di seconda mano: «This Stone is big as a mill-stone and was lying with the Cross carved on it turned down, and with the reverse side upwards [...] Those who were digging the foundations were about to leave [...] but moved by God, they turned its face upwards and noticed the beautiful Cross carved on it, with the inscriptions around. I do not desire to deal with the design of it, as it is well-known to all who see it [in the reheros of the altar of the Church of Our Lady]. This Stone had on one side of the Cross a streak of blood that looked so fresh as if it had been shed at that very moment» (Pereira de Andrade 1972, 39). L'iscrizione sarebbe poi stata letta da un brahmino, come un testo che nella versione inglese contiene ben 85 parole! La descrizione e le dimensioni della croce come «mill-stone» lasciano pensare più ad una forma circolare, come quella delle sei formelle in granito con croci greche entro «rope border», conservate nel Museo della Cattedrale di San Thomé (Aidakalam 1985, 6, fig. 9), che a una lastra centinata come quella della croce dell'*Holy Mount*.



Figura 6 Croce in granito rosso dell'Holy Mount di Chennai, Madras. 98 cm. © M.T. Antony

sangue riapparve sulla croce, che acquisì presto una fama miracolosa.¹⁷

4 L'autenticità delle 'croci di san Tommaso'

Sulla costa opposta dell'India, in Kerala, si conoscono cinque croci in pietra, di cui quattro con iscrizione in medio-persiano.¹⁸ Si tratta di stele in granito, ad arco, con l'iscrizione sulla centina, raffiguranti croci come quella dell'*Holy Mount*. Le croci, che si trovano tutte oggi presso o dentro chiese di fondazione portoghese o più tarda, sono sempre state tradizionalmente lette come le prove dell'antica presenza di comunità cristiane in Kerala, sulla cui ricostruzione storica molti si sono diffusi. Il punto su cui gli studi si sono arenati sembrava riguardare solo la lettura delle iscrizioni delle croci, difformi,

¹⁷ Si veda anche Cereti 2013.

¹⁸ Le due croci della chiesa giacobita di Kottayam-Valiyapally [fig. 7], la croce della chiesa romano-siriaca di Muttuchira, la croce oggi nella cappella di San Tommaso ad Alengad [fig. 8]. La croce della chiesa giacobita di Kadamattom è una copia sicuramente recente. Si consideri anche la croce anepigrafe della chiesa di Mar Sapor e Mar Proth a Kothanellur. Immagini e dati relativi sono in Cereti et al. 2002. A queste croci si aggiungono quelle di recente scoperta a Goa [fig. 10] e presso Kothanellur a Irinjalakuda (si veda più avanti).

spesso non scientifiche, talvolta fantasiose. Ciò fino a quando indipendentemente Ph. Gignoux e C.G. Cereti se ne sono occupati (rispettivamente 1995 e 2002, 2003). A differenza di Gignoux, Cereti però ebbe modo – assieme a chi scrive – di documentare graficamente e fotograficamente tutte le croci e studiarle da vicino nel 1996. La nostra ricognizione e lo studio di Cereti, cui si aggiunsero successivamente i dati da una nuova croce iscritta da Goa (Cereti 2003), confermarono due punti fondamentali, in parte già avanzati da Winckworth, che aveva già sostenuto nel 1929 che le iscrizioni delle croci fossero delle *unintelligent copies* di una iscrizione ‘madre’.

Infatti il primo punto è che tutte le iscrizioni riportano varianti dello stesso testo, trattandosi di copie incorrette di un’iscrizione-madre, che nel corpus epigrafico conservato è forse quella di Chennai (ma forse anch’essa copia di un originale perduto).

MR‘mn mšyh’ ’phš’d QDM splyš<‘w> Y çh’lbwht Y*swlz’t MNW
bw[y]lt ZNH xwadāy-emān mašihā abaxšāy abar sabrišō’ ī
čahārbōxt ī sūrzād kē *burd ēn.

Nostro signore Messia, abbi pietà di Sabr-Īšō’ figlio di Čahārbōxt,
il siriano che portò [o fece?] questa (croce). (Cereti 2013, 213)¹⁹

L’interpretazione di Cereti corregge leggermente quella di Gignoux di poco precedente (1995), e si riaggancia in un certo modo a quella di C.P.T. Winckworth del 1929, sgombra poi finalmente il campo dalle letture fantasiose, geroglifiche, ancora in voga in certi ambienti.

L’altra questione riguarda la datazione dell’iscrizione originale, o meglio di quella in cui sembra meglio conservato il carattere della grafia medio-persiana, ovvero la croce dell’*Holy Mount*. Cereti attribuisce il testo su basi paleografiche al IX secolo. Alla paleografia possiamo forse aggiungere un dato onomastico. Durante la ricognizione del 1996 avemmo accesso al famoso *copper grant* noto come *Tabula Quilonensis* (Cereti 2009) [fig. 9]. La *Tabula* rappresenta un contratto riguardante la comunità cristiana di Sabr-Īšō’, che è datato secondo la maggioranza degli studiosi al IX secolo.²⁰ Il contratto è firmato dai membri anziani delle comunità ebraica, islamica, cristiana e zoroastriana. Il nome di Sabr-Īšō’, il fondatore o referente della comunità che presentò l’istanza sancita dalla *Tabula Quilonensis* è lo stesso dell’individuo menzionato nell’iscrizione originale delle ‘croci di san Tommaso’. Non possiamo dire che le due menzioni si riferiscano

19 Per la lettura ‘incise’ si dovrebbe ipotizzare una scrittura «*bwlyt», letteralmente ‘forò’, per estensione ‘incise’ (commento personale di Cereti, 5 maggio 2023).

20 La *Tabula*, che ebbi modo di vedere e documentare insieme a Cereti nel 1996, è conservata nella biblioteca del seminario della chiesa siriana di Tiruvalla.



Figura 7
Croci in granito rosso
di Kottayam-Vallyapally.
In alto: altare sud, altezza 150 cm; in basso
altare nord, altezza 75,5. © M.T. Antony

alla stessa persona (vedi Cereti 2013, 214). Si noti comunque che il nome Sabr-Īšō', che significa più o meno 'la mia speranza è Gesù', è considerato da Ph. Gignoux, come siriano di origine iranica, e - se la memoria non mi tradisce - non è ricorrente nei repertori onomastici. Nello *Iranisches Personennamenbuch* è riportato solo un caso, oltre al nostro, datato al VII secolo (Gignoux et al. 2009, 121, nr. 368).²¹

La datazione delle copie è difficile perché eseguite da artigiani che non conoscevano il medio-persiano (le *unintelligent copies* di Winckworth), la cui paleografia madre comunque non sembrerebbe essere anteriore al IX secolo.

²¹ Ringrazio Carlo Cereti per questa informazione.



Figura 8 Croce di Alengad. Granito grigio. Altezza 74,5 cm. © L.M. Olivieri (1996). Cereti et al. 2002, fig. 10

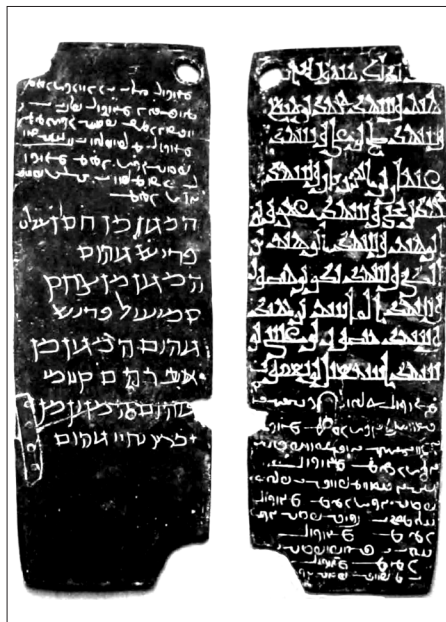


Figura 9 Tabula Quilonensis. Firme di maggiorenti delle comunità religiose. © Cereti 1996

A quando possono risalire dunque queste copie? Un documento autografo del 1600 dell'agostiniano Antonio de Gouvea (Cereti 2013, 212), afferma che dopo il miracolo della trasudazione di sangue, che avvenne più volte dopo la scoperta della croce sull'*Holy Mount* (Peireira de Andrade 1972, 38-42), tutte le chiese, che erano fatte come le pagode dei Gentili, ebbero copie della croce miracolosa, che vengono poi chiamate croci di San Tommaso.²²

L'originale dell'*Holy Mount* a Chennai, se era questo l'originale, sarebbe stato replicato in tutte le chiese del Kerala (in questo siamo d'accordo con de Gouvea e Joseph 1929, 15-17), ma anche moltiplicato in piccole croci anepigrafe (Kothanellur) e in piccole croci con iscrizioni in vattezhuthu.

Esiste inoltre un vastissimo repertorio epigrafico, in gran parte lastre funerarie, ricchissimo di informazioni, dal poco che ne sappiamo, che aspetta solo di essere letto.

²² Per i riferimenti bibliografici si veda Joseph 1929. Altre croci miracolose furono rinvenute nel 1576 a Mylapore secondo la *Informatione della Cristianità di S. Thomas mandata dall'India dai Padri della Comp.a di Giesù l'Anno 1578* (Sorge 1983, 132).



Figura 10
Croce in granito rosso di Goa.
© M.T. Antony

Di questo patrimonio ha scritto recentemente M.T. Antony (2020). Da Muttuchira, dove nei pressi è conservata una delle croci iscritte, proviene una iscrizione che ricorda l'installazione nel 1580 di un modello della *bleeding cross* (Antony 2020, 259), che potrebbe essere proprio la vicina croce di Muttuchira. Che questa produzione sia anche abbastanza tarda, è dimostrato da due croci che sono così evidentemente delle copie che risulterebbero - se fossero materiali diversi - addirittura dei falsi. Si tratta della croce di Kadamattom e di quella recentemente documentata a Irinjalakkuda (Antony et al. 2017).²³

La prova finale di una tarda produzione la potrebbe dare la frammentaria stele di Goa [fig. 10], che porta in esergo un'iscrizione portoghese che menziona i [cristiani] di San Tommaso delle isole, probabilmente il distretto costiero di Tiswadi. L'iscrizione porta chiaramente la data del 1642. A mio avviso l'iscrizione portoghese è coeva alla croce in quanto si inserisce perfettamente nel disegno originale del manufatto, che riserva uno spazio specifico a questa epigrafe (di dif-

23 L'iconografia delle 'croci di san Tommaso' presenta due modelli, che si distinguono principalmente per la presenza o meno della colomba discendente sulla testa dell'arco sostenuto da colonne. Questa iconografia si ritrova a Chennai (*Holy Mount*), Kottayam-Valiapally (altare sud), Goa, Irinjalakkuda; croci semplici con elemento sommitale (che secondo J. Vazhuthanapally potrebbe rappresentare delle fiamme; Cereti et al. 2002, 292), sono quelle di Kottayam-Valiapally (altare nord), Muttuchira, Alengad e Kothanellur (anepigrafe).

ferente opinione è P. Malekandhathil).²⁴ A mio avviso si tratta inequivocabilmente della prova che la croce di Goa, come probabilmente anche le altre siano state via via realizzate, come ci riporta de Gouvea, in epoca premoderna.²⁵ Si tratta non di veri e propri falsi antichi bensì di artefatti che intenzionalmente, e non in modo nascosto, ricreano una tradizione, forse modellandola in una direzione diversa dal passato. Ciò che è falso, non sarebbero le croci ma la l'idea che le 'croci di San Tommaso' che conosciamo possano riferirsi direttamente ai tempi immediatamente successivi all'apostolato di Tommaso.

5 Conclusione

Allo stato attuale, di croci antiche - comunque posteriori al IX secolo - non ci rimane che - forse - quella di Chennai (ma forse neanche quella),²⁶ più probabilmente quella di Anuradhapura in Sri Lanka, scoperta nel 1912 (Mihindukulasuriya 2011; Chosky 2013; de Saxcé 2016) [fig. 11].

La croce di Anuradhapura si trova incisa su una imposta di ingresso similmente ad altri casi come quello della chiesa di Jubail in Arabia (V secolo?), dove quattro croci sono incise finemente nella parte inferiore delle imposte degli ingressi di due dei tre ambienti principali (Langfelt 1994).

Per quel che riguarda l'iconografia della croce (che ad eccezione di pochi particolari, si ripete), potrebbe rimandare alla produzione sfragistica di cui v'è ampia documentazione. Purtroppo questi sigilli provengono da raccolte antiquarie, non da scavi scientifici, e quindi non se ne può meglio definire la cronologia, comunque tardo-antica (vedi de Saxcé 2016, 138, fig. 4).²⁷

Una scoperta molto interessante di alcuni anni or sono, proviene da Mantai nella parte settentrionale dello Sri Lanka (Carswell et al. 2013, 411). Si tratta di una bulla multipla del tipo ben noto in ambito sasanide [fig. 12]. Vi sono impressi una croce entro losanga e due impressioni ovali, una con un animale volto a destra, la terza con un breve testo medio-persiano. La figura animale rappresenta forse un

24 «The Portuguese added at a later phase to the Pahlavi inscribed cross of Goa the following words» (Malekandhathil 2002, 136).

25 Questa croce è stata recentemente discussa da M.T. Antony in <https://www.sahapedia.org/saint-thomas-crosses-the-pahlavi-inscribed-granite-crosse-s-of-south-india>.

26 Vedi anche Cereti 2013, 212.

27 Per una bibliografia seria su questi materiali il lettore faccia riferimento ai lavori di Philippe Gignoux e Judith Lerner. È possibile che queste croci antiche sugli stipiti degli ingressi avessero la funzione di indicare fondazioni vescovili, fossero insomma una sorta di *tituli*.



Figura 11

Croce di Anuradhapura. © Mihindukulasuriya 2011, fig. 7

Figura 12

La bulla di Mantai. © Carswell et al. 2013, pl. 13.10.1

bovino alato con testa umana (un *gōpatśāh* secondo Walburg 2008, 36). La prima lettura del testo, condotta da Ph. Gignoux e R. Gyselen riporterebbe un testo traducibile come «may fortune/joy/happiness increase» (Walburg 2008, 37, fn. 68). Secondo Walburg, andrebbe datata probabilmente al VII-VIII secolo, anche su basi paleografiche.

Una breve nota finale sulla base della croce sia di Mantai che di Drangtse. La parte più caratterizzante della croce, che poi evolve in forma vegetale ricca ed elaborata, che troviamo nelle croci più tarde, è la struttura a gradini sormontata da un elemento falcato alla base. Dello studio di questi elementi si è diffuso già Matteo Compagnoni (2010). In aggiunta a quanto sostenuto dal collega, vale la pena di citare quanto propone M. Azarnoush (1994). L'archeologo iraniano ritenne di avere trovato un antecedente sasanide nel modello del *crescent on stand and stepped base* in un oggetto utilizzato in rituale forse zoroastriano nel complesso sasanide di Hajiabad in Iran (Azarnoush 1994, 32-3, fig. 21).

Questi elementi si ritrovano certamente anche nelle 'croci di san Tommaso', dove però in un palinsesto che rimanda a un linguaggio 'locale' (i *makara*, le colonne di tipo indo-persepolitano, l'arco perlinato), troviamo aggiunto un elemento, a mio modo di vedere, anomalo. Risulta infatti difficile da interpretare come antica in questo contesto geografico l'iconografia della colomba discendente, che rappresenta forse il tratto distintivo delle principali 'croci di san Tommaso',



Figura 13

Athanasius Kircher, *Crux miraculosa S. Thomae Apostoli Meliapore in India*. 1668. Toonnel van China. Amsterdam

e che differenzia queste croci da ogni altro tipo.²⁸ Si tratta di un'aggiunta in cui sarei tentato di leggere l'espressione di un piano di propaganda visuale nel processo di latinizzazione in favore della propagazione, in ambienti in odor di 'nestorianesimo', del dogma trinitario [fig. 13].²⁹ La presenza di questo simbolo a Chennai (*Holy Mount*), laddove riconosciuto come recente, pregiudicherebbe a mio avviso che questa possa essere la croce 'madre' di tutte le altre.³⁰

Le evidenze di Mantai e Anuradhapura ci dicono che croci, oggi perdute, non riconosciute o ancora non rinvenute, furono scolpite e onorate da comunità cristiano-orientali tra lo Sri Lanka, il Kerala e il Tamil Nadu. Valga qui la testimonianza di de Gouvea riguardo l'esistenza di croci antiche (Joseph 1929, 13-15),³¹ ma soprattutto quanto descritto nella *Informatione* redatta dalla Compagnia di Gesù nel 1578 (Sorge 1983, 132), che riporta la scoperta di blocchi quadrati

²⁸ Come già notato in Bickelmann 1991, 66.

²⁹ Che appunto vide il suo culmine tra il sinodo di Angamale (1583) e quello di Diamper (1599), a seguito del quale occorsero numerose distruzioni di materiale di culto e documentario inclusi codici siriaci «di cui tra gli stessi latini non è mancato chi ha avuto motivo di lamentarsi» (Sorge 1983, 66).

³⁰ Si è sostenuto che la croce di Alengad fosse la più antica (Anklesaria 1958). Cereti non conferma questa ipotesi (Cereti et al. 2002, 298).

³¹ Cereti 2003, 197 nota 6.

con croci incise a Mylapore.³²

Sarei portato quindi a pensare che quelle che ci sono giunte, note come 'croci di san Tommaso', non siano da annoverarsi tra quelle croci perdute. È possibile addirittura che la questione delle 'croci di san Tommaso' abbia un po' distratto gli studiosi. Certamente i lapidari delle chiese del Kerala conservano materiali ben più importanti e potenzialmente rilevanti per la ricostruzione di questo fenomeno storico (come dimostra lo studio preliminare di Antony 2020).³³ Si auspica anche che vengano condotte ricognizioni ad esempio sulle zone montane lungo le vie di transito che collegano il Kerala con il Tamil Nadu, nelle Nilgiri Hills, specialmente nell'area dei passi di Shenkotta e Palghat, o a Nilakkal, dove la tradizione riporta l'esistenza di antiche chiese (Hosten 1936, 371; Cereti, Olivieri, Vazhutanapally 2002, 303).³⁴ Fatto sta che un serio approccio archeologico al problema storico rappresentato dalle antiche comunità cristiano-orientali dell'Asia meridionale e dell'Oceano Indiano (si pensi alle Maldive e a Socotra),³⁵ deve essere ancora veramente tentato.

32 La descrizione di queste croci incise su blocchi quadrati ricorda la cosiddetta 'croce di Parur' (Saint Thomas Kottakkavu Church, North Paravur), che la de Saxcé giudica la più antica delle croci del Kerala (de Saxcé 2016, 139, fig. 5).

33 Ad esempio la St. Thomas Forane Church di Palayur che possiede un importante lapidario che visitai nel 1993 (con catalogo commentato in malayalam; Arackal 1991; si veda anche Sanitas 1972).

34 In queste località, dove condussi ricognizioni speditive nel 1993, ho avuto modo di incontrare frequenti rovine di strutture e ambienti in pietra di difficile collocazione cronologica.

35 Su Socotra si veda Strauch 2018 e Jung 1996.

Bibliografia

- Aidakalam, A.J. (1985). *The St. Thomas' Cathedral Museum*. Madras: The Diocesan Press.
- Anklesaria, B.T. (1958). «The Pahlavi Inscriptions on the Crosses of Southern India». *Journal of K.R. Cama Oriental Institute*, 39(68), 80-2.
- Antony, M.T. (2020). «The Archaeology and Epigraphy of the Mar Thoma Nasranis (Saint Thomas Christians): A Pictorial View». *Aram*, 32(1-2), 253-85.
- Antony, M.T.; Kochuparampil, J.; Chackochan, A.J. (2017). «Pahlavi inscribed Sliva of Irinjalkkuda: An Appraisal of the Iconography and Theology». *The Harp*, 32.
- Arackal, V.S. (1992). *Thosaleehayude Padhamudrakal* (in malayalam). Trichur: Harmony Books.
- Ashurov, B. (2019). «'Sogdian Christianity': Evidence from architecture and material culture». *Journal of the Royal Asiatic Society*, 29(1), 127-68.
- Azarnoush, M. (1994). *The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran*. Firenze: Le Lettere. Monografie di Mesopotamia 3.
- Begley, V. (1996). *The Ancient Port of Arikamedu. New Excavations and researches 1989-1992. Mémoires Archéologiques*. Pondicherry: École Française d'Extrême-Orient.
- Bickelmann, E. (1991). «The St. Thomas Crosses: An Early Example of the Inculturation of Christian Art in India». *Indian Church History Review*, 25(1), 63-7.
- Bussagli, M. (1952). «The Apostle St. Thomas and India». *East and West*, 3(2), 308-16.
- Carswell, J.; Deraniyagala, S.; Graham, A. (2013). *Mantai. City by the Sea*. Aichwald: Linden Soft Verlag.
- Cereti, C.G. (2003). «Le croci di San Tommaso e la letteratura cristiana in lingua medioiraniche». Fontana, M.V.; Genito, B. (a cura di), *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*. Napoli: Istituto Universitario Orientale; Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 193-206. Series Minor 65.
- Cereti, C.G. (2009). «The Pahlavi Signatures on the Quilon Copper Plates (Tabula Quilonensis)». Sundermann, W.; Hintze, A.; de Blois, F. (eds), *Exegisti Monumenta. Festschrift in Honour of Nicholas Sims-Williams*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 31-50. Iranica 17.
- Cereti, C.G. (2013). «La croce dello Holy Mount di Chennai: un'antica testimonianza del Cristianesimo in India». Becherucci, I.; Martino, P. (a cura di), *La croce un simbolo attraverso i tempi e le culture = Atti del Convegno delle Scienze Umanistiche nell'ambito della Pastorale Universitaria* (Roma, LUMSA-EUR-SAPIENZA, 5-6 marzo 2012). Roma: Edizioni Studium, 211-18. Quaderni della Libera Università Maria SS. Assunta LUMSA, Roma 31.
- Cereti, C.G.; Olivieri L.M.; Vazhutanapally, J. (2002). «The Problem of the Saint Thomas Crosses and Related Questions, Epigraphical Survey and Preliminary Researches». *East and West*, 52(1-4), 285-310.
- Chosky, J.K. (2013). «Sailors, soldiers, priests, and merchants: Reappraising Iran's early connections to Ceylon». *Iranica Antiqua*, 48, 363-91.
- Compareti, M. (2010). «The Spread Wings Motif on Armenian Steles: Its Meaning and Parallels in Sasanian Art». *Iran and the Caucasus*, 14, 201-32.
- Daffinà, P. (1958). «The Early Spread of Christianity in India. An Old Problem Re-examined». *East and West*, 9(3), 187-91.

- de Saxcé, A. (2016). «Trade and Cross-cultural Contacts in Sri Lanka and South India during Late Antiquity (6th-10th Centuries)». *Heritage: Journal of Multidisciplinary Studies in Archaeology*, 4, 121-59.
- Erbetta, M. (1978). *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*. Vol. 2, *Atti e leggende*. Casale Monferrato: Marietti.
- Francke, A.H. (1925). «Felsinschriften in Ladakh». *Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl.*, 30, 366-70.
- Gignoux, P. (1978). *Catalogue des sceaux, camées et bulles sassanides de la Bibliothèque Nationale et du Musée du Louvre*. Vol.2, *Les sceaux et bulles inscrits*. Paris: Bibliothèque Nationale de France.
- Gignoux, P. (1995). «The Pahlavi Inscription on Mount Thomas Cross (South India)». Zevit, Z.; Gitin, S.; Sokoloff, M. (eds), *Solving Riddles and Untying Knots. Biblical, Epigraphic, and Semitic Studies in Honor of Jonas C. Greenfield*. Winona Lake, IN: Pennsylvania State University Press, 411-22.
- Gignoux, P. (2001). «Une croix de procession de Hérat inscrite en pehlevi». *Le Museon*, 114(3-4), 202-304.
- Gignoux, P.; Jullien, C.; Jullien, F. (2009). *Iranisches Personennamenbuch*. 7 Bde, *Iranische Namen in semitischen Nebenüberlieferungen*. Faszikel 5, *Noms propres syriaques d'origine iranienne*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Gropp, G. (1974). *Archäologische Funde aus Khotan, Chinesisch-Ostturkestan. Die Trinkler-Sammlung im Übersee-Museum Bremen*. Bremen: Verlag Friedrich Röver.
- Hambye, E.R. (1972). «Excavations in and around St. Thomas Cathedral, Mylapore, Madras. I». *Indian Church History Review*, 7(2), 91-9.
- Hambye, E.R. (1973). «Excavations in and around St. Thomas Cathedral, Mylapore, Madras. I». *Indian Church History Review*, 7(1), 29-48.
- Hambye, E.R. (1975). «Excavations in and around St. Thomas Cathedral, Mylapore, Madras. I». *Indian Church History Review*, 10(2), 127-53.
- Hosten, H. (1936). *Antiquities from San Thomé and Mylapore*. Madras: The Diocese of Mylapore.
- Klimkeit, H.-J. (1979). «Das Kreuzessymbol in der zentralasiatischen Religionsbegegnung: Zum Verhältnis von Christologie und Buddhologie in der zentralasiatischen Kunst». *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 31(1), 99-115.
- Joseph, T.K. (1929). *Malabar Christians and their Ancient Documents*. Trivandrum: The Popular Press.
- Jung, M. (1996). «Rock Art on Socotra Island/Yemen». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, 56(1), 79-87.
- Langfeldt, J.A. (1994). «Recently discovered early Christian monuments in Northeastern Arabia». *Arabian Archaeology and Epigraphy*, 5, 32-60.
- Malekandathil, P. (2002). «Discovery of Pahlavi-Cross from Goa: A New Evidence for the Pre-Portuguese Christian Settlement in Konkan». *Christian Orient*, 25(3), 132-46.
- Marshall, J. (1960). *A Guide to Taxila*. Karachi: Department of Archaeology in Pakistan.
- Messina, G. (1947). *Cristianesimo, buddhismo, manicheismo nell'Asia antica*. Roma: Nicola Ruffolo Editore.
- Mihindukulasuriya, P. (2011). «Persian Christians of the Anuradhapura Period». Mihindukulasuriya, P. et al. (eds), *A Cultured Faith: Essays in Honour of Prof. G.P.V. Somaratna on His Seventieth Birthday*. Colombo: CTS Publishing.

- Olivieri, L.M. (2015). «Breve storia dell'archeologia cristiana in India». Tartuferrì, A.; D'Arelli, F. (a cura di), *L'arte di Francesco. Capolavori d'arte italiana e terre d'Asia dal XIII al XV secolo*. Firenze: Giunti, 444-6.
- Pereira de Andrade, A. (1972). *The Apostle St. Thomas in the city of Mylapore. Some Unpublished Documents (1293-1711)*. Madras: Johnson's Press (St. Thomas Cathedral Basilica).
- Perumalil, H.C.; Hambye, E.R. (eds). (1972). *Christianity in India, a History in ecumenical perspective*. Alleppey: Prakasam Publications.
- Podipara, P.P. (1980). «I Cristiani di S. Tommaso». *Studi e ricerche sull'Oriente Cristiano*, 3(3), 127-324.
- Sanitas, S. (1972). *St. Thomas and Palayur Church*. Palayur: Palayur Theertha Kendra Publications.
- Savchenko, A.; Dickens, M. (2009). «Prester John's Realm: New Light on Christianity between Merv and Turfan». Hunter, E.C.D. (ed.), *The Christian Heritage of Iraq. Collected papers from the Christianity of Iraq I-V Seminar Days*. Piscataway, NJ: Gorgias Press, 121-35, 295-302. *Georgias Eastern Christian Studies* 13.
- Shajan, K.; Tomber, R.; Selvakumar, V.; Cherian, P.J. (2004). «Locating the ancient port of Muziris: fresh findings from Pattana». *Journal of Roman Archaeology*, 17, 312-20.
- Sims-Williams, N. (1993). «The Sogdian Inscriptions of Ladakh». *Antiquities of Northern Pakistan. Reports and Studies*, 2, 151-82.
- Sims-Williams, N.; de Blois, F. (2018). *Studies in the Chronology of Bactrian Documents from Northern Afghanistan*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Veröffentlichungen zur Iranistik 83.
- Sorge, G. (1983). *L'India di S. Tommaso. Ricerche storiche sulla chiesa malabarica*. Bologna: Editrice CLUEB.
- Spooner, B.D. (ed.) (1923). *Annual Report of the Archaeological Survey of India 1922-1923*. Calcutta: Government of India Central Publication Branch.
- Strauch, I. (2012). *Foreign Sailors on Socotra: The Inscriptions and Drawings from the Cave Hoq*. Bremen: Hempen Verlag. Vergleichende Studien zu Antike und Orient 3.
- Walburg, R. (2008). *Coins and Tokens from Ancient Ceylon*. Vol. 2, *Ancient Ruhuna. Sri Lankan-German Archaeological Project in the Southern Province*. Wiesbaden: Reichert Verlag. Forschungen zur Archäologie Außereuropäischer Kulturen 5.
- Winckworth, C.P.T. (1929). «A New Interpretation of the Pahlavi Cross-Inscriptions of Southern India». *The Journal of Theological Studies*, 30, 119, 237-44.

Il pavone/*siramarg* nell'arte armena tardo-antica: un simbolo di immortalità tra mondo greco-romano e mondo iranico

Matteo Compareti

Capital Normal University, Beijing, China

Abstract Scholars commonly attributed the origin of Iranian decorative motifs in Armenian art to Sasanian Persia. However, recent studies seem to point to more complicated conclusions on the basis of archaeological and art historical investigations. Sasanian artists were very receptive towards Central Asian decorations. This study focuses on an auspicious decorative element that was very popular in the Caucasus in the pre-Islamic and early Islamic period. It concerns birds looking like peacocks that are very often embellished with a necklace and ribbons. They call to mind the mythical phoenix and can be already observed in Greco-Roman art. The study of these motifs could shed some new light on very similar elements in Sasanian art that would be otherwise very difficult to identify.

Keywords Peacock. Phoenix. Caucasus. Armenia. Iberia. Caucasian Albania. Sasanians. Persia.

Sommario 1 Il Caucaso. – 2 La Grecia e Roma. – 3 Cristianesimo orientale ed ebraismo. – 4 Asia centrale e mondo islamico. – 5 La Persia sasanide. – 6 Tra il califfato abbaside e l'impero bizantino. – 7 Considerazioni conclusive.

1 Il Caucaso

L'autore armeno del V secolo d.C. Eznik Kolbac'i riportava nei suoi scritti che, secondo l'antica religione pre-cristiana (qui intesa nella sua accezione di zoroastrismo caucasico, cf. de Jong 2015), Ahriman (cioè, stando all'interpretazione cristiana, 'il diavolo') aveva creato

il pavone per dare prova di non essere «incapace bensì riluttante a compiere opere di bene» (Asatryan 2005, 164). Non è quindi del tutto chiaro il motivo della popolarità di cui godeva il pavone tra i cristiani del Caucaso da un punto di vista devozionale: si trattava forse di una reazione contro le altre religioni del luogo quali lo zoroastrismo o (un paio di secoli dopo) l'islam? Curiosamente, i curdi iazidi - da sempre in stretto contatto con gli armeni e con altri gruppi cristiano-orientali - considerano Melek Ta'us (letteralmente 'il Re Pavone') come la figura centrale della loro fede arrivando persino ad associarlo alla fenice (Russell 1987, 309; Asatryan, Arakelova 2014). Non è quindi escluso che il pavone fosse considerato una sorta di sostituto o di 'doppio' della fenice nel Caucaso così come nel resto del mondo cristiano (e non solo). In questo studio si tenterà di fornire qualche esempio di tale 'interscambiabilità iconografica' proponendo - laddove possibile - informazioni contenute nelle fonti scritte.

Immagini di uccelli simili a pavoni compaiono spesso nella sfragistica proveniente dalla 'capitale' armena di epoca ellenistica Artašat nella regione omonima (Khachatryan, Neverov 2008, pls. 692-730). Si tratta di un'immagine piuttosto comune nel mondo classico che includeva una coppia di uccelli ai lati di un vaso [fig. 1]. Altre cretule provengono dalla 'capitale' di epoca sasanide Dvin, anch'essa nella regione di Artašat [fig. 2] (Kalantaryan 1982, pls. I-XI). Scavi recenti effettuati presso il sito di Ałc' (regione di Aštarak) hanno portato alla scoperta di ceramiche e di formelle frammentarie decorate con pavoni al cui collo sono legati nastri svolazzanti di fronte a un albero [fig. 3] secondo tipologie stilistiche molto vicine ai prototipi iranici di epoca pre-islamica (Kalantaryan et al. 2009, 74-85).

Sebbene non sia possibile stabilire con assoluta certezza identificazioni ineccepibili, l'aspetto di questi uccelli ricorda il piedistallo iscritto per croce decorato con pavoni affrontati ai lati di una pianta databile al VI-VII secolo proveniente dal sito albano di Mingechaur [fig. 4]. Il reperto - che si trova attualmente nel Museo Nazionale di Storia dell'Azerbaigian (Baku) - era già stato associato da alcuni studiosi a temi ricorrenti nell'arte sasanide soprattutto per via dei nastri legati al collo dei due pavoni (Trever 1959, 299-300). Il territorio dell'antico Azerbaigian - o Albania caucasica - era stato a lungo parte integrante dei domini sasanidi e aveva adottato il cristianesimo nel IV secolo come gli altri regni circostanti d'Armenia e d'Iberia (l'odierna Georgia orientale) (Bais 2001). Non va dimenticato che la sala ipogea di Ałc' fungeva da mausoleo degli Arsacidi (o Arshakuni) d'Armenia, anch'essi di origini partiche (Cuneo 1988, 210-11). Dall'antica Iberia proviene invece un manufatto d'argento decorato con figure di pavoni sul fondo che, secondo l'opinione degli studiosi georgiani, sarebbe databile al II secolo d.C. [fig. 5] (Matchabéli 1983, figg. 33-4).

Altri pavoni meno adorni e molto più frammentari si possono osservare nei fregi decorativi degli edifici religiosi del VII secolo cir-

ca di Dvin e di Ptłni (regione di Abovyan) [figg. 6-7] (Arakelyan 1949, tabb. 68, 71). A Zvart' noc' (regione di Eĵmiacin, VII secolo), le decorazioni architettoniche includono uccelli rapaci a ali spiegate utilizzati come simbolo di regalità senza alcun elemento fantastico particolare (Arakelyan 1949, tabb. 77-80). Del resto, aquile speculari ai lati di una stella a otto punte si ritrovano sulla tiara dei sovrani artassidi come si può vedere sulle monete di Tigrane II (95-55 a.C.) (Invernizzi 2007). Simboli di tipo animalistico - e nello specifico - avicolo, ricorrono con una certa frequenza nell'arte antica un po' ovunque. Il pavone costituisce un caso interessante perché sembra associato alla fenice (cioè all'immortalità) e non, per esempio, all'espressione del potere regale in molti ambiti culturali sparsi in tutta l'Eurasia.

2 La Grecia e Roma

Nessi tra il pavone e la fenice dovevano già darsi nell'arte greco-romana. Le raffigurazioni più antiche includevano solo i pavoni spesso affrontati ai lati di un *kantharos* come nel dipinto del corridoio dell'edificio presso il porto fluviale di San Paolo sul Lungotevere Pietra Papa a Roma (I secolo a.C.-I secolo d.C.) (Baldassarre et al. 2006, 181). Un uccello crestato dalla lunga coda compare già nell'arte ellenistica solitamente nei pressi di un'immagine cultuale. Il museo Thorvaldsen di Copenaghen conserva un sigillo in agata del II secolo a.C. con la raffigurazione di un uccello del tipo fenice-pavone di fronte a un'erma itifallica mentre una farfalla si alza in volo (Davies, Kathirithamby 1986, 99-100, fig. 33). Sebbene l'insetto nel sigillo in esame potrebbe riferirsi a Psiche secondo la concezione riportata da Apuleio nel suo celeberrimo racconto connesso - come ben noto - ai misteri di Iside, invece, l'animale di fronte all'erma sembra alludere all'immortalità e, quindi, a un altro concetto radicato nella religione egizia anche per quanto concerne l'iconografia stessa della fenice cioè, secondo Erodoto (*Storie* II.73.1), l'uccello di Eliopoli che muore e risorge dalle proprie ceneri.

L'arte funeraria romana di epoca pagana includeva con una certa frequenza immagini di pavoni affrontati ai lati di un *kantharos*. Se ne trovano vari esempi anche piuttosto tardi fino ai limiti estremi dell'impero romano affacciati verso la Dacia e, quindi, aperti al mondo delle steppe. È questo il caso della tomba dipinta di Silistra (Bulgaria) databile al IV secolo in cui si riconoscono una serie di elementi decorativi molto simili a quelli delle chiese romane più antiche e meglio conservate (in primis Santa Costanza). Sulla lunetta dipinta di fronte all'ingresso, campeggiano due pavoni intenti a attingere da un *kantharos* centrale su uno sfondo più chiaro costellato di fiori e motivi vegetali (Chubova, Ivanova 1966, fig. 187).

Esistono poi casi documentati, sebbene piuttosto rari, di combinazioni tra la fenice e il pavone nell'arte romana. I dipinti pompeia-

ni della Taverna di Eusino [fig. 8] presentano anche un'iscrizione latina che non lascia dubbi circa l'identificazione della fenice mentre i pavoni affrontati (ma senza vaso) sono senz'altro riconoscibili per via della precisione con cui l'anonimo artista li ha dipinti (Zambon 2004, 19). Sembra del tutto ovvio aspettarsi qualcosa di simile anche presso i primi cristiani come, del resto, già osservato da vari studiosi (Leclercq 1937; Kremer 1971; Lecocq 2009, 78-96; Ratti 2020).

In effetti, diversi testi poetici di età classica e medievale menzionano il pavone (a volte abbellito con nastri) come sostituto della fenice (Bisconti 1979; Carrega, Navone 1983, 470-1; Zambon 2004, 25). Uccelli di vario tipo con nastri legati al collo nei mosaici bizantini hanno sempre richiamato l'attenzione degli esperti in cerca di contatti con l'arte sasanide (Bagnera 1994; Farioli Campanati 1992, 201-92). A cavallo tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., Ovidio parlava nelle *Metamorfosi* (I.583-750) del mito di Io a cui aveva indirettamente preso parte anche il pavone. Sulla sua coda, infatti, Giunone aveva trasferito i numerosi occhi del mostruoso custode di Io, Argo, per poi assimilarli alle stelle. In questo modo, secondo qualche studioso, il pavone poteva essere considerato «una rappresentazione dell'immortalità celeste» già in epoca pagana (Braun 2003-04, 90). Qualche tempo dopo, tra il II e il III secolo, l'autore greco Achille Tazio (*Leucippe e Clitofone* III.25) scriveva che la fenice era un uccello proveniente dall'Etiopia simile al pavone, animale, quest'ultimo, oramai definitivamente associato a Giunone/Hera nonostante la sua provenienza 'orientale'.

I riferimenti all'immortalità accomunavano i due uccelli agli occhi dei primi commentatori tanto di ambiente pagano quanto cristiano. Plinio riporta nella *Storia Naturale* (X.43-4) una credenza sul pavone secondo cui questo animale perdeva le piume della sua coda durante l'inverno per poi vederne la ricrescita in primavera. Questa crescita 'miracolosa' avrebbe richiamato l'attenzione degli autori cristiani qualche secolo dopo. Secondo Sant'Agostino (*La Città di Dio*, XXI.4), le carni del pavone non marcivano e, per questo motivo, la sua caratteristica incorruttibilità lo rendeva particolarmente indicato a simboleggiare la resurrezione di Cristo (Semi, Rota 1987, 48; Carile 2016, 76).

3 Cristianesimo orientale ed ebraismo

A parte le raffigurazioni di pavoni in posizione araldica e spesso in compagnia di fenici nella pittura romana pre-cristiana (come appena osservato, a Roma e a Pompei), si trovano uccelli simili anche nelle catacombe almeno dal III-IV secolo (Grabar 1966, figg. 115, 228, 258; Huskinson 1974, 69-73). La fenice 'orientale' più interessante è certamente quella raffigurata nel mosaico pavimentale di una tomba di Edessa (oggi Urfa, in Turchia sud-orientale) [fig. 9]. L'iscrizione siriana che la accompagna riporta proprio il nome 'fenice' a chia-

re lettere e persino la data inquadrabile con buona certezza verso la metà del III secolo d.C. (Van den Broek 1972, pl. XIII).

Qualche tempo dopo, immagini di pavoni ai lati di un *kantharos* sarebbero diventate molto comuni nei mosaici degli edifici di culto dei cristiani d'Oriente come nella chiesa egiziana di Sohag (McKenzie 2007, fig. 460) e in quella siriana presso Homs (Vermeule 1976, cat. 221) entrambe databili al V secolo. Un esempio coevo a quelli appena osservati compare nei mosaici pavimentali della basilica di Bishvinta in Georgia (Mepisaschwili, Zinzadse 1977, 18-19). Tuttavia, l'elemento attorno al quale si assemblano varie coppie di uccelli (tra cui, forse, anche due pavoni nella parte inferiore della scena) non sembra essere esattamente un *kantharos* bensì una fontana (o fonte battesimale?) composta anche di una parte a forma di vaso (peraltro istoriato) con uno spruzzo per l'acqua simile a una 'pigna' al centro [fig. 10]. Nemmeno la comunità armena di Gerusalemme disdegnava la coppia di pavoni ai lati di un vaso. Nel quartiere Musrara di Gerusalemme si trova la chiesa armena di San Polieucto (VI secolo) in cui compare un elaborato mosaico pavimentale costituito da uccelli di ogni tipo contenuti all'interno delle ampie volute di un'enorme vite. Questa fuoriesce da un *kantharos* formato da parti vegetali e affiancato su entrambi i lati da pavoni leggermente più grandi rispetto agli altri uccelli (Re'em et al. 2021).

Secondo i bestiari medievali, il pavone era un simbolo di vanità sebbene la sua raffigurazione ai lati di un *kantharos* potrebbe ricordare l'immortalità attinta da una fonte miracolosa con evidenti riferimenti al battesimo (Vermeule 1976, 191). Esistono anche combinazioni del pavone con la fenice come nella decorazione della chiesa palestinese di Umm Gerar (Gaza) o di Sabratha in Libia (entrambe risalenti al VI secolo) (Van den Broek 1972, pls. XXXII-XXXIII; Amad 1988, figg. 7, 9a-b). Curiosamente, la fenice non rappresentava un soggetto apprezzato nell'ampio repertorio delle chiese mosaicate bizantine di Giordania. Secondo gli studiosi, questo uccello fantastico si può osservare in un unico mosaico pavimentale privo di iscrizioni identificative nella chiesa del Vescovo Sergio a Um er-Rass (costruita nel 586), nei pressi di Madaba [fig. 11] (Piccirillo 1989, 279).

Nei manoscritti cristiani di ambiente siriano, i pavoni affrontati compaiono spesso ai lati della struttura architettonica ad arco posta a incorniciare temi di un certo rilievo. Il più celebre è senz'ombra di dubbio il cosiddetto Vangelo di Rabula (Biblioteca Laurenziana, Firenze, fol. 1v) completato dal copista omonimo nel monastero di Zagra durante il VI secolo (Ainalov 1961, fig. 42) sebbene altri manoscritti coevi ricopiati in territorio italiano (come il Vangelo della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3806) mostrino soluzioni iconografiche del tutto simili (Grabar 1980, fig. 238).

Tra i cristiani d'Egitto e di Nobadia (o Nubia, una regione oggi corrispondente al Sudan settentrionale) dove la cultura bizantina era

sempre stata molto incisiva, il pavone compare piuttosto frequentemente. Un esemplare singolo campeggia all'interno di un medaglione su un sarcofago copto dipinto risalente all'epoca bizantina. Si notano anche nastri legati al collo del pavone 'alla maniera sasanide' (Rutschowscaya, Bénazeth 2000, cat. 100). Alcuni tessuti copti presentano pavoni affrontati ai lati di una croce, di un albero o anche di una *crux ansata* (*ankh*) (Cortopassi 1998). Almeno una studiosa ha pensato di considerare varie immagini di uccelli dotati di lunga coda e abbelliti con una collana e con una croce sopra la testa dalla zona di Faras (Sudan ma conservati al Museo Nazionale di Varsavia) come varianti locali della fenice [fig. 12] (Belluccio 1987-88). Altri esperti vi scorgono semplici aquile (Restle 2005, fig. 67). Sebbene non sia possibile essere completamente certi dell'identità di questi uccelli fantastici, appare del tutto evidente che essi dovevano rivestire qualche ruolo importante nei cicli decorativi degli edifici di culto nei territori africani dove il cristianesimo era diffuso.

Anche la decorazione musiva di alcune sinagoghe in Terra Santa e in Africa settentrionale presenta il tema dei pavoni affrontati ai lati di un *kantharos* (Ovadia, Ovadia 1987, pl. CXVI.2; Fine 2010, 126-7). Non sembra che il pavone abbia avuto alcun ruolo di rilievo nella Bibbia dove viene menzionato un'unica volta (sebbene in maniera lusinghiera) nella lista dei tesori di Salomone (*Re* 10.22). L'uccello per eccellenza delle leggende ebraiche su Re Salomone era l'upupa (Pencachietti 2000, 225-41). Non va poi scordata la colomba che, stando a Frantz Grenet, potrebbe essere raffigurata su un ossario proveniente dalla necropoli di Merv (odierno Turkmenistan) con un tralcio vegetale nel becco. Secondo quello studioso, si tratterebbe della colomba rilasciata da Noè alla ricerca delle terre emerse al seguito del Diluvio Universale e, di conseguenza, l'oggetto funerario stesso andrebbe inquadrato nell'ambito dell'arte ebraica (Grenet 1986).

Purtroppo, non è possibile esprimersi in maniera definitiva in assenza di iscrizioni o di paralleli precisi nella produzione artistica locale. Infatti, uccelli con un disco o un tralcio nel becco ricorrono con una certa frequenza anche nell'arte cristiana dell'area caucasica e di quella mesopotamica. Per citare solo qualche esempio, si possono ricordare le decorazioni interne della chiesa armena di Ojun (regione di Tumanyan) risalenti probabilmente al VII secolo (Cuneo 1988, 282-3) e una ciotola in argento proveniente dalla Mesopotamia tardo-sasanide. Si tratta di un raro manufatto acquistato sul mercato antiquario e oggi esposto al Museo d'Arte Orientale di Roma 'Giuseppe Tucci' (Compareti 2019a, figg. 5.169.a-b). In entrambi i casi, tuttavia, gli uccelli porgono gli oggetti che tengono nel becco volando verso la croce quale evidente segno di omaggio e di esaltazione. Uccelli (forse colombe) posti ai lati di una croce fiorita si osservano già all'interno del mausoleo degli Arsacidi a Ałc' risalente alla seconda metà del IV secolo (Donabédian, Thierry 1989, fig. 196).

4 Asia centrale e mondo islamico

I numerosi dipinti murali sogdiani scoperti presso il sito altomedievale di Penjikent (Tagikistan) presentano in molti casi divinità del pantheon locale (una forma centrasiatrica di zoroastrismo) raffigurati con i loro animali simbolici secondo schemi molto prossimi a quelli indiani coevi (Compareti 2009a; Grenet 2010). Un dio sogdiano non ancora identificato compare in un dipinto frammentario proveniente dalla sala 2, settore XXVI di Penjikent (VIII secolo) mentre siede su un uccello (Shenkar 2014, fig. 108). Il parallelo con il pavone è stato proposto sulla base dell'usanza sogdiana di raffigurare le proprie divinità secondo l'iconografia indiana. In questo caso, la sovrapposizione sarebbe avvenuta con il dio della guerra indiano Skanda il cui animale simbolico era il gallo mentre il pavone era il suo veicolo (sanscrito *vahana*). Anche per un dipinto battriano del VII scoperto a Dilberjin (Afghanistan) si è parlato di una possibile sovrapposizione tra una divinità iranica locale e Skanda (Shenkar 2014, 147, fig. 142). L'associazione tra il dio seduto su un uccello a Penjikent e a Dilberjin è giustificata dall'afferenza a forme di zoroastrismo centrasiatrico piuttosto simili tra loro tanto in Sogdiana quanto in Battriana. Purtroppo, non è ancora possibile determinare l'identità del dio seduto su un uccello e nemmeno asserire con assoluta certezza che si tratti proprio di un pavone (o di una fenice) in uno o in entrambi i dipinti in esame.

Il tema dei pavoni affrontati ai lati di un vaso o, più spesso, di un cesto traboccante di frutta costituiva un motivo ornamentale molto apprezzato anche in ambito zoroastriano centrasiatrico. I dipinti sogdiani della stanza 9 attigua alla ben più nota 'Sala degli Ambasciatori' di Afrasyab (vale a dire la Samarcanda pre-mongola) includono anche un fregio costituito da due pavoni ai lati di un cesto di frutta [fig. 13]. Queste pitture possono datarsi con buon margine di certezza alla metà del VII secolo circa (Compareti 2009b, 63). Immagini di pavoni riprodotti singolarmente entro cornici di 'medaglioni perlati' costituiscono una delle decorazioni tessili favorite nei dipinti sogdiani di quell'epoca. Esse avrebbero riscosso molto successo in Sogdiana e in Ustrushana almeno fino al IX secolo, vale a dire il periodo in cui l'islam avrebbe rimpiazzato del tutto (o quasi) l'antica forma locale di zoroastrismo (Otavsky 1998, fig. 96). Esempi di decorazioni simili e coeve a quelle dei pavoni di Afrasyab si incontrano tra i fregi lignei del sito battriano non buddista di Kal'a-ye Kafir-nigan, presso Esanbaj in Tagikistan [fig. 14] (Litvinskij, Solovev 1985, fig. 14). Anche nell'arte armena si segnalano fregi lignei di questo tipo come, per esempio, quello proveniente dalla chiesa del IX secolo dei Santi Apostoli da un'isola sul lago di Van e oggi conservato al Museo di Storia dell'Armenia a Erevan (Izmajlova, Ajvazyan 1969, 74-5).

Motivi a medaglioni perlati contenenti pavoni singoli in piedi su un piedistallo con nastri al collo e collana nel becco tornano anche in

ambito buddista centrasiativo. Gli esempi più interessanti si riscontrano nelle pitture rupestri di Bamyān (a sud della Battriana vera e propria) e sono anch'essi databili agli inizi del VII secolo (Tarzi 1977, pl. D57e). Sempre in ambito buddista, pavoni singoli o affrontati all'interno di cornici circolari tangenti tra di loro ricorrono con una certa frequenza sui motivi ornamentali della ceramica del VI-VII secolo scavata nell'odierno Afghanistan (Kuwayama 1991, fig. 2). Motivi molto simili, sebbene più elaborati, si rintracciano sui reperti tessili provenienti dalle tombe della regione di Turfan, nel Bacino del Tarim occidentale (oggi Provincia Autonoma degli Uiguri del Xinjiang, Cina). L'epoca (VII secolo) e il raffronto con le fonti scritte cinesi coeve lasciano intendere che, anche in questo caso, doveva trattarsi di tessuti confezionati da immigrati centrasiativi stabilitisi nella zona di Turfan o in altre parti dell'impero cinese di epoca Sui-Tang (Compareti 2004; Li 2023). Altri motivi di probabile origine iranica centrasiativa particolarmente apprezzati dalle antiche popolazioni del Bacino del Tarim includono cavalli alati e la testa di cinghiale isolata entro cornici di medaglioni perlati (Zhao 2012, 215).

La produzione artistica in Asia centrale non è altrettanto nota per quanto riguarda il periodo che precede il VII secolo d.C. Tuttavia, una fonte notevole di informazioni deriva dalle tombe di potenti sogdiani immigrati in Cina, specialmente nella zona dell'antica capitale Chang'an (oggi Xi'an). Una serie di scoperte eclatanti realizzate negli ultimi vent'anni dagli archeologi cinesi ha consentito di inquadrare con una certa precisione quelle tombe (universalmente note come monumenti funerari 'sino-sogdiani') nella seconda metà del VI secolo d.C. grazie alla presenza di epitaffi. I monumenti sino-sogdiani comprendono letti funerari e sarcofaghi a forma di capanna lungo i cui lati esterni ricorrono una serie di rilievi o di incisioni attinenti alla religione del defunto. Le immagini di uccelli nimbati con nastri legati al collo sono onnipresenti sebbene essi non siano mai sdoppiati ai lati di un *kantharos*. In vari casi, gli uccelli fantastici sui monumenti funerari sino-sogdiani presentano anche una coda di pavone per cui si potrebbe pensare a una sovrapposizione tra l'immagine di questo uccello e della fenice (Compareti 2021, 219-42).

Nell'arte della prima epoca islamica si incontrano pavoni con una certa frequenza (Al-Khamis 1998, 12-14; Asatryan 2005). Due pavoni compaiono sopra il baldacchino che copre una scena di corte nei dipinti omayyadi sulla parete meridionale del corridoio ovest di Qaysar 'Amra (Fontana 2019, fig. 2). Lo stile ricorda quello greco-romano tardoantico come sottolineato anche dalla presenza di iscrizioni in greco sopra la coda dei due uccelli. Proprio la coda di pavone avrebbe avuto grande importanza nella formazione dell'iconografia di alcune creature fantastiche particolarmente diffuse nell'arte islamica: il cosiddetto *simurgh* (medio persiano *senmurv*) e il *buraq*. Mentre il cosiddetto *simurgh* (o, meglio, pseudo-*simurgh*, in realtà, una crea-

tura composita identificabile con la raffigurazione del concetto iranico di 'gloria' o 'carisma') ricorre frequentemente nell'arte omayyade (Compareti 2021, 117-24), il *buraq* si riscontra principalmente nei testi illustrati di epoca islamica inoltrata in cui la cavalcatura utilizzata dal profeta Maometto per ascendere al cielo (*mi'raj*) compare come un cavallo dalla testa umana, a volte alato e con coda di pavone (Piemontese 1974).

Sebbene non si possa escludere che libri illustrati dovessero esistere già in territorio iraniano di epoca pre-islamica, la maggior parte dei manoscritti superstiti redatti in lingua araba o persiana è databile alla dinastia dei mongoli ilkhaniidi (1256-1335). I trattati astrologico-astronomici di epoca islamica si rivelano particolarmente interessanti e, proprio in questo ambito, avrebbero preso piede alcuni motivi iconografici inclusivi del pavone curiosamente divenuto la cavalcatura della personificazione del pianeta Mercurio o, in arabo, 'Utarid (Carboni 2015, 56-67).

5 La Persia sasanide

Per quanto concerne la Persia di epoca pre-islamica, la situazione si presenta decisamente meno chiara. L'origine dell'uccello con nastri legati al collo proveniente da vari siti del Caucaso pre-islamico può davvero considerarsi come un'ideazione sasanide? La sfragistica sasanide presenta una vasta gamma di motivi ornamentali spesso accompagnati da iscrizioni. Tra questi, il pavone ricorre abbastanza frequentemente anche se, in generale, senza nastri (Bivar 1969, pl. 21; Harper 2006a, fig. 41). Come spesso accade per decorazioni di questo tipo, si tratta di immagini piuttosto piccole e solo in rari casi descritte dalle iscrizioni in medio persiano che le accompagnano [fig. 15]. Non si danno pavoni nelle poche scene dipinte scoperte presso siti di epoca sasanide mentre qualche graffito da Lakh-Mazar (presso il villaggio di Kuch non lontano da Birjand, provincia del Khorasan) mostra varie figure di uccelli con lunga coda e piume sulla testa (Mizbani, Salimi 2002). Purtroppo, i graffiti di Lakh-Mazar non hanno ricevuto la dovuta attenzione e non è ancora possibile distinguere i graffiti sasanidi da quelli di epoca islamica.

Un aspetto particolarmente studiato dell'arte sasanide riguarda la toreutica (Harper 2006a, 26-30; Masia-Radford 2013). Vari ritrovamenti di piatti, caraffe, ciotole e altri oggetti in argento dorato avvenuti principalmente entro il vasto territorio russo avevano inizialmente suggerito agli studiosi che potesse trattarsi indistintamente di toreutica sasanide. Lo stesso dicasi per i numerosi oggetti in metallo provenienti dal mercato antiquario ed entrati a far parte delle collezioni pubbliche e private di mezzo mondo. Con il procedere degli studi nella seconda metà del XX secolo, i primi entusiastici approcci

ai metalli di 'ambiente sasanide' hanno subito un ridimensionamento radicale. Infatti, man mano che si affinavano le conoscenze circa la produzione artistica dei regni in contatto con la Persia sasanide ma da essa distinta, la comunità scientifica iniziava a rendersi conto dell'esistenza di scuole di toreutica in Battriana-Tokharistan, in Sogdiana, in Corasmia e in altre zone dell'Asia centrale pre-islamica (Marschak 1986). Ciò va aggiunto a una constatazione tanto semplice quanto spiazzante: gli oggetti in metallo di accertata produzione sasanide rinvenuti in contesto archeologico sono solo sei (Harper 2000, 47-8). I ricercatori possono oggi includere nel gruppo dei metalli di produzione sasanide quei manufatti che continuano a comparire in musei, collezioni private, cataloghi vari, ecc. sulla base di studi archeometrici nonché stilistici e, quando possibile, epigrafici.

Alcuni piatti in argento scoperti nella grotta di Quri Qal'e presso Kermanshah sono verosimilmente attribuibili alla prima epoca islamica proprio per via del loro corredo iconografico nonostante la presenza di iscrizioni in medio persiano sugli stessi nonché di monete tardo-sasanidi rinvenute in situ (Compareti 2021, 40-1). Le incaute attribuzioni all'epoca sasanide degli oggetti in esame da parte di qualche studioso in aggiunta alle ipotesi identificative del sito di Quri Qal'e con un presunto 'tempio mitraico' risultano del tutto arbitrarie e non supportate da alcun elemento incontrovertibile da ricondursi a tale dio zoroastriano (Alibaigi et al. 2017). Difatti, come ben noto, la divinità comunemente associata alle grotte e ai corsi d'acqua che normalmente vi scorrono al loro interno nella letteratura zoroastriana così come nelle leggende popolari persiane è Anahita (Compareti 2019a, 591).

Un'unica ciotola ellittica in argento trovata a Bartym (Russia) e oggi conservata al Museo Storico di Mosca presenta su entrambi i lati due pavoni affrontati ai lati di un oggetto che potrebbe ricordare un altare. Gli uccelli presentano nastri legati al collo e parte del corpo formato da teste umane come nel caso dei cosiddetti 'grilli' medievali (Harper 2006b, figg. 4-5). Nonostante la tipologia di ciotole ellittiche sia tutt'altro che rara nella toreutica di ambiente sasanide, la decorazione a pavoni è invece inusuale così come i volti umani inseriti sul corpo dell'animale. Secondo P. Harper, si tratterebbe di un oggetto proveniente da una manifattura periferica e non sasanide centrale. Quella studiosa proponeva, quindi, un'origine battriana inquadrabile durante il periodo kushano-sasanide (III-IV secolo). Va poi segnalato che indagini recenti hanno appurato la presenza di nastri svolazzanti (da molti ritenuti un'ideazione propriamente sasanide) nell'arte battriana e, in particolare, nella numismatica kushana (I-III secolo). Non è quindi escluso che i nastri svolazzanti siano diventati un motivo particolarmente apprezzato nell'Iran sasanide (e anche nell'India gupta) solo a seguito della loro introduzione dall'Asia centrale in età partica (Sinisi 2017, 850-1). Per questa ragione, la

presenza di nastri legati al collo o alle zampe di vari animali nell'arte tardo-romana o in quella bizantina non rimanda unicamente alla Persia sasanide in termini di codificazione quanto, piuttosto, di trasmissione del motivo.

Anche per un piatto in argento dorato - attualmente parte della collezione londinese Wyvern - con un grande pavone raffigurato frontalmente su un piedistallo da cui spuntano volute vegetali si è parlato di possibile origine sasanide (Aimone 2020, cat. 131). Come è normale per questa classe di oggetti, il piatto con pavone Wyvern proviene dal mercato antiquario e nulla è dato sapere sulle circostanze del ritrovamento. Per questo motivo, ogni ipotesi di datazione e di provenienza è da considerarsi altamente ipotetica. L'autore del catalogo sulla toreutica inclusa nella ricca collezione Wyvern proponeva alcuni paralleli con le decorazioni in stucco provenienti dagli scavi tedeschi di Ctesifonte, nei pressi di Baghdad (Kröger 1982, figg. 55, 64). Sfortunatamente, nemmeno in quel caso si può essere certi di una datazione al periodo tardo sasanide piuttosto che proto-islamico poiché le campagne di scavo tedesche degli anni Venti del secolo scorso - per quanto promettenti - avevano subito un brusco arresto poco dopo senza poi alcuna ripresa a causa di vari problemi inerenti alla storia recente della Germania.

L'altro ambito artistico persiano in cui ricorrono uccelli di ogni tipo è rappresentato dalla tessitura. I reperti di arte tessile sasanide scoperti in territorio iraniano sono però estremamente rari e, nella maggior parte dei casi, si tratta di scoperte fortuite avvenute al di fuori di contesti archeologici controllati (Compareti 2009c). A causa di tale scarsità di indizi, gli studiosi hanno esclusivamente basato le proprie osservazioni sugli elementi ornamentali presenti sui rilievi del sito rupestre di Taq-i Bustan (Kermanshah, Iran). Vari soggetti animali tra cui anche pavoni compaiono, in effetti, sugli abiti di alcuni personaggi scolpiti nei pannelli con scene di caccia al cinghiale e al cervo della grande grotta a arco di Taq-i Bustan (Domyo 1984, 104, fig. 60.56; Domyo 1997, 21; Otavsky 1998, 135-7). Secondo quanto riportato da P. Harper (1999, 317), il (cosiddetto) *senmurv* sulle vesti del sovrano nella scena di caccia al cinghiale di Taq-i Bustan presenta una coda di piume di pavone forse associabili alla dea Anahita. Purtroppo, la studiosa americana non specifica alcuna fonte relativa a tale sua affermazione sebbene, già verso la fine degli anni Cinquanta del secolo scorso, uno specialista avesse proposto una connessione tra il pavone e il pesce quali animali simbolici di Anahita (Ringbom 1957, 20). Anche tale affermazione risulta priva di riscontri concreti e, quindi, poco convincente.

Le osservazioni circa Taq-i Bustan non sembrano tuttavia ineccepibili per quanto concerne l'arte tessile sasanide. Studi recenti indicano, infatti che Taq-i Bustan sia un sito databile alla fase finale del regno di Cosroe II Parvez (590-628) in cui si rintracciano parecchi

elementi mutuati dal Khorasan (vale a dire, l'Asia centrale) tra cui, per l'appunto, le decorazioni tessili peraltro assenti in tutti gli altri esempi di arte rupestre sasanide (Compareti 2019a, 751-60). Difatti, il nome del sito viene riportato in qualche fonte antica come Taq-i Bastam, vale a dire 'l'arco di Bastam' e non Taq-i Bustan 'l'arco del giardino' (Cristoforetti, Scarcia 2013). Tale Bastam rimanda verosimilmente a uno zio materno di Cosroe II (590-628), particolarmente prodigatosi per l'ascesa al trono di questo sovrano sasanide. Bastam era di origini partiche, cioè centrasiatiche, e aveva, tra l'altro, occupato il posto di governatore del Khorasan dove potrebbe essere entrato in contatto con un certo tipo di motivi ornamentali particolarmente diffusi nei territori corrispondenti agli odierni Afghanistan, Uzbekistan e Tagikistan (Compareti 2019b, 19-21). In breve, le decorazioni tessili raffigurate sui rilievi della grande grotta a arco di Taq-i Bustan non possono considerarsi rappresentativi della produzione centrale sasanide bensì importazioni dall'estero, più probabilmente dall'Asia centrale.

Due frammenti di seta non scavati secondo criteri scientifici nel 1896-97 ad Antinoe (Egitto) considerati da molti esperti come esempi di tessitura sasanide presentano pavoni e grifoni [fig. 16]. Si trovano oggi conservati presso due musei francesi: a Lione (Musée Historique des Tissus) e a Parigi (Louvre) (Martiniani-Reber 1986, cat. 8; Martiniani-Reber, Benazeth 1997, cat. 16). Nonostante alcuni elementi forse adottati dal mondo iranico, non si può nemmeno escludere che si tratti di tessuti prodotti localmente e che gli uccelli in questione siano, in realtà, volatili dotati di orecchie o piume sulla testa o persino di aquile bicipiti. Gli uccelli che M. Martiniani-Reber identificava come pavoni presentano orecchie appuntite, collane e un corpo molto stilizzato. Inoltre, dietro di loro si riconosce un disco raggiato che potrebbe indicare una decorazione dello sfondo e non la coda che entrambi gli uccelli sembrano condividere. Raffigurazioni simili si riscontrano su alcune sete di epoca islamica (XII secolo) provenienti dalla Sicilia o dall'Andalusia conservate al Museo di Cluny, nella chiesa di San Sernin a Tolosa o, ancora, nel Victoria and Albert Museum di Londra in cui, tuttavia, molti dettagli della coda e del piumaggio lasciano intendere che, in quei casi, si tratta senz'ombra di dubbio di pavoni (Migeon 1927, figg. 418-19; Schulz 2016, 100).

Qualche studioso considera le immagini di pavoni singoli entro cornici circolari da Ctesifonte e da Barz Qawaleh (Luristan, Iran) come tipici esempi di arte sasanide [figg. 17-18]. Tuttavia, l'esempio da Ctesifonte non proviene da scavi controllati mentre, per quanto concerne Barz Qawaleh, vari dettagli iconografici sembrano suggerire una datazione alla prima epoca islamica come fortemente suggerito dalla cornice circolare a doppia fila di perle e dalla collana a tre pendenti nel becco del pavone (Kröger 1982, fig. 24; Karamian, Farrokh 2017, fig. 12). La donna raffigurata frontalmente sotto un arco in altri

stucchi scoperti a Barz Qawaleh indossa una collana di questo tipo (Karamian, Farrokh 2017, figg. 9-10). La collana a tre pendenti compare molto tardi nella numismatica sasanide e ha permesso di datare con maggiore precisione siti rupestri come il controverso complesso di Taq-i Bustan (Gyselen 1990; Tanabe 2006). Sembra quindi evidente che il pavone doveva essere diventato un soggetto particolarmente apprezzato in Persia solo nell'ultima fase della dinastia sasanide e, maggiormente, in epoca islamica. Uccelli ingioiellati con nastri legati al collo di questo tipo ricorrono anche nel Caucaso di età islamica inoltrata. Tra i più interessanti, si segnala il rilievo della chiesa georgiana di Khakhuli nella regione storica del Tao-Klarjeti (oggi in territorio turco) datata al X secolo (Scarcia 1988; Compareti 2014, 40).

Varie leggende islamiche riportano che il pavone nascondeva sotto il suo splendido aspetto qualche caratteristica sgradevole quale l'orribile voce o le zampe deformi (Asatryan 2005). Torna nuovamente qualche accenno alla sua natura ambigua, quasi demoniaca, di probabile origine zoroastriana. In un manoscritto persiano del XIII secolo sui talismani e sulla magia noto come *Daqa'iq al-haqa'iq* conservato nella Bibliothèque National de France (ms sup. persan 174, fol. 112r), si incontra l'immagine del *jinn* (genio, spirito) che raffigura il passaggio del Sole dal segno della Vergine a quello della Bilancia come un pavone bicipite dotato di braccia umane (Barrucand 1990-91, fig. 8). Sebbene vari autori musulmani accennino a manoscritti illustrati di età sasanide, non è al momento possibile aggiungere molto su questo punto poiché tutti i testi illustrati provenienti dalla Persia sono databili unicamente all'epoca islamica inoltrata.

6 Tra il califfato abbaside e l'impero bizantino

Infine, immagini di pavoni si ritrovano nel ricco repertorio iconografico della chiesa armena della Santa Croce sull'isola di Ałt'amar (915-21), lago di Van, nella regione storica di Vaspurakan (oggi Turchia orientale). Purtroppo, le numerose iscrizioni armene sulla chiesa di Ałt'amar non permettono di identificare con certezza nessuno di questi uccelli né altri animali sebbene la figura isolata del pavone sulla facciata meridionale sembri piuttosto chiara (Cuneo 1988, 822; Sarafian, Köker 2010, fig. 32) [fig. 19]. Sulla facciata settentrionale, invece, si osserva anche l'immagine di due uccelli affrontati con code simili a quelle di pavone i cui lunghi colli si intersecano (Sarafian, Köker 2010, fig. 58). Non è del tutto evidente se si tratti veramente di pavoni. Sembra infatti più probabile che l'anonimo scultore abbia voluto rappresentare due trampolieri con una coda molto grande.

Varie creature composite che includono parti di volatili a Ałt'amar sembrano non avere niente a che vedere con la fenice. In un caso (sul-

la facciata settentrionale) si tratta, infatti, del mostro con corpo di uccello e testa umana: la classica sirena raffigurata secondo lo stile in voga nel mondo islamico del X secolo a cui la regione del Vaspurakan afferiva (Compareti 2014, 19). Nell'altro caso (sulla facciata meridionale), torna il corpo di uccello sebbene la testa sia quella di un ariete, forse un richiamo all'astronomia-astrologia e, per la precisione, alla raffigurazione simbolica di una delle stazioni lunari come si osserva in alcuni testi persiani illustrati del XVI secolo (Kitāb al-Bulhān, ms Bodl. Or. 133). Soggetti di questo tipo tornano nella sfragistica sasanide più antica di circa un millennio (Compareti 2014, 21-5). Va osservato che, proprio sotto l'immagine del volatile con testa di ariete si trova raffigurata un'aquila che attacca un pavone o, forse, un fagiano.

Il pavone doveva rappresentare un soggetto particolarmente apprezzato dai primi cristiani tanto in Occidente quanto in Oriente. In Armenia se ne trova traccia almeno fino al XIII secolo tra le decorazioni degli edifici religiosi come a Telenyac' nella regione di Aparan (Cuneo 1988, 822). Tutti gli indizi raccolti finora sembrano dunque confermare che il pavone fosse connesso all'incorruttibilità e all'immortalità esattamente come la fenice, un uccello fantastico molto diffuso nelle immagini absidali, spesso mosaicate, delle chiese di ambiente romano-bizantino del VI-IX secolo. In genere, la fenice con nimbo semplice, raggiato o infuocato si trova appollaiata in maniera piuttosto discreta, quasi in disparte, su un albero, più sovente una palma (Van den Broek 1972, 52-66; Zambon 2004, 22). Quel tipo di fenice presenta caratteristiche già riprodotte nell'arte tardo-romana come, per esempio, nei mosaici di Piazza Armerina (Sicilia, IV secolo) tuttora in situ o in quelli di Antiochia (Siria, V secolo) oggi conservati al Museo del Louvre (Dorigo 1971, fig. 222, col. pl. 8).

Agli studiosi non è sfuggita la coincidenza tra il nome della fenice e quello greco della palma (*phoinix*) a cui va aggiunto poi il luogo di provenienza di questo uccello magico secondo alcuni autori classici: la Fenicia (Van den Broek 1972, 52-3; Dulaey 2013). Già nel corso del I secolo, Iginò affermava che la costellazione dell'Orsa Minore era chiamata anche Fenice proprio perché il suo scopritore proveniva dalla Fenicia (*Mitologia astrale*, II, 2.3). La costa siro-palestinese a cui corrispondeva la Fenicia delle fonti classiche era, in effetti, la terra della palma da dattero. Quell'albero era molto apprezzato anche dagli ebrei del regno di Israele che lo raffiguravano spesso, per esempio, sulle monete (Fine 2010, 142-7). Non va poi dimenticato che le fronde di palma erano tradizionalmente utilizzate come le piante migliori per salutare (e, successivamente, per commemorare) l'ingresso di Cristo a Gerusalemme (Gv 12,13). Anche il Corano menziona la palma nella Sura di Maria (XIX, 23-5). In essa si dice che Maria avrebbe partorito in solitudine sotto una palma dei cui frutti si sarebbe nutrita per poi dissetarsi con l'acqua di una fonte sgorgata miracolosamente ai suoi piedi (Mourad 2002). Quello stesso albero era

già sacro a più divinità dei vari pantheon siro-palestinesi e mesopotamici (ad Asherah e a Nergal in primis) e anche a Apollo in quello greco e anatolico-occidentale (Giovino 2007, 27-30, 189).

Il nesso tra la palma/*phoenix* e l'uccello posto a simbolizzare l'immortalità poteva, allo stesso tempo, rimandare alla resurrezione e alla vittoria della luce sulle tenebre. Tale simbolismo ricorre nell'arte sacra italiana almeno fino alle soglie del Rinascimento. Presso la chiesa di Santa Maria del Piano a Loreto Aprutino (Pescara) si incontra una curiosa raffigurazione del 'Giudizio delle anime' databile ai primi anni del XV secolo. Le anime ignude sono tutte costrette a attraversare un ponte che si restringe come un capello o una lama di spada per quelle dannate. Quelle beate, invece, sono accolte dagli angeli che le rivestono e permettono loro di scalare alcune palme tramite cui raggiungere il paradiso. Si tratta di credenze di probabile origine zoroastriana giunte in Italia centrale in epoca islamica (Scerrato 1979, fig. 374) sebbene il tema della palma quale albero salvifico sembri rifarsi a ben più antiche tradizioni giudaico-cristiane, peraltro ben note anche nei rituali iniziatici legati al culto di Iside descritti da Apuleio nel II secolo d.C. (*Metamorfosi*, XI.10).

Qualche altro indizio può tornare utile per confermare l'associazione tra il pavone e la fenice presso i cristiani. Come ben noto, il pavone rappresentava un soggetto molto diffuso in ambito funerario già in epoca pagana. Lo dimostrano le numerose sepolture romane abbellite con i pavoni affrontati ai lati di un vaso come nel caso della tomba rupestre di via Portuense (oggi al Museo Nazionale Romano) datata alla metà del II secolo d.C. (Baldassarre et al. 2006, 312, 314). Tra gli esempi più rappresentativi di ambiente cristiano si può citare il sarcofago del V secolo conservato presso il Museo Arcivescovile di Ravenna [fig. 20] in cui compare la coppia di pavoni ai lati di un *kantharos* a rilievo secondo uno stile piuttosto arcaicizzante (Gardini, Novara 2011, 25-8). Raffigurazioni identiche ricorrono in tutta l'arte italiana alto-medievale e, in particolare, nella scultura di epoca longobarda. Anche in questo caso, non mancano gli esempi. Uno particolarmente interessante della metà dell'VIII secolo si trova nel Museo Paleocristiano di Aquileia (Tagliaferri 1982, tav. LXVII). Si tratta di una parte di seggio in pietra lavorato a rilievo in cui si riconosce una coppia di uccelli (colombe?) ai lati di un *kantharos* da cui fuoriescono tralci di vite nella cornice superiore mentre, al centro, ricorrono due pavoni con nastri legati al collo volti verso una croce foliata [fig. 21]. Raffigurazioni molto elaborate o più grezze (come nel caso del rilievo da Aquileia) caratterizzano svariati monumenti riconducibili al Romanico italiano e suggeriscono forti legami con l'arte longobarda e con quella bizantina.

L'utilizzo del pavone e del vaso sulle tombe dei personaggi rilevanti avrebbe incontrato grande fortuna anche durante il Basso Medioevo. Una lapide tombale frammentaria dalla Grecia appartenuta a una principessa bizantina andata in sposa a un nobiluomo francese e pre-

cisamente datata al 1286 presenta decorazioni a rilievo che riprendono temi ben più antichi. Si riconoscono quattro pavoni negli angoli della lapide che sembrano dirigere lo sguardo verso altrettante lucertole puntinate racchiuse entro i riquadri formati dalle volute della croce centrale [fig. 22]. L'autrice dello studio più recente su questa lapide non aveva dubbi nell'identificare quelle lucertole con salamandre la cui presenza - a sua detta - potrebbe spiegarsi come un riferimento alla resistenza al fuoco infernale (Vanderheyde 2012). Come già menzionato da Plinio (*Storia Naturale*, XXIX.23), la salamandra era l'animale igneo per eccellenza (Laufer 1915, 317, 339). Secondo le credenze medievali, la salamandra era l'unico animale che poteva resistere al fuoco senza subire danni e persino Marco Polo (*Milione*, XLVIII) scriveva che la salamandra non era un animale bensì una pietra che gli uomini scavavano in Asia centrale come i lapislazzuli e che si poteva filare come la lana per sfruttarne al meglio le proprietà ignifughe (Laufer 1915, 325-7). Nelle fonti cinesi relative all'epoca Tang, il termine 'capelli di fuoco' indicava l'asbesto (o amianto) che si otteneva dalla lana della salamandra'. Era generalmente un tributo proveniente dalla Persia e qualche studioso ha pensato che l'origine del nome poteva derivare dal fatto che gli zoroastriani erano anticamente considerati gli 'adoratori del fuoco' per eccellenza (Schaefer 1963, 199).

Esiste quindi un nesso tra la salamandra e il pavone? Nelle fonti islamiche la fenice (persiano *simurgh*, arabo 'anqa) veniva a volte indicata con il termine *samandar* che può significare tanto salamandra quanto cavallo o, meglio, destriero (Laufer 1915, 318-23). L'associazione della fenice con la salamandra deriva evidentemente dal fatto che entrambe le creature rimandavano al fuoco. Come Gianroberto Scarcia (1979, 92-106) aveva ipotizzato circa cinquant'anni fa, il nome *samandar* presenta qualche ambiguità nel sistema di scrittura arabo e, quindi, potrebbe anche leggersi nelle fonti islamiche come *samanda* (cavallo) *salar* (uccello) vale a dire Pegaso. In effetti, alcune leggende turco-iraniche dell'Asia centrale descrivono un eroe giunto presso le 'montagne di fuoco' cavalcando il *simurgh* (fenice). Per poter resistere al calore emanato da quelle montagne, l'eroe doveva cospargersi il corpo con il grasso del *samandar* vale a dire la salamandra che, tuttavia, veniva descritta come un cavallo alato (Melikoff 1962, 37-9, 42). Doveva quindi esistere una connessione tra la fenice, la salamandra e il cavallo-uccello (Pegaso).

Un riflesso di tale associazione potrebbe davvero trovarsi sulla lapide della principessa bizantina morta nel 1286 e sepolta in Grecia. Le salamandre combinate con i pavoni potrebbero essere considerate un'allusione all'immortalità poiché esisteva un'associazione tra la salamandra e la fenice, peraltro, entrambi animali dalla natura ignea (Compareti 2021, 131). Ne consegue che il pavone doveva essere considerato un sostituto della fenice per via del rimando all'immortalità, all'incorruttibilità e alla resurrezione.

7 Considerazioni conclusive

La popolarità di cui godeva il pavone nella decorazione delle chiese a partire dal VII secolo - l'epoca definita da Patrick Donabédian (2008) 'l'età dell'oro' dell'architettura armena - rientra in questo tipo di simbolismo evidentemente molto diffuso anche nel Caucaso. Con ogni probabilità, la figura del pavone poteva trovarsi associata alla fenice nelle regioni limitrofe con le quali l'Armenia era stata a lungo in contatto. Oltre agli altri regni del Caucaso e all'impero bizantino, si potrebbe immaginare che perfino la Persia sasanide avrebbe potuto accogliere temi di questo tipo. Come si è cercato di dimostrare in più occasioni, la fenice persiana (*simurgh* o, in medio persiano, *senmurv*, avestico *saena marega*) era un uccello magico e non, come ritenuto da alcuni, una creatura composita alata con testa di cane e coda di pavone (Compareti 2021, 21-43, 207-18). Esisteva una certa comunanza anche dal punto di vista linguistico poiché il nome del pavone in armeno, *siramarg*, è correlato al medio persiano *senmurv* (Russell 1987, 308-9). Il dato è estremamente interessante e milita ulteriormente a favore di un'identificazione della fenice persiana/*simurgh* solo con un uccello (seppur fantastico) e non con una creatura composita come ancora ritenuto da molti studiosi. La coppia di pavoni ai lati di un cesto di frutta o di fiori ricorre nell'arte dell'Asia centrale e ciò lascia immaginare che anche in Persia doveva esistere qualcosa di simile sebbene, al solito, iscrizioni o altri indizi ineccepibili siano praticamente assenti. Lo studio del pavone nell'arte armena (così come in quella di tutta l'area caucasica) può quindi risultare particolarmente utile per identificare soggetti animali nella produzione artistica sasanide (per esempio, nella sfragistica) poiché, come ripetuto più volte, la Persia di epoca pre-islamica presenta tuttora lacune notevoli specialmente per quanto concerne il supporto costituito dalle fonti scritte dirette.

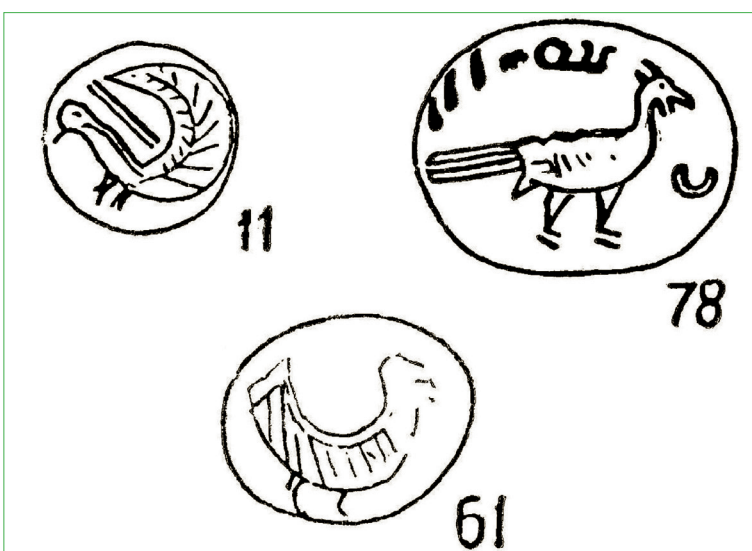
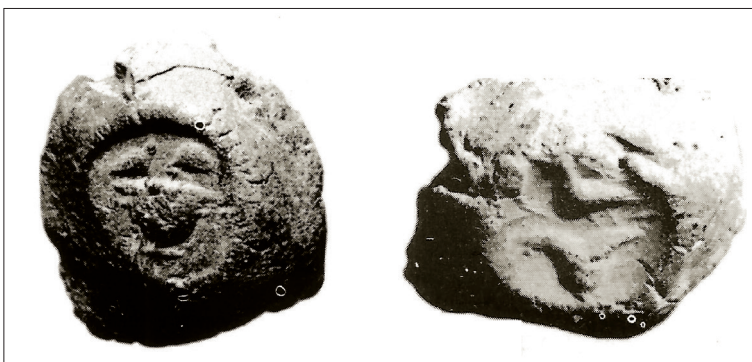


Figura 1
Cretule. Artašat, Armenia.
© Khachatryan, Neverov 2008, pls.
714, 719.

Figura 2
Cretule. Dvin, Armenia. © Kalantaryan
1982, figg. 11, 68, 71

Figura 3
Ceramiche frammentarie. Alc', Armenia.
© Kalantaryan et al. 2009, fig. 25.2





Figura 4
*Base di croce
dal sito albano.*
Mingeçaur, Azerbaigian.
© Trever 1959, tab. 28



Figura 5
Dettaglio di una patera.
Armazishkevi, Georgia.
© Matchabéli 1983, fig. 34

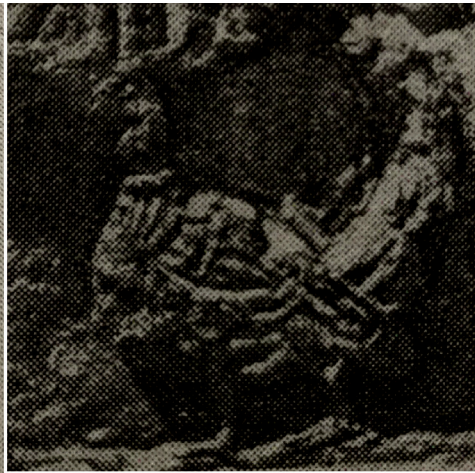


Figura 6 Fregio decorativo. Chiesa di Dvin, Armenia. © Arakelyan 1949, pl. 68

Figura 7 Fregio decorativo. Chiesa di Pttni, Armenia. © Arakelyan 1949, pl. 71

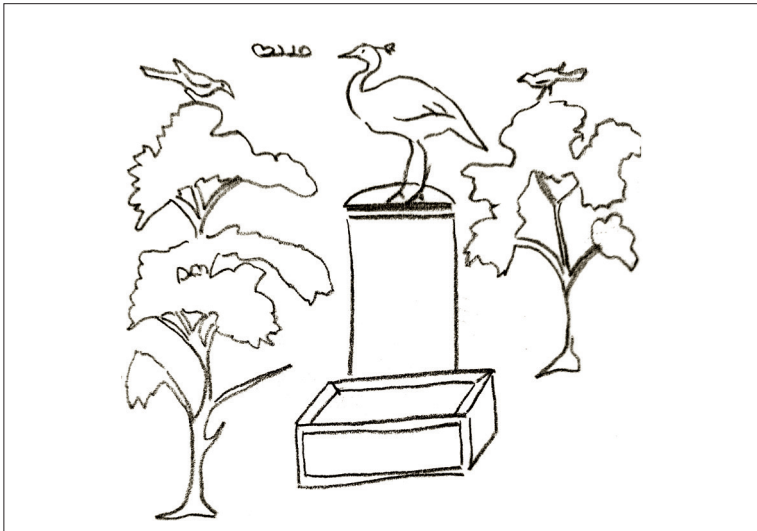
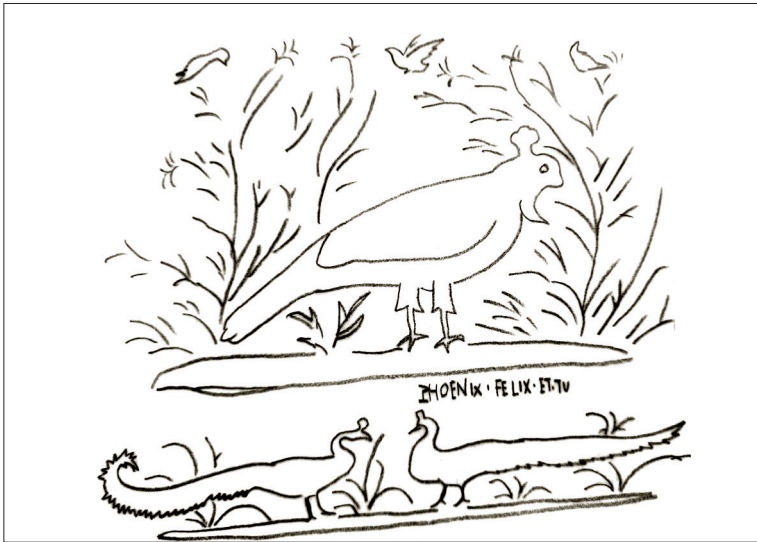


Figura 8 Dipinto accompagnato da iscrizione latina della Taverna di Eusino. Pompei. © Zambon 2004, 19

Figura 9 Fenice accompagnata da iscrizione aramea in mosaico. Edessa, Turchia. © Van den Broek 1972, pl. XIII

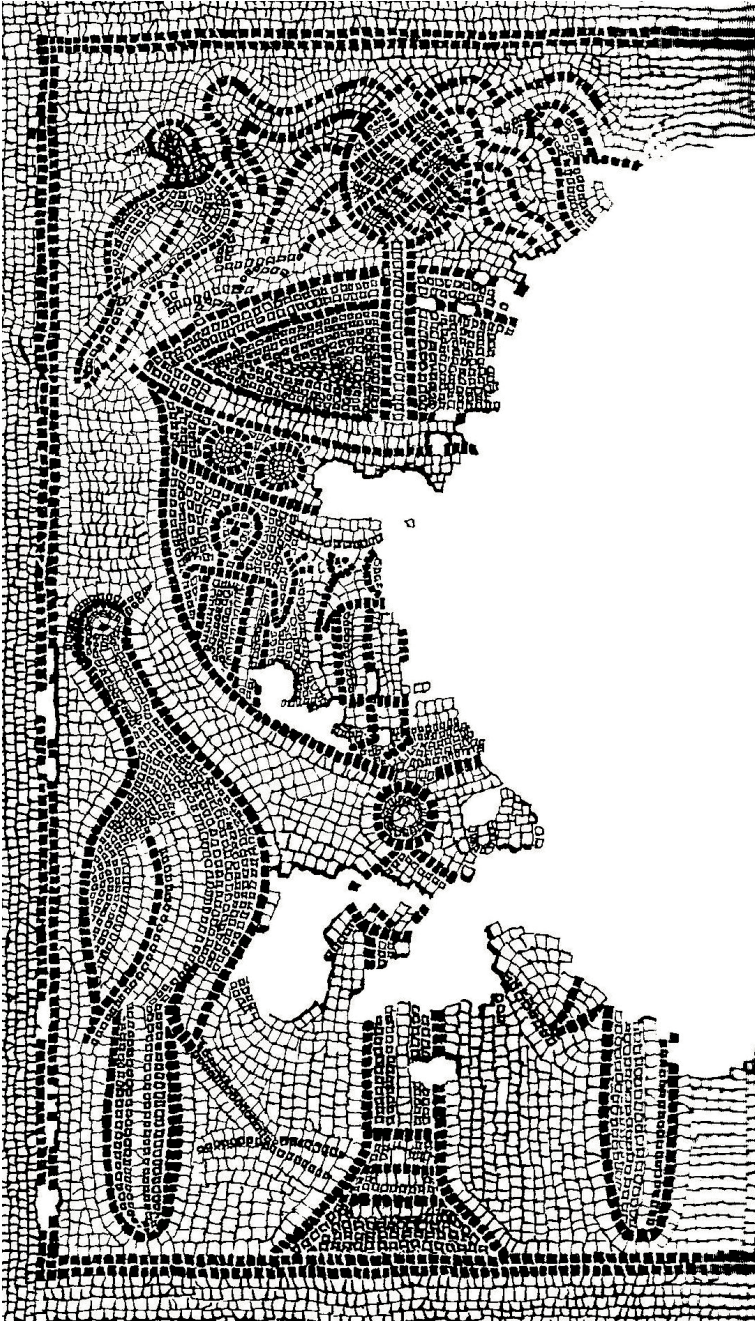


Figura 10 Mosaico. Basilica di Bishvinta, Georgia. © Mepiaschwili, Zinzadse 1977, 18



Figura 11
Mosaico. Chiesa del Vescovo Sergio.
Um er-Rass, Madaba, Giordania.
© Piccirillo 1989, 279

Figura 12
Fregio decorativo. Chiesa di Faras,
Sudan. © Belluccio 1987-88, fig. 6

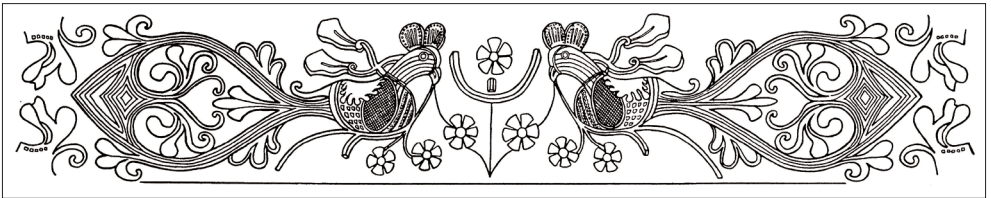


Figura 13
Dipinto sogdiano. Afrasyab, Samarcanda, Uzbekistan.
© Compareti 2009b, 63

Figura 14
Fregio battriano. Esanbaj, Tajikistan. © Litvinskij, Solovev 1985,
fig. 14

Figura 15
Cretula sasanide con pavone.
Qasr-i Abu Nasr, Shiraz, Iran. © Harper 2006, fig. 41





Figura 16
Tessuto frammentario. Antinoe, Egitto.
© Martiniani-Reber 1986, cat. 8

Figura 17
Fregio decorativo. Ctesifonte, Baghdad.
Museo d'Arte Islamica,
Berlino. © Kröger 1982, fig. 24



Figura 18

Fregio decorativo.
Barz Qawaleh, Luristan, Iran.
© Karamian, Farrokh 2017, fig. 12



Figura 19

Fregio decorativo. Chiesa di
Alt'amar, Turchia.
© Cuneo 1988, 822

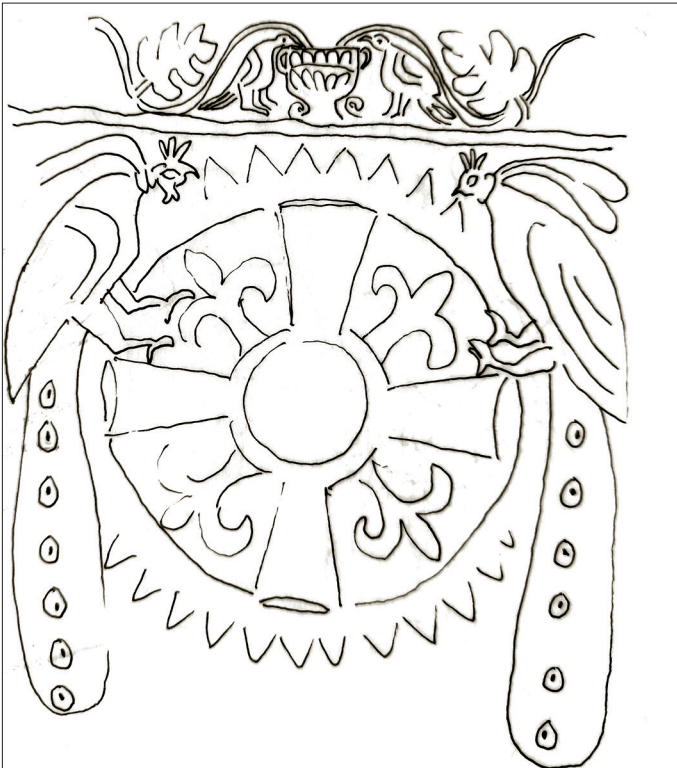
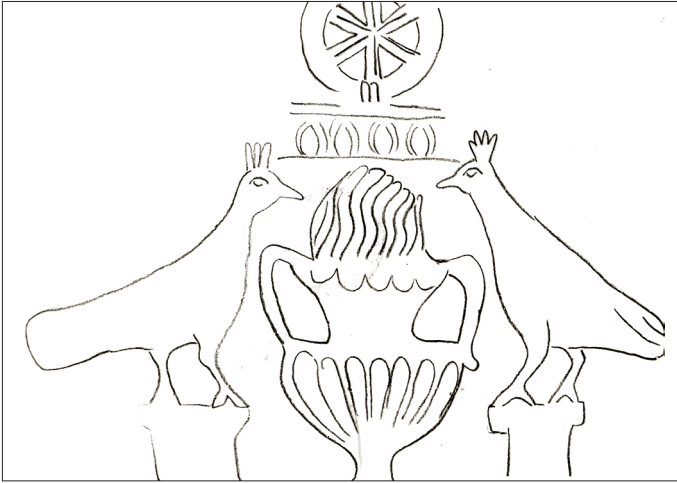


Figura 20
Sarcofago.
Museo Arcivescovile di Ravenna.
© Gardini, Novara 2011, 26

Figura 21
Frammento di pluteo scolpito. Museo
Paleocristiano di Aquileia. © Tagliaferri 1982,
tav. LXVII

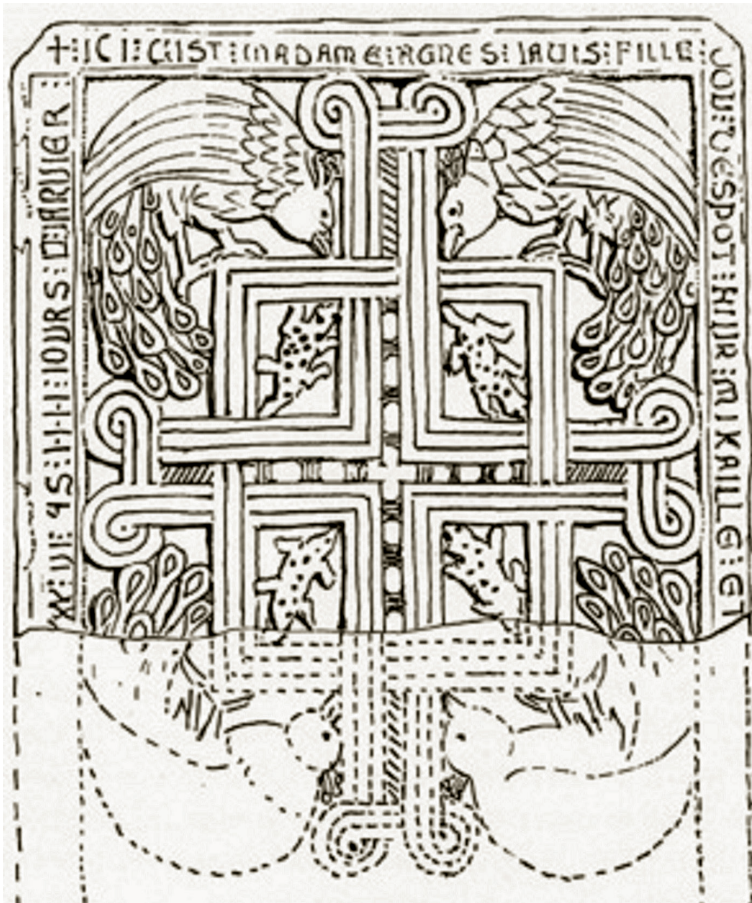


Figura 22 Lastra tombale di principessa bizantina. Andravida, Grecia. © Vanderheyde 2012, fig. 3

Bibliografia

- Aimone, M. (2020). *The Wyvern Collection. Byzantine and Sasanian Silver, Enamels and Works of Art*. London: Times & Hudson.
- Ainalov, D.V. (1961). *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Al-Khamis, U. (1998). «An Eary Islamic Bronze Ewer Reexamined». *Muqarnas*, 15, 9-19.
- Alibaigi, S.; Moradi Bisotuni, A.; Rahimi, F.; Khosravi, S.; Alibaigi, H. (2017). «The Late Sasanian Treasury of Qouri Qaleh Cave: Votive Offerings for a Mithra Temple in Kermanshah, Western Iran». *Iran*, 55(2), 227-52.
- Amad, G. (1988). *Recherches sur le mythe du phénix dans la mosaïque antique*. Montevideo: L'auteur.
- Arakelyan, B. (1949). *Siuzhetnye rel'efy Armenii IV-VII vekov* (Rilievi figurati d'Armenia, secoli IV-VII). Erevan: Akademii Nauk Armjanskoj SSR.
- Asatryan, M. (2005). «The Peacock in *Nahj al-Balāgha* and Near East Religious Tradition». *Studies on Persianate Societies*, 3, 164-83.
- Asatryan, G.; Arakelova, V. (2014). *The Religion of the Peacock Angel. The Yezidis and Their Spirit World*. London: Taylor & Francis.
- Bagnera, A. (1994). «Il motivo dei volatili affrontati all'albero della vita nei tessuti islamici». Lucidi, M.T. (a cura di), *La Seta e la sua via*. Roma: Edizioni De Luca, 151-4.
- Bais, M. (2001). *Albania caucasica. Ethnos, storia, territorio attraverso le fonti greche, latine e armene*. Milano; Udine: Mimesis.
- Baldassarre, I.; Pontrandolfo, A.; Rouveret, A.; Salvadori, M. (2006). *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo antico*. Milano: Federico Motta Editore.
- Barrucand, M. (1990-91). «The Miniatures of the *Daqā'iq al-Haqā'iq* (Bibliothèque Nationale Pers. 174): A Testimony to the Cultural Diversity of Medieval Anatolia». *Islamic Art*, 4, 113-42.
- Belluccio, A. (1987-88). «Le Phénix dans la Nubie chrétienne». *Nubica*, 1(2), 475-97.
- Bisconti, F. (1980). «Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo». *Vetera Christianorum*, 17, 21-40.
- Bivar, A.D.H. (1969). *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Stamp Seals II: The Sasanian Dynasty*. London: British Museum Press.
- Braun, S. (2003-04). «Le symbolisme du bestiaire médiéval sculpté». Num. Monogr., *Dossier de l'Art Hors Série. L'objet d'art*, 103.
- Carboni, S. (2015). *The Wonders of Creation and the Singularities of Painting. A Study of the Ilkhanid London Qazvīnī*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Carile, M.C. (2016). «Uccelli paradisiaci e spazio sacro. Note intorno a paradisi terrestri e celesti». Guidetti, M.; Mondini, S. (a cura di), «*A mari usque ad mare*». *Cultura visuale e materiale dall'Adriatico all'India. Scritti in memoria di Gianclaudio Macchiarella*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 73-88.
- Chubova, A.P.; Ivanova, A.P. (1966). *Antichnaja zhivopis'*. Moskva: Iskusstvo.
- Compareti, M. (2004). «The Sasanian and the Sogdian 'Pearl Roundel' Design: Remarks on an Iranian Decorative Pattern». *The Study of Art History*, 6, 259-72.
- Compareti, M. (2009a). «The Indian Iconography of the Sogdian Divinities and the Role of Buddhism and Hinduism in its Transmission». *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli*, 69(1-4), 175-210.
- Compareti, M. (2009b). *Samarqanda Centro del Mondo. Proposte di lettura del ciclo pittorico di Afrāsīyāb*. Milano; Udine: Mimesis.

- Compareti, M. (2009c). «Sasanians. Textiles: An Iconographical Approach». Yarshater, E. (ed.), *Encyclopaedia Iranica*. <http://www.iranicaonline.org/articles/sasanian-textiles>.
- Compareti, M. (2014). «Teratologia fantastica in Subcaucasia. La migrazione di motivi decorativi tra l'Iran e il Caucaso». Ferrari, A.; Guizzo, D. (a cura di), *Al crocevia delle civiltà. Ricerche su Caucaso e Asia Centrale*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 11-50.
- Compareti, M. (2019a). *Dinastie di Persia e arte figurativa. Bibliografia ragionata per un millennio e mezzo di iconografie iraniche*. Bologna: Paolo Emilio Persiani Editore.
- Compareti, M. (2019b). «Assimilation and Adaptation of Foreign Elements in Late Sasanian Rock Reliefs at Taq-i Bustan». Asutay-Effenberger, N.; Daim, F. (Hrsgg), *Sasanidische Spuren in der byzantinischen, kaukasischen und islamischen Kunst und Kultur/Sasanian Elements in Byzantine, Caucasian and Islamic Art and Culture*. Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 19-36.
- Compareti, M. (2021). *The Elusive Persian Phoenix. Simurgh and Pseudo-Simurgh in Iranian Art*. Bologna: Paolo Emilio Persiani Editore.
- Cortopassi, R. (1998). «Fragment de tenture aux croix ansées». Del Francia Barocas, L. (a cura di), *Antinoe cent'anni dopo*. Firenze: Istituto Papirologico G. Vitelli, 137-8.
- Cristoforetti, S.; Scarcia, G. (2013). «Talking about Sīmurǧ and Tāq-i Bustān with Boris I. Marshak». Lurje, P.; Torgoev, A. (eds), *Sogdians, Their Precursors, Contemporaries and Heirs. Based on Proceedings of Conference "Sogdians at Home and Abroad" held in Memory of Boris Il'ich Marshak (1933-2006)*. St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 339-45.
- Cuneo, P. (1988). *Architettura armena dal quarto al diciannovesimo secolo*. Roma: Edizioni De Luca.
- Davies, M.; Kathirithamby, J. (1986). *Greek Insects*. London: Duckworth.
- De Jong, A. (2015). «Armenian and Georgian Zoroastrianism». Stausberg, M.; Sohrab-Dinshaw Vevaina, Y. (eds), *The Wiley Blackwell Companion to Zoroastrianism*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 119-28.
- Domyo, M. (1984). «Costume and Textile Design». Fukai, Sh.; Horiuchi, K.; Tanabe, K.; Domyo, M. (eds), *Taq-i Bustan IV. Text*. Tokyo: The Institute of Oriental Culture; The University of Tokyo, 96-134.
- Domyo, M. (1997). «Late Sassanian Textile Designs in the Reliefs at Taq-i Bustan». *Bulletin du CIETA*, 74, 18-27.
- Donabédian, P. (2008). *L'âge d'or de l'architecture arménienne VIIe siècle*. Marseille: Parenthèses.
- Donabédian, P.; Thierry, J.-M. (1989). *Armenian Art*. New York: Abrams.
- Dorigo, W. (1971). *Late Roman Painting*. London: J.M. Dent & Sons Limited.
- Dulaey, M. (2013). «Le phénix dans l'iconographie des premiers siècles chrétiens». Grosserez, L. (éd.), *Le Phénix et son autre: Poétique d'un mythe (des origines au XVIe siècle)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 91-118.
- Farioli Campanati, R. (1992). «Decorazioni di origine tessile nel repertorio del mosaico pavimentale protobizantino del Vicino Oriente e le corrispondenze decorative parietali di Ravenna, Salonico, Costantinopoli e Qusayr 'Amra». *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 39, 275-95.
- Fine, S. (2010). *Art and Judaism in the Greco-Roman World. Toward a New Jewish Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Fontana, M.V. (2012). «Su una possibile raffigurazione della storia di Giona a Qusayr 'Amra». *Rivista degli Studi Orientali*, 85(1-4), 279-303.
- Gardini, G.; Novara, P. (2011). *Le collezioni del Museo Arcivescovile di Ravenna*. Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna.
- Giovino M. (2007). *The Assyrian Sacred Tree. A History of Interpretations*. Fribourg; Göttingen: Academic Press.
- Grabar, A. (1966). *Le premier art chrétien (200-395)*. Paris: Gallimard.
- Grabar, A. (1980). *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*. Milano: Rizzoli.
- Grenet, F. (1986). «Las practicas funerarias en el Asia central preislamica». Moleiro Rodríguez, M. (ed.), *Gran Atlas de arqueología*. Barcelona: S.A. Ebrisa, 236-7.
- Grenet, F. (2010). «Iranian Gods in Hindu Garb: The Zoroastrian Pantheon of the Bactrians and Sogdians, Second-Eighth Centuries». *Bulletin of the Asia Institute*, 20, 87-99.
- Gyselen, R. (1990). «Note sur les 'anneaux a trois pendentifs' dans la glyptique sassanide». *Studia Iranica*, 19(2), 205-8.
- Harper, P.O. (1999). «Geographical Location and Significant Imagery: Taq-i Bostan». Alram, M.; Klimburg-Salter, D.E. (eds), *Coins, Art and Chronology. Essays on the Pre-Islamic History of the Indo-Iranian Borderlands*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 315-19.
- Harper, P.O. (2000). «Sasanian Silver Vessels: The Formation and Study of Early Museum Collection». Curtis, J. (ed.), *Mesopotamia and Iran in the Parthian and Sasanian Periods. Rejection and Revival c. 238 BC- AD 642*. London: British Museum, 46-56.
- Harper, P.O. (2006a). *In Search of a Cultural Identity. Monuments and Artifacts of the Sasanian Near East, 3rd to 7th Century A.D.* New York: Bibliotheca Persica.
- Harper, P.O. (2006b). «More and Less Sasanian: Luxury Vessels from the Eastern Borderlands of Iran». Compareti, M.; Raffetta, P.; Scarcia, G. (eds), *Ērān ud Anērān. Studies Presented to Boris Il'ič Maršak on the Occasion of His 70th Birthday*. Venezia: Cafoscarina, 231-44.
- Huskinson, J. (1974). «Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art». *Papers of the British School at Rome*, 42, 68-97.
- Invernizzi, A. (2007). «Les symboles de la royauté arménienne: une introduction à l'Arménie hellénistique». C. Sintès; A. Grigorian (éds), *Splendeurs de l'Arménie antique : au pied du Mont Ararat*. Arles: Éditions du musée de l'Arles et de la Provence antiques, 179-85.
- Izmajlova, T.; Ajvazyan, M. (1969). *Iskusstvo Armenii (Arte dell'Armenia)*. Moskva: Iskusstvo.
- Kalantaryan, A. (1982). *Rannesrednevekove bully Dvina. Arhelogicheskie pamjatniki Armenii (Bulle tardomedievali di Dvin. Monumenti archeologici dell'Armenia)*. Erevan: Akademii Nauk Armjanskoj SSR.
- Kalantaryan, A.; Karakhanyan, G.; Melkonyan, H.; Petrosyan, H.; Hakobyan, N.; Babayan, F.; Zhamkochyan, A.; Nawasardyan, K.; Hayrapetyan, A. (2009). *Armenia in the Cultural Context of East and West. Ceramics and Glass (4th-14th Centuries)*. Yerevan: Nas Ra 'Gitutyun' Publishing House.
- Karamian, G.; Farrokh. K. (2017). «Sasanian Stucco Decorations from the Ramavand (Barz Qawaleh) Excavations in the Lorestan Province of Iran». *Historia i Świat*, 6, 69-88.
- Khachatryan, Z.; Neverov, O. (2008). *Arhivy stolicy drevnej Armenii-Artashata*. Erevan: Nan Ra 'Gitutyun' Publishing House.
- Kremer, J. (1971). s.v. «Pfau». *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 3, 409-11.

- Kröger, J. (1982). *Sasanidischer Stuckdekor*. Mainz: Philipp von Zabern Verlag.
- Kuwayama, S. (1991). «The Horizon of Begram III and Beyond. A Chronological Interpretation of the Evidence for Monuments in the Kāpiśī-Kabul-Ghazni Region». *East and West*, 41(1-4), 79-120.
- Lauffer, B. (1915). «Asbestos and Salamander. An Essay in Chinese and Hellenistic Folklore». *T'oung Pao*, 16(1), 299-373.
- Leclercq, H. (1937). s.v. «Paon». *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de la liturgie*, 13, 1075-97.
- Lecocq, F. (2009). «L'icônographie du phénix à Rome». *Schedae*, 6(1), 73-106.
- Li, S. (2023). «The Auspicious Bird of Greece in the East. A New Observation on the Origin of the Beribboned Bird Motif in Dunhuang and Kizil Caves». *Dunhuang Research*, 1, 14-26.
- Litvinskij, B.A.; Solov'ev, V.S. (1985). «L'art du Toxaristan à l'époque du Haut Moyen Âge (monuments non bouddhiques)». *Arts Asiatiques*, 40, 5-17.
- Marschak, B. (1986). *Silberschätze des Orients. Metallkunst des 3.-13. Jahrhunderts und ihre Kontinuität*. Leipzig: E.A. Seeman Verlag.
- Martiniani-Reber, M. (1986). *Soieries sassanides, coptes et byzantines Ve-XIe siècles*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- Martiniani-Reber, M.; Benazeth, D. (1997). *Textiles et modes sassanides*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- Masia-Radford, K. (2013). «Luxury Silver Vessels of the Sasanian Period». Potts, D.T. (ed.), *The Oxford Handbook of Ancient Iran*. Oxford: Oxford University Press, 920-42.
- Matchabéli, K. (1983). *Argenterie de l'ancienne Géorgie*. Tbilisi: Khelovneba.
- McKenzie, J. (2007). *The Architecture of Alexandria and Egypt ca. 300 BC to AD 700*. New Haven; London: Yale University Press.
- Melikoff, I. (1962). *Abū Muslim: Le 'porte-hache' du Khorassan dans la tradition épique turco-iranienne*. Paris: Adrien-Maisonneuve.
- Mepiaschwili, R.; Zinzadse, W. (1977). *Die Kunst des alten Georgien*. Leipzig: Edition Leipzig.
- Migeon, G. (1927). *Manuel d'art musulman. Arts plastiques et industriels*. Paris: Auguste Picard.
- Mizbani, N.; Salimi, S. (2002). *Birjand*. Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization.
- Mourad, S.A. (2002). «From Hellenism to Christianity and Islam: The Origin of the Palm Tree Story Concerning Mary and Jesus in the Gospel of Pseudo-Matthew and the Qur'an». *Oriens Christianus*, 86, 206-16.
- Otavsky, K. (1998). «Zur kunsthistorischen Einordnung der Stoffe». Otavsky, K. (Hrsg.), *Entlang der Seidenstraße. Frühmittelalterliche Kunst zwischen Persien und China in der Abegg-Stiftung*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 119-214. Riggisberger Berichte 6.
- Ovadia, R.; Ovadia, A. (1987). *Mosaic Pavements in Israel*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Pennacchietti, F. (2000). «The Queen of Sheba, the Glass Floor and the Floating Tree-Trunk». *Henoch*, 22, 223-45.
- Piccirillo, M. (1989). *Chiese e mosaici di Madaba*. Jerusalem: Franciscan Printing Press.
- Piemontese, A.M. (1974). «Note morfologiche ed etiologiche su al-Būraq». *Annali di Ca' Foscari*, 3, 109-33.
- Ratti, S. (2020). «Le paon et le phénix au coeur de la polémique pagano-chrétienne». *Rivista Storica dell'Antichità*, 50, 241-56.

- Re'em, A.; Abu Diab, G.; Neguer, J.; Nagar, Y.; Boaretto, E.; Tchekhanovets, Y. (2021). «New Archaeological Study of the Armenian 'Birds Mosaic' Chapel in Jerusalem». Zelinger, Y.; Peleg-Barkat, O.; Uziel, J.; Gadot, Y. (eds), *New Studies in the Archaeology of Jerusalem and Its Region*. Jerusalem: The Israel Antiquities Authority, 119-41.
- Restle, M. (2005). «Nubien». Restle, M. (Hrsg.), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, 6, 1046-1258.
- Ringbom, L. (1957). «Zur Iconographie der Göttin Ardivi Sura Anahita». *Acta Academiae Abonensis*, 23, 4-28.
- Russell, J. (1987). *Zoroastrianism in Armenia*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press.
- Rutschowskaya, M.-H.; Bénazeth, D. (éds) (2000). *L'art copte en Égypte. 2000 ans de christianisme*. Paris: Gallimard.
- Sarafian, A.; Köker, O. (2010). *Aghtamar. A Jewel of Medieval Armenian Architecture*. Istanbul; London: Gomidas Institute; Bizamanlar Yayincilik.
- Scarcia, G. (1979). «La piaga e la luna». *Studi su Harran*, 71-122.
- Scarcia, G. (1988). «Su un rilievo di Xaxuli con l' 'ascensione di Alessandro' e su qualche problema connesso». Magarotto, L.; Scarcia, G. (a cura di), *Georgica II. Materiali sulla Georgia Occidentale*. Bologna: Il Cavaliere Azzurro, 97-107.
- Scerrato, U. (1979). «Arte islamica in Italia». Gabrieli, F.; Scerrato, U. (a cura di), *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti, tradizioni*. Milano: Libri Scheiwiller, 271-570.
- Schafer, E. (1963). *The Golden Peaches of Samarkand: A Study of T'ang Exotics*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Schulz, V.-S. (2016). «Crossroads of Cloth: Textile Arts and Aesthetics in and beyond the Medieval Islamic World». *Perspective*, 1. <http://journals.openedition.org/perspective/6309>; <https://doi.org/10.4000/perspective.6309>.
- Shenkar, M. (2014). *Intangible Spirits and Graven Images. The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*. Leiden: Brill.
- Sinisi, F. (2017). «Royal Imagery on Kushan Coins: Local Tradition and Arsacid Influences». *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 60, 818-927.
- Semi, F.; Rota, L. (1987). «I bestiari medievali eguvino e marciano». *Ateneo Veneto*, 25(1-2), 19-51.
- Tagliaferri, A. (1982). *Le diocesi di Aquileia e Grado. Corpus della scultura altomedievale X*. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Tanabe, K. (2006). «The Identification of the King of Kings in the Upper Register of the Larger Grotto, Taq-i Bustan: Ardashir III Restated». Compareti, M.; Raffetta, P.; Scarcia, G. (eds), *Ērān ud Anērān. Studies Presented to Boris Il'ič Maršak on the Occasion of His 70th Birthday*. Venezia: Cafoscarina, 583-601.
- Tarzi, Z. (1977). *L'architecture et le décor rupestre des grottes de Bāmiyān*. Paris: Imprimerie Nationale.
- Trevar, K.V. (1959). *Ocherki po istorii i kul'ture Kavkazkoj Albanii IV v. do n. e.-VII v. n. e.* (Saggi di storia e cultura dell'Albania Caucasica, IV secolo a.C.-VII secolo d.C.). Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR.
- Van den Broek, R. (1972). *The Myth of the Phoenix. According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden: Brill.
- Vanderheyde, C. (2012). «La salamandre: un curieux détail sculpté sur une plaque funéraire trouvée à Andravida dans le Péloponnèse». *Ktéma*, 37, 359-72.
- Vermeule, C.C. (ed.) (1976). *Romans and Barbarians*. Boston: The Museum of Fine Arts.

- Zambon, F. (2004). «Il mito della fenice in Occidente». Zambon, F.; Grossato, A. (a cura di), *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*. Venezia: Marsilio Editori, 13-81.
- Zhao, F. (2012). «Silks in Sui, Tang, and Five Dynasties». Kuhn, D. (ed.), *Chinese Silks*. New Haven; London: Yale University Press, 202-57.

Le storie dei Vangeli apocrifi nelle miniature dei manoscritti armeni del Vaspurakan (secc. XIII-XVI) *Alcuni case studies*

Rachele Zanone

Università degli studi di Firenze, Italia

Abstract The Armenian manuscripts of the Vaspurakan School represent an illuminated heritage of inestimable value, because of the originality of the iconographies and the unique style with which they are represented. In fact the peculiarity of being very often inspired by the apocryphal Gospels is a characterizing aspect of this school of miniature, which reproduces, wholly or partially, subjects derived from the rich repertoire of apocryphal stories about the life of Christ. In this paper I will analyse a series of case studies or miniatures whose iconography was greatly influenced by this type of text. In particular, the study focuses on the relationship between the images and the sources taken as a reference used by the artists to create the miniatures. At the same time, I would highlight the iconographic analysis of some specific figurative details and their correct interpretation, taking into account the influences derived from the Armenian cultural traditions of the Vaspurakan region.

Keywords Armenian miniature. Vaspurakan. Manuscripts. Apocryphal Gospels. Iconography. Middle Ages.

Sommario 1 Un breve stato degli studi sul rapporto tra miniatura armena e fonti letterarie. – 2 Miniature apocrife nei manoscritti del Vaspurakan: alcuni *case studies* – 2.1 La Preghiera di Anna. – 2.2 L'Annunciazione al pozzo. – 2.3 Discesa agli inferi. – 2.4 Dormizione di Maria.

1 Un breve stato degli studi sul rapporto tra miniatura armena e fonti letterarie

Prima di intraprendere l'analisi iconografica di alcune miniature in relazione alle fonti apocriefe che le hanno ispirate è utile richiamare l'attenzione sulla ristretta cerchia di studi pubblicati in questa direzione.

Nel panorama delle indagini dedicate alla storia, alla cultura e all'arte figurativa armena, risultano ancora oggi poco approfondite le ricerche rivolte a indagare il legame che intercorre tra le miniature e le fonti letterarie, in particolare la letteratura apocrifia. La prima studiosa a gettare luce su questa interessante tematica è Sirarpie Der Nersessian, che nel 1954 pubblica un pionieristico e fondamentale contributo dal titolo *An Armenian Version of the Homilies on the Harrowing of Hell*, incentrato sull'importanza di interrogare le fonti scritte per la corretta analisi delle iconografie (Der Nersessian 1954). Il saggio prende in esame la versione armena del racconto della Discesa di Cristo agli Inferi, dove gli eventi sono illustrati con una certa ricchezza di dettagli narrativi che molto spesso influenzano gli artisti e le loro miniature.

Dopo questo lavoro bisogna attendere la fine degli anni Settanta, quando viene dato alle stampe un altro considerevole saggio a opera di Hravard Hakobyan intitolato *Girə Vaspowrakani manrankarč' owt'yan mej* (La scrittura nelle miniature del Vaspurakan); in questo testo, lo specialista del Vaspurakan incentra la sua indagine sulle didascalie impiegate dagli artisti di questa Scuola nelle loro miniature e sulle fonti testuali da loro utilizzate.¹ La tematica viene trattata dall'autore a più riprese in altre due monografie dedicate all'arte di questa regione senza tuttavia implementare e approfondire casi iconografici in cui le didascalie svolgevano di fatto un ruolo considerevole.

Una svolta significativa avviene nel 1991 con la pubblicazione del volume *Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel* a opera degli studiosi Thomas Mathews e Avedis Sanjian. Sebbene si tratti di uno studio monografico dedicato a un manoscritto specifico, il celebre Vangelo di Gladzor (sec. XIV), il lavoro è rilevante dal punto di vista dell'approccio metodologico che viene applicato all'indagine delle miniature che decorano il codice e in generale allo studio della miniatura armena. In accordo con Mathews è indispensabile analizzare l'iconografia delle scene evangeliche alla luce delle

¹ L'uso del termine 'scuola', divenuto ormai convenzionale, compare per la prima volta riferito al Vaspurakan nei lavori di Hravard Hakobyan. Lo studioso così qualifica tutta l'attività pittorica legata al libro manoscritto di questa regione, in quanto caratterizzata da elementi comuni che la rendono omogenea e subito riconoscibile sia a livello iconografico che stilistico. Il termine generale coniato da Hakobyan è stato poi attribuito da altri studiosi anche ai principali singoli centri di miniatura dello stesso territorio, facenti capo a un determinato *scriptorium* spesso reso famoso da personalità eccellenti di artisti (Hakobyan 1979).

fonti scritte compiendo una sorta di esegesi delle immagini, analizzandone i dettagli figurativi e i loro significati iconologici. In tal senso molto importante è la conoscenza della letteratura esegetica armena, così come le versioni armenie di alcuni Vangeli apocrifi legati al racconto dell'Infanzia di Cristo o alla sua Passione.

Altrettanto rilevanti sono due saggi di recente pubblicazione: il primo più generale sugli apocrifi e la miniatura armena di Nira Stone, *Apocryphal Stories in Armenian Manuscript*, il secondo più specifico dedicato alle miniature del Vaspurakan e ai Vangeli apocrifi di Lilit Zakarian, *La miniature du Vaspurakan et les apocryphes*. Entrambi i saggi sono editi nel 1999 all'interno del volume curato da Valentina Calzolari, Jean Daniel Kaestli e Bernard Outtier, *Apocryphes arméniens: transmission, traduction, création, iconographie, Actes du Colloque international sur la littérature apocryphe en langue arménienne* (Stone 1999; Zakarian 1999). Alla storia dell'arte Nira Stone si deve il merito di aver intrapreso le prime ricerche sull'iconografia di alcuni soggetti che presentano delle caratteristiche particolari; la studiosa individua infatti una serie di miniature la cui composizione appare modificata rispetto a quella tradizionale dalla presenza di elementi figurativi tratti dal racconto dei Vangeli apocrifi. Alcuni esempi sono l'Annunciazione di Maria al pozzo, la Trasfigurazione o il ritratto di Giovanni e Procoro, tutte scene che appaiono assai di frequente nella decorazione dei manoscritti armeni, e la cui persistenza deve essere necessariamente interpretata anche in relazione allo sviluppo e alla popolarità della fonte da cui tali soggetti traggono origine.

Il saggio di Lilit Zakarian, invece, è il primo a porre l'accento proprio sulla miniatura del Vaspurakan, insistendo sull'originalità di questa produzione artistica, assai spesso alimentata dal ricco repertorio degli apocrifi e in particolare dalle loro versioni armenie. Fra gli studi dedicati alla miniatura del Vaspurakan sono da includere anche i puntuali contributi sull'iconografia della Pentecoste e del Battesimo di Anna Leyloyan-Yekmalyan (2014; 2017), la quale ripercorre lo sviluppo di questi soggetti analizzando alcuni elementi figurativi alla luce di quanto raccontato nelle fonti prese come riferimento per queste immagini, che includono i Vangeli canonici, l'Apocalisse, le omelie sulla Genesi di Origene e le fonti apocrife sulla vita di Adamo. Fra i contributi dedicati a uno specifico soggetto è da includere anche lo studio di Seda Manukyan (2018) sulla scena apocrifa 'Prova delle acque amare', nel quale le miniature armenie sono analizzate in relazione ad alcune pitture della Cappadocia.

Considerevoli sono gli studi condotti da Dickran Kouymjian, in modo particolare l'articolo *Some iconographical questions about the Christ Cycle in Armenian manuscripts and early printed books*, dove l'autore tratta della presenza dell'immagine di Eva nelle miniature raffiguranti la nascita di Gesù (Kouymjian 2015). Lo stesso argomento viene approfondito alla luce delle fonti apocrife armenie sull'Infan-

zia di Cristo in un contributo di Valentina Calzolari edito nel 2019 mentre dal punto di vista figurativo l'esame è stato condotto da Hayarpi Hakopyan in un recentissimo saggio pubblicato l'anno seguente (Calzolari 2019; Hakopyan 2020).

All'interno di questo breve stato degli studi mi permetto di aggiungere lo studio iconografico condotto da chi scrive per la sua tesi di dottorato sulla produzione manoscritta dell'artista Yovsian (Zanone 2019).² Lo studio sul lascito manoscritto di questo pittore ha permesso di approfondire per la prima volta miniature raffiguranti soggetti inediti sulla Passione di Cristo. Tali scene sono accompagnate da un ricco apparato di didascalie descrittive poste a corredo dell'immagine, le quali ho constatato essere tratte da diverse tipologie di fonti testuali; oltre ai Vangeli apocrifi infatti, sono da includere alcune omelie, commentari di esegeti armeni, nonché testi innografici contenuti nello *Šaraknoc'* (Innario) armeno.

2 Miniature apocrife nei manoscritti del Vaspurakan: alcuni case studies

Lo stato degli studi appena tracciato mostra come le ricerche nel campo della miniatura armena debbano essere approfondite tenendo conto del ruolo significativo svolto dalle fonti testuali nell'elaborazione di un soggetto e della sua conseguente popolarità figurativa. Si rende dunque necessario un ampliamento dell'orizzonte dal punto di vista storico-artistico, nel quale si contempi un'analisi sistematica delle fonti apocrife principali sulla vita di Cristo. L'obiettivo dell'intervento è quello di presentare una serie di *case studies* di miniature la cui iconografia è stata in parte o del tutto influenzata dai Vangeli apocrifi; alcuni di questi soggetti sono nuovi alla considerazione della critica mentre altri sono stati indagati in modo parziale e meritano tuttavia di essere approfonditi alla luce di una ricerca specifica sulla produzione manoscritta della Scuola del Vaspurakan.

² Il patrimonio manoscritto di questo miniatore è stato oggetto di studio della mia tesi di dottorato dal titolo *Le scene della Passione di Cristo nella miniatura armena del Vaspurakan (secc. XIII-XIV), con uno studio iconografico sulla produzione dell'artista Yovsian*, sostenuta nell'a.a. 2019-20 presso l'Università degli Studi Roma Tre.

2.1 La Preghiera di Anna

La Preghiera di Anna è una scena affascinante che si trova dipinta con grande frequenza in apertura degli Innari armeni. L'episodio è narrato sia nell'apocrifo cosiddetto del Protovangelo di Giacomo che nel Vangelo armeno dell'Infanzia, dove si racconta che sant'Anna, madre di Maria, vedendo un nido di uccelli, rivolge a Dio una preghiera perché la guarisca dalla sterilità che la addolora.³

L'iconografia della Preghiera di Anna nella tradizione dello *Saraknoc'* è stata oggetto di puntuali analisi da parte di Sirarpie Der Nersessian, la quale per prima si sofferma in particolare sul disegno di questo soggetto nel taccuino di modelli per miniatori armeni conservato nella Biblioteca dei Padri Mechitaristi di San Lazzaro a Venezia, ovvero *Le carnet de modèles d'un miniaturiste arménien*, pubblicato nel 1969 e ristampato negli *Études byzantines et arméniennes* (ms 1434, fol. 18r).⁴ Nel quaderno, l'iconografia di questo tema appare con elementi compositivi ben delineati, i quali sono copiati e riprodotti dagli artisti del Vaspurakan secondo uno schema che si consolida abbastanza presto. Un esempio si osserva nell'Innario ms 189, prodotto nella Scuola di Xizan,⁵ datato al XVI secolo, e conservato nella Biblioteca dei Padri Mechitaristi di Vienna (Buschhausen 1976, tav. 56, fig. 151). La scena è ambientata in un giardino, Anna è ritratta stante, con lo sguardo rivolto verso l'albero, dipinto all'estrema sinistra della composizione, sul quale è posato il nido di uccelli; sulla destra è ritratto il suo sposo Gioacchino, il quale è rappresentato sulla soglia di un edificio alla cui sommità si nota l'uccello madre planare dirigendosi verso il nido.⁶ In alto, nell'angolo sinistro della cornice, fuoriesce da uno spicchio di cielo il profilo dell'angelo benedicente che annuncia ad Anna la fine della sua sterilità [fig. 1] (Der Nersessian 1973, 673-81, figg. 433-43).

Una composizione simile si nota anche negli Innari ms 208 e nel ms 1270 datati al XIV secolo e conservati anch'essi nella Biblioteca

³ Geerard 1992, righe 50, 59; Tayec'i 1898, 1-126, 127-236 (rispettivamente recensioni A e B del Vangelo dell'Infanzia); 237-50, 250-64, 264-7 (versioni a, b e c del Protovangelo); Terian 2008; Sirinian 2009, 195-6. Il racconto della Preghiera di Anna è riportato anche nel Vangelo apocrifo dello Pseudo-Matteo; per quest'ultimo si veda Moraldi 1994, 350-3.

⁴ Der Nersessian 1973, 673-81, figg. 433-43.

⁵ Garegin Yovsëp'ean fu uno dei primi studiosi a parlare di 'Scuola' in riferimento all'arte miniata nel centro di Xizan, la cui produzione si sviluppa per oltre tre secoli, dal XIV agli inizi del XVII secolo. Si veda Yovsëp'ean 1930, 42-60, mentre si rimanda a Kiwrtean 1951, per la prima monografia storica. Alla Der Nersessian, invece, si deve la descrizione di numerosi manoscritti provenienti da questo *scriptorium* e raccolti nella collezione della Chester Beatty Library (Der Nersessian 1958).

⁶ La discesa dal cielo dell'uccello madre si sovrappone per iconografia alla colomba dello Spirito Santo protagonista di altre miniature dipinte nei codici del Vaspurakan, come l'Annunciazione al pozzo, il Battesimo di Cristo o la Pentecoste.



Figura 1

Preghiera di Anna.

Sec. XVI. Innario,

ms 189. Vienna, Biblioteca dei Padri

Mechitaristi. © Buschhausen 1976,

tav. 56, fig. 151

dei Padri Mechitaristi di Vienna.⁷ Tali miniature trovano corrispondenza con il racconto apocrifo del *Protovangelo di Giacomo*, nel quale sono riportati molti dei dettagli iconografici che costituiscono la scena e la sua ambientazione [figg. 2-3].⁸

Mi riferisco ad esempio al luogo in cui l'evento si svolge, il giardino o «l'orto di casa sua», secondo il racconto dello *Pseudo-Matteo*; al nido di passeri, alla pianta di alloro, o all'apparizione dell'angelo.⁹

⁷ Per la riproduzione di queste miniature si veda Buschhausen 1976, figg. 175, 181. Altri esempi simili per iconografia e stile sono la miniatura con la preghiera di Anna nel MS 2358 del Monastero di San Giovanni a Gerusalemme, così come pure nell'Innario ms arm. 50 (fol. 3v) del Pontificio Collegio Armeno di Roma (Polarean 1974).

⁸ Si veda Moraldi 1994, 125, vv. 3.1 e 4.1.

⁹ Diversamente dagli esempi citati finora il disegno contenuto nel taccuino di modelli veneziano (ms 1434) si distingue per la presenza nella composizione di un secondo angelo, che pare rivolgere lo sguardo in direzione di Gioacchino. Der Nersessian giu-

Allo stesso modo, però, è possibile cogliere delle peculiarità che discostano le nostre miniature dalla narrazione apocrifia. Negli Innari armeni, infatti, i due sposi Gioacchino e Anna sono quasi sempre raffigurati insieme nel momento della preghiera, sebbene le storie apocriche raccontino che Gioacchino si trovasse in penitenza nel deserto. Come sottolinea Der Nersessian, invece, nell'arte bizantina egli non viene mai ritratto insieme ad Anna, che di solito appare sola, in atteggiamento di preghiera, di fronte all'albero con il nido di uccelli; tale composizione si nota ad esempio nella decorazione musiva del monastero della Dormizione a Dafnì (sec. XI), dove la figura di Gioacchino è sostituita dalla presenza di una fanciulla, verosimilmente un'ancella, ritratta alle spalle di Anna. Uno schema iconografico simile si osserva altresì nella chiesa di Kayre Caamii a Istanbul (sec. XIV), in cui Anna è raffigurata accanto a una fontana a due vasche e in preghiera di fronte al nido. L'aggiunta di una fonte nell'iconografia di questa scena è probabile alluda alla scena dell'Annunciazione al pozzo, episodio anch'esso derivato dalla lettura apocrifia, incluso molto spesso nella decorazione dei Vangeli del Vaspurakan e in generale della miniatura armena [figg. 4-5].¹⁰

A riprova di una struttura iconografica consolidata nel tempo e che resta immutata, citiamo come esempio di confronto un manoscritto appartenente alla produzione di Cilicia. Il codice New York, Public Library, Armenian manuscripts collection, MS 2, fol. 5v (sec. XIV), dipinto da Sargis Pitsak mostra infatti la tradizionale iconografia già osservata nelle miniature del Vaspurakan, sebbene differisca notevolmente da essi per quanto riguarda lo stile (Mathews, Wieck 1994). Il codice ciliciano svela una raffinatezza e una certa eleganza nella re-

stifica l'aggiunta di questa doppia figura angelica parlando di virtuosismo dell'artista, ma è possibile riconsiderare tale opinione analizzando quanto riportato nel racconto apocrifo. Infatti quando Gioacchino si trova nel deserto assiste anch'egli alla visione di un angelo, il quale gli annuncia la fine della sterilità di sua moglie Anna. È probabile quindi che la composizione del taccuino rappresenti una doppia visione angelica, che avviene simultaneamente, e con la volontà di unire due momenti distinti della narrazione; tale rappresentazione è in linea con la tradizione armena di raffigurare insieme, nella stessa iconografia, entrambi i due sposi. (Der Nersessian 1973, 1: 665-72; 2: figg. 418-34; Sirinian 2009, 193, fig. 3).

Tuttavia vi è un altro aspetto da rimarcare: sia nel *Protovangelo di Giacomo* che nel *Vangelo armeno dell'Infanzia* si parla di una seconda visita fatta a Maria da parte di due angeli, i quali l'avvisano dell'imminente ritorno di Gioacchino dal deserto. Tale descrizione potrebbe avere in qualche modo influenzato il miniatore del taccuino, il quale ha rappresentato questa seconda visione sfruttando la presenza di entrambi i personaggi nella stessa iconografia. (Moraldi 1994, 125, 144).

Il ritiro di Gioacchino nel deserto è presente sia nel *Vangelo dell'Infanzia* che nel *Protovangelo di Giacomo* armeni. (Cf. Terian 2008, 3-9; 151-2).

10 Diversamente dalle miniature armene è bene sottolineare come, in Occidente, una delle rappresentazioni più comuni che vedono coinvolti Gioacchino e Anna sia invece quella del loro abbraccio, che li vede affettuosamente uniti davanti alla porta di casa o alla porta Aurea di Gerusalemme. Si veda come esempio il celebre affresco di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova.

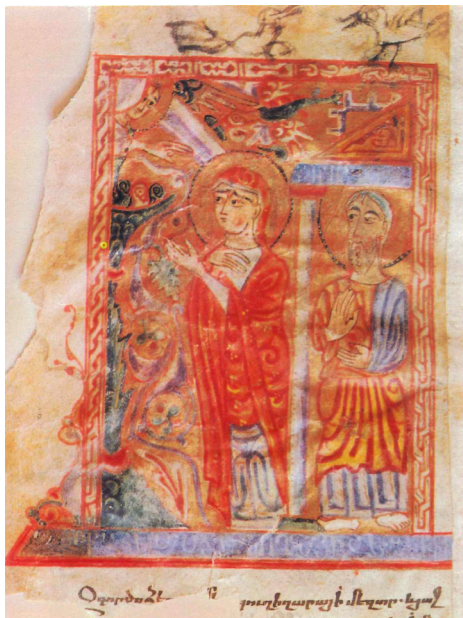


Figura 2

Preghiera di Anna. Sec. XIV. Innario, ms 208.
Vienna, Biblioteca dei Padri Mechitaristi.
© Buschhausen 1976, fig. 175



Figura 3

Preghiera di Anna. Sec. XIV. Innario,
ms 1270. Vienna, Biblioteca dei Padri
Mechitaristi. © Buschhausen 1976, fig. 181



Figura 4
 Preghiera di Anna. Sec. XI. Mosaico, katholikon, narthex. Grecia, Monastero della Dormizione di Dafni, parete ovest. Fonte: Diez, Demus 1931, fig. 109.

Figura 5
 Preghiera di Anna. Sec. XIV. Mosaico. Istanbul, Kariye Caamii. Fonte: <http://id.lib.harvard.edu/images/8001538686/urn-3:DOAK:RESLIB:38647467/catalog>

sa dei panneggi, i personaggi compiono gesti posati, accentuati dalle lunghe dita delle mani; sullo sfondo l'architettura mostra una struttura più articolata e ricca di dettagli decorativi mentre la palette cromatica è preziosa e vivida. Un dettaglio interessante viene aggiunto in un secondo codice prodotto in Cilicia, il Gerusalemme, Patriarcato Armeno, 1578, fol. 1v del 1335, dove attorno al tronco dell'albero su cui è posato il nido di uccelli è rappresentato un serpente (Der Nersessian 1993, 2: fig. 631). L'animale è ritratto con il corpo attorcigliato alla corteccia e con la bocca spalancata da cui si intravedono denti affilati. L'aggiunta del serpente all'interno di questa miniatura richiama alla mente l'episodio del Peccato originale e della cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre raccontato nel Libro della Genesi. Nel ms 1578 le figure di Anna e Gioacchino si sovrappongono a quella dei due progenitori mentre il serpente, inerpicato all'albero, con lo sguardo e le fauci spalancate verso il nido dei piccoli uccelli, simboleggia il male tentatore che attenta alla loro vita.

Nel proemio di un *kontàkion* composto da Romano il Melode (sec. VI) per la festa della Natività della Madre Dio si legge:

Con la tua santa nascita, o Immacolata, Gioacchino e Anna furono liberati dalla vergogna dell'essere senza figli, Adamo ed Eva dalla corruzione della morte; la celebra anche il tuo popolo, per esser riscattato dalle sue colpe proclamando te: la sterile partorisce colei che è Madre di Dio e nutrice della nostra vita.¹¹ (cit. in Trombi 2007, 123)

Nei versi il poeta istituisce un parallelo proprio tra i genitori di Maria e i due progenitori confermando il significato soteriologico insito nell'episodio della preghiera di Anna sottolineando la vittoria del bene sul male. Il serpente allude proprio al serpente del paradiso terrestre che la nascita di Maria annienterà.

Un altro elemento su cui è importante soffermarsi è il luogo dove la scena è ambientata, il giardino. La preghiera di Anna avviene infatti nel giardino della sua dimora così come il peccato originale si svolse nel giardino del paradiso terrestre.

Nella miniatura ciliciana la presenza del serpente appare quindi come un chiaro rinvio al racconto della caduta dei progenitori e della loro successiva riabilitazione, quasi a voler porre l'accento sul dono concesso da Dio ad Anna che, in pena per sua sterilità, diventa miracolosamente fertile generando frutto.

Un altro dettaglio iconografico, che discosta la miniatura del codice ciliciano 1578 dai manoscritti del Vaspurakan riguarda l'assenza dell'e-

¹¹ L'inno non presenta riferimenti testuali riconducibili ai Vangeli canonici bensì a quelli apocrifi, al *Protovangelo di Giacomo* e al *Vangelo dello Pseudo-Matteo*.



Figura 6 Preghiera di Anna. Sec. XIV. Innario, ms 2, fol. 5v. New York Public Library, Spencer Collection.
© Mathews, Wieck 1994, pl. 25



Figura 7 Preghiera di Anna. 1335. Innario, ms 1578, fol. 1v. Gerusalemme, Patriarcato Armeno.
© Der Nersessian 1993, 2: fig. 631

dificio alle spalle di Gioacchino. Nella scena infatti non è raffigurato nessun edificio che possa ricordare il Tempio di Gerusalemme dove Gioacchino si recò per offrire delle oblazioni ai sacerdoti, ma piuttosto si nota l'accenno di una semplice tettoia sotto la quale l'uomo sembra ripararsi.¹²

Dunque, sebbene lo schema iconografico della scena rimanga pressoché immutato nel corso dei secoli, le differenze che si colgono riguardano soprattutto lo stile e certi dettagli figurativi, i quali sono reinterpretati secondo il gusto e la creatività dei miniatori appartenenti a *scriptoria* diversi [figg. 6-7].

¹² La totale assenza di architettura si nota anche nella miniatura dipinta nel fol. 1v dell'innario Freer Art Gallery, 37.19 (anni 1651-52) prodotto nella provincia di Syunik, dove Gioacchino è ritratto alle spalle di Maria sul lato sinistro della composizione anziché alla sua destra. Sebbene non appartenga alla Scuola del Vaspurakan si veda, come esempio, un altro codice, il Venezia, Biblioteca dei Padri Mechitaristi di San Lazzaro, ms 1051, fol. 1v (anno 1578); la miniatura mostra una composizione diversa: il punto focale dell'immagine è costituito dall'albero, posizionato al centro della miniatura, con Gioacchino e Anna disposti lateralmente ad esso; Maria bambina appare dentro la chioma dell'albero in simmetria con il nido di uccelli mentre l'uccello madre non è raffigurato. Per le miniature citate si veda rispettivamente Der Nersessian 1963, 81-8, fig. 273 e Sirinian 2009, 204, fig. 14.

2.2 L'Annunciazione al pozzo

Il tema dell'Annunciazione al pozzo nella miniatura armena è stato oggetto di considerevoli studi compiuti prima da Thomas Mathews e poi da Nira Stone, i quali ne hanno indagato l'iconografia derivata espressamente dalla letteratura apocrifa (Mathews 1984, 343-56; Stone 2019, 91-6). Sebbene il soggetto sia stato esaminato in contesti precisi - Mathews lo analizza in relazione alla produzione miniata dell'artista Taron di Taron, uno dei pittori attivi nella decorazione del già citato Vangelo di Gladzor - sembra non sia stata ancora compiuta un'analisi di tale rappresentazione nel contesto delle miniature del Vaspurakan.

La vicenda è narrata, come la Preghiera di Anna, nel *Protovangelo di Giacomo* e nel *Vangelo armeno dell'Infanzia* con lievi differenze dal punto di vista narrativo.

L'Annunciazione al pozzo è un tema che compare spesso nella decorazione dei codici del Vaspurakan e può essere raffigurato come singola scena, a piena pagina, oppure in registri sovrapposti accostato di solito all'episodio veterotestamentario del Sacrificio di Isacco¹³ o alle scene della Natività o della Presentazione di Cristo al Tempio.¹⁴

Una delle rappresentazioni forse più antiche raffiguranti questo soggetto si trova nel foglio 1v dello Erevan, Matenadaran, ms 7739 (da ora in poi tutti i mss. conservati al Matenadaran saranno indicati con l'abbreviazione Mat.), datato al 1001 (Zakarian 2015, 75). Si tratta dell'unica miniatura tematica che compone la sua decorazione; la scena è dipinta a piena pagina ed è orientata perpendicolarmente rispetto al senso della scrittura del Vangelo. La composizione è inquadrata da una spessa cornice ad anelli intrecciati che mostra su uno dei lati brevi il disegno di una croce inclusa dentro a quella che assomiglia ad una foglia. Al centro della composizione campeggiano l'angelo e Maria, la quale è ritratta di fronte al pozzo, collocato nel margine destro, intenta ad allungare la mano con la brocca per riempirla d'acqua [fig. 8].

Dalla scena traspare una certa libertà creativa, sia nello schema iconografico adottato sia per quanto riguarda gli atteggiamenti e i connotati dei due protagonisti. Il volto dell'angelo, infatti, è lontano dai lineamenti canonici che di solito lo caratterizzano; egli non è imberbe e nemmeno giovane, ma anzi ha folti capelli e barba neri, gli occhi grandi, spalancati, ed è ritratto frontale con lo sguardo rivolto verso l'osservatore. La fisionomia del volto e la sua espressione richiamano certe icone copte di VI secolo, caratterizzate dalla stessa

¹³ Si veda il codice Mat. 7456, fol. 4v (anno 1319), dell'artista Vardan riprodotto in Hakobyan 1978, tav. 23.

¹⁴ Si veda rispettivamente il frammento di Vangelo con la miniatura appartenente alla Scuola del Vaspurakan (sec. XV?), riprodotto in Vardanyan 2012, nr. 7, e il codice Mat. 4841, fol. 3v (anno 1417), dell'artista Astvatsatur riprodotto in Hakobyan 1978, tav. 50.



Figura 8 *Annunciazione al pozzo*. 1001. Vangelo, ms 7739, fol. 1v. Erevan, Matendaran. Yerevan. © Zakarian 2015, 75, fig. 15

ieraticità, lo sguardo fisso, naso lungo, stretto, unito direttamente alle due arcate sopraccigliari mentre la linea della bocca è rivolta verso il basso. L'espressività è resa più intensa dalle gote rosse, dipinte come due pomelli rossi appena al di sotto degli occhi.

L'angelo è altresì ritratto con le ali chiuse, stese lungo il corpo, diversamente da come si osserva nella maggior parte delle rappresentazioni in cui il messaggero celeste è raffigurato ancora con le ali spiegate, colto nell'atto di planare a terra e di poggiarvi il piede. Tra l'angelo e Maria non c'è nessun tipo di contatto né tanto meno accenno di dialogo: le due figure insieme con il pozzo mantengono ciascuna un proprio spazio e appaiono come tre elementi distinti. La lettura dell'immagine avviene da sinistra verso destra, lo sguardo dell'osservatore si muove in direzione del pozzo su cui si concentra l'attenzione; la fonte presenta quasi la stessa altezza dei due personaggi e alla sua sommità è dipinta una grande croce, quasi a voler sottolineare l'importanza di quel luogo per la storia evangelica.¹⁵

15 L'origine del tema dell'Annunciazione al pozzo è molto antica e le prime, rare, rappresentazioni si mostrano solo in due manufatti di epoca paleocristiana: in un medaglione in terra pressata proveniente dalla Terra Santa e nella coperta in avorio che decora il cod. Paris, Biblioteca Nazionale, lat. 9384 (sec. V). Cf. Grabar 1958, tav. 31; Mathews 1984, fig. 8. Il soggetto si sviluppa maggiormente a partire dalla Rinascenza Macedone e verosimilmente anche prima, in epoca pre-iconoclasta, nel contesto della decora-

Nella scena sono presenti tutti gli elementi che permettono di ric collegare l'evento al racconto apocrifo secondo uno stile e uno schema formale molto diverso dal panorama dei manoscritti bizantini.¹⁶

Nei manoscritti del Vaspurakan, l'Annunciazione al pozzo appare secondo iconografie diverse, che lasciano spazio alla libera creatività dei pittori. Nel fol. 3v del ms Mat. 4841, dipinto dall'artista Astvatsatur e datato al 1417, la scena è dipinta secondo la classica impostazione a registri sovrapposti che caratterizza la produzione manoscritta più tarda dei secoli XIII-XV. La miniatura racchiude in un'unica composizione due momenti diversi della storia apocrifa: Maria è infatti tornata dal pozzo - la brocca è posata su un arredo interno della sua dimora - e riceve l'angelo mentre sta filando la porpora.¹⁷ L'architettura stilizzata sullo sfondo, su cui infatti è poggiata la brocca, rievoca simbolicamente il pozzo dove l'incontro è appena avvenuto, e allo stesso tempo suggerisce che si tratta della seconda visita dell'angelo ricevuta tra le mura domestiche [figg. 9-10].

Tale immagine trova corrispondenza nel passo del *Protovangelo di Giacomo*, dove si legge:

Tutta tremante se ne andò a casa, posò la brocca e, presa la porpora, si sedette sul suo scanno e filava. | Ed ecco un angelo del Signore si presentò dinanzi a lei, dicendo: "Non temere, Maria, perché hai trovato grazia davanti al Padrone di tutte le cose, e concepirai per la sua parola". (Moraldi 1994, 131)

zione musiva; esempi notevoli di questo tema si osservano nei mosaici nella chiesa di San Marco a Venezia (sec. XII) e nella Kayre Camii a Istanbul (sec. XIV), testimonianze queste di una diffusa rappresentazione degli episodi apocrifi nei cicli musivi delle chiese bizantine. In pittura, invece, è soprattutto in Cappadocia che si conservano molteplici esempi tra cui citiamo, in questa sede, la doppia annunciazione dipinta nella Egri tas kilisesi (seconda metà del IX secolo, inizio X), nella valle di Ihlara; qui, il soggetto, viene ripetuto due volte: nella volta nord è dipinta l'apocrifa annunciazione al pozzo, mentre nella volta sud è raffigurata l'annunciazione a Maria secondo i tradizionali schemi iconografici. Cf. Thierry 1963, tavv. 29-30, fig. A.

¹⁶ Si veda come esempio il cod. Parigi, Biblioteca Nazionale, gr. 74, fol. 105v (sec. XI) riprodotto in Omont 1908, tav. 93 e il cod. Parigi, Biblioteca Nazionale, gr. 1208, fol. 159v (prima metà del sec. XII), per cui si rimanda al sito web <https://www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013447b/f334.item#>.

¹⁷ La stessa iconografia è rappresentata anche nei manoscritti prodotti in Cilicia: un esempio è il codice Mat. 5786, fol. 16v, prodotto a Sis, dall'artista Sargis Pdzak (anno 1336), che mostra una chiara corrispondenza con l'annunciazione dipinta nel ms 4841 della Scuola del Vaspurakan; tale somiglianza riflette un'ampia circolazione dei manoscritti nel territorio della Grande Armenia ma anche al di fuori di essa, e di come fossero presi a modello dagli artisti attivi in *scriptoria* diversi e geograficamente lontani tra loro.



Figura 9 Astvatsatur, *Annunciazione al pozzo*. 1417. Vangelo, ms 4841, fol. 3v. Yerevan. © Matenadaran. Hakobyan 1978, tav. 50



Figura 10 Sargis Pdzak, *Annunciazione al pozzo*. 1336. Vangelo ms 5786, fol. 16v. Yerevan. © Matenadaran

Ecco che, nel testo, si ritrovano i dettagli della brocca posata in casa e dell'avvento di Gabriele, che nella miniatura compaiono sullo stesso piano in un'unica successione di eventi.¹⁸

In genere i miniatori di questa Scuola ripetono schemi iconografici semplici e consolidati nel tempo, applicando tuttavia delle varianti a livello stilistico che riguardano ad esempio l'architettura del pozzo, la forma della brocca, i gesti e le espressioni dell'angelo e della Vergine o l'immagine sotto la quale si manifesta lo Spirito Santo.

È proprio quest'ultimo aspetto ad essere particolarmente significativo per il messaggio escatologico che incarna e su cui si concentra l'attenzione degli artisti. Nella tradizione apocrifia armena Maria riceve il Verbo incarnato per via auricolare, ovvero tramite il Suo orecchio, e lo Spirito Santo nella sua immaterialità viene rappresen-

¹⁸ Come evidenziato per primo da Mathews si tratta di un'iconografia nuova, creata nel corso del XIII secolo per combinare insieme il tema dell'Annunciazione al pozzo e la tradizionale Annunciazione. Cf. Mathews 1984, 346.



Figura 11 Grigor di Aghthamar, *Annunciazione al pozzo*. 1497. Arm. e. 1. Vangelo, fol. 1v.
© Bodleian Libraries, University of Oxford



Figura 12 *Annunciazione al pozzo*. 1455. Particolare della miniatura. Vangelo, W. 543. Yerevan, Matenadaran, Vangelo, ms 7456. Baltimora, Walters Art Museum. © Hakobyan 1978, tav. 23

tato dai pittori sotto forma di immagini diverse. Esso appare come una nuvola (Mat. 7456, fol. 4v, anno 1319), una colomba (Baltimora, Walters Art Gallery, W. 543, fol. 5r, anno 1455), un raggio luminoso (Pozzi Gospel, fol. 374v, anno 1437), oppure come uno spicchio di cielo (Bodleian Library, Arm. e. 1, fol. 1v, anno 1497) [figg. 11-12].¹⁹

Il concepimento uditivo è un dettaglio originale presente solo nel racconto del Vangelo apocrifo dell'Infanzia e che tuttavia non è da ritenersi un'invenzione armena. Come evidenziato da Valentina Calzolari, si possono rintracciare paralleli sia nella letteratura greca che in quella siriana, in particolare nell'opera di Efrem il Siro (anni 306-73), il quale influenza notevolmente l'esegesi armena del V se-

¹⁹ Per la riproduzione delle miniature menzionate si veda rispettivamente Hakobyan 1978, tav. 23; il sito web <https://art.thewalters.org/detail/27956/gospels-4/>; Greenwood, Vardanyan 2006, fig. 374v; il sito web: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/e13a514c-27fa-4320-938b-101658220272/>.

colo e del periodo successivo (Calzolari 2019, 270-2).

La tradizione letteraria della *conceptio per aurem* si rintraccia anche a livello figurativo in entrambi i contesti, armeno e bizantino. Molte sono le rappresentazioni che includono questo dettaglio che compare a partire dall'XI secolo in Occidente per poi diventare più frequente nei secoli successivi, quando si afferma l'immagine dello spirito-colomba. Nelle miniature del Vaspurakan questo motivo iconografico si impone come un elemento caratterizzante dell'Annunciazione al pozzo, sebbene ci siano dei casi in cui il riferimento alla concezione auricolare viene omesso dalla composizione; alcuni esempi sono i mss. Mat. 5511, fol. 1v, anno 1450; Mat. 2929, fol. 5v, anno 1330 e il già menzionato Mat. 6325, fol. 6r, sec. XVI.²⁰

Tra le miniature raffiguranti l'Annunciazione particolare è quella dipinta nel fol. 8r del codice Mat. 4125 (anno 1319) decorato dall'artista Arčēš. L'iconografia è singolare poiché non corrisponde all'Annunciazione apocriфа né tantomeno alla tradizionale annunciazione descritta nei Vangeli canonici. Nella composizione Maria appare seduta su un basso sedile e con le mani impegnate a tessere il filo di porpora; accanto a lei, rispettivamente a destra e a sinistra, sono raffigurati due uomini, l'angelo Gabriele e Giuseppe, lo sposo di Maria. Quest'ultimo appare giovane, imberbe e di proporzioni più piccole rispetto alle altre due figure; ha il capo aureolato e tiene in mano il bastone fiorito, attributo che lo contraddistingue.²¹ La presenza dello sposo di Maria nella scena dell'Annunciazione è abbastanza singolare,²² ma pare che nell'arte del Vaspurakan questo esempio non rappresenti un caso isolato.

Nei manoscritti Mat. 4806 (fol. 5r, anno 1306) e 4818 (fol. 1r, anno 1316), dipinti dall'artista Yovsian ritroviamo, nella stessa composizione, Maria, l'angelo, e San Giuseppe che assiste al momento dell'annunciazione. Anche in questi due casi egli ha il capo aureolato, e solo nel ms 4818 l'uomo tiene in mano un bastone; in entrambe le miniature la figura di Giuseppe è accompagnata da una didascalia che recita: *Yusep' astuacahayr* 'Giuseppe padre di Dio', mentre nel codice in esame l'uomo non viene identificato con nessuna iscrizione. Dal punto di

²⁰ Per la riproduzione di queste miniature si veda Hakobyan 1978, tavv. 56, 77; Zakarian 2015, 227.

²¹ Nella nostra miniatura lo sposo di Maria è ritratto secondo un'iconografia antica, diffusa in epoca paleocristiana, che lo vuole giovane e imberbe; in alcuni sarcofagi (secc. IV-VI), infatti, egli è identificato come un uomo di giovane età e nelle vesti di un pastore, mentre in un capitello di epoca romanica dell'abbazia di San Abbondio a Como (sec. XII), Giuseppe appare nel fiore degli anni in una rara immagine che lo vede sostenere affettuosamente Gesù tra le braccia.

²² Le scene anticamente più rappresentate in cui appare Giuseppe sono: il Sogno e lo sposalizio di San Giuseppe, la Prova delle acque amare, il Viaggio a Betlemme, la Fuga in Egitto, la Natività, la Presentazione al tempio, l'Adorazione dei magi, l'Avvertimento di fuggire in Egitto, la Fuga in Egitto e l'episodio del governatore Afrodisio.



Figura 13 Arčēš. Annunciazione. 1319. Vangelo ms 4125, fol. 8r. Erevan, Matenadaran. © Hakobyan 1978, tav. 27

vista iconografica la miniatura dipinta da Arčēš è interessante poiché non rispecchia i canoni tradizionali; la Vergine anziché rivolgere la sua attenzione all'angelo, compie una leggera torsione del corpo per voltarsi verso il suo sposo con il quale instaura una sorta di dialogo che pare escludere l'angelo Gabriele; quest'ultimo, si presenta invece con un rotolo in mano mentre con l'altra compie il gesto di *allocutio* [fig. 13].

2.3 Discesa agli inferi

Un altro soggetto riconducibile al racconto apocrifo riguarda la Discesa agli Inferi o come viene chiamata in armeno *džoxoc' awarumn* 'distruzione degli inferi'. La scena è fra le miniature più raffeggiate nei manoscritti del Vaspurakan e deriva interamente dal racconto apocrifo del Vangelo di Nicodemo.²³ Come si è accennato si deve per

²³ Geerard 1992, riga 62; II: riga 46; Moraldi 1994; Tayeč' 1898. Per quanto riguarda i Vangeli canonici è solo nel racconto di Matteo che si fa cenno a questo evento. Cf. Mt 27,50-4.

prima a Sirarpie Der Nersessian, e poi di recente a Lilit Zakarian, il merito di avere posto l'attenzione su alcuni elementi iconografici derivati da questo testo.²⁴ Nell'apocrifo infatti si narra della discesa di Cristo agli inferi e dei molti dialoghi scambiati tra profeti e patriarchi nell'attesa di risurrezione; la composizione può apparire diversa sulla base delle varianti applicate dall'artista al soggetto.

Nelle opere dei miniaturisti della fine del XIII-XIV secolo, ad esempio, la scena assume un'atmosfera drammatica anziché trionfale, come si vede in alcune rappresentazioni bizantine.²⁵

Gli artisti del Vaspurakan prediligono raffigurare l'inferno come un antro buio, nero (Mat. 5511, fol. 7r, sec. XV), oppure con le sembianze di un drago con le fauci spalancate (Mat. 8772, fol. 2v, anno 1391). Di solito il drago viene trafitto dalla croce brandita da Cristo che atterra il mostro; sul ventre dell'animale appaiono seduti e disposti su più file i due progenitori, insieme a un gruppo più o meno vasto di personaggi, fra cui alle volte si riconoscono i profeti Davide e Salomone con il capo coronato. Tale iconografia è tipica del Vaspurakan e si diffuse per la prima volta nella regione attraverso i codici miniati di Zak'aria Ahtamarc'i, artista attivo nel XIV secolo, e che sarà preso come riferimento anche dalla produzione manoscritta dei secoli XV-XVII (Leyloyan-Yekmalyan 2009, 140-3). Una seconda versione iconografica di questo tema compare in alcuni manoscritti dell'artista Yovhannēs Xizanc'i (Mat. 3717, fol. 12v) e di Rstakēs (Mat. 7629, fol. 7v), nei quali Cristo appare senza la croce astile, proteso in avanti nell'atto di afferrare con entrambe le mani i polsi di Adamo e di tirarlo verso di sé [figg. 14-15].

In entrambi i codici, Adamo è ritratto nudo, con la barba e i capelli bianchi; alle sue spalle si scorgono alcuni personaggi, che affiorano da uno sfondo nero con le mani allungate verso il Salvatore. Satana è di solito raffigurato sdraiato a terra con il volto di profilo, i capelli rizzati sulla testa, la bocca spalancata, la pelle a volte chiara e altre scura (Leyloyan-Yekmalyan 2009, 143). Interessante è la miniatura dipinta nel fol. 7v del codice Mat. 5523 proveniente da Ostan e decorato dall'artista Tovma nell'anno 1414. La composizione comprende molti degli elementi appena descritti e allo stesso tempo mostra una serie di dettagli che trovano corrispondenza nel testo del già menzionato Vangelo di Nicodemo; si ritrovano infatti le porte bron-

24 I manoscritti individuati da Zakarian nel suo studio sono il 4814 (anno 1294), il 4818 (anno 1316), il 6324 (anno 1428) e il 5332 (anno 1357). Secondo la studiosa tali codici riflettono il racconto della discesa di Cristo al limbo descritto negli *Atti di Pilato*. Cf. Der Nersessian 1954; Zakarian 1999, 177-8; Tayec'i 1898, 368-70.

25 Diversamente dalle tradizionali rappresentazioni bizantine, nelle miniature del Vaspurakan, Cristo è raffigurato senza la mandorla di luce che lo circonda e ne sottolinea la divinità. Tale attributo è invece frequente nelle miniature prodotte in Cilicia, le quali risentono maggiormente l'influenza di Bisanzio e dell'Occidente.



Figura 14 Cèrun, *Discesa agli inferi*. 1391. Vangelo ms 8772, fol. 2v. Erevan, Matenadaran. © Matenadaran



Figura 15 Rstakēs, *Discesa agli inferi*. 1397. Vangelo ms 7629, fol. 7v. Erevan, Matenadaran. © Matenadaran

zee divelte e ridotte in pezzi, i chiavistelli, ma soprattutto si notano due mostruose figure ritratte di profilo e dipinte di colore scuro.²⁶ Sappiamo infatti da questo apocrifo che le personificazioni dei demoni erano due, Ade e Satana, i quali sono menzionati con nomi diversi a seconda delle fonti interrogate; nel Vangelo apocrifo di Bartolomeo, ad esempio, Satana è chiamato Beliar o Beelzebub mentre Ade è spesso nominato con l'appellativo di Morte.²⁷ Nella miniatura compare anche una didascalia, collocata poco al di sopra dei due demoni e alle porte dell'inferno e recita: *Yisus K'ristos zdzoxk'n awereac' ew zsatana kapeac'* 'Gesù Cristo ha distrutto l'inferno e ha legato il diavolo (Satana)'. Il testo riporta un altro riferimento descritto negli apocrifi, ovvero che a Satana furono legate, per ordine di Cristo,

²⁶ «A queste parole, le porte bronzee furono subito infrante e ridotte a pezzi, le sbarre di ferro polverizzate, e tutti i morti, legati in catene, furono liberati e noi con essi. Ed entrò, come un uomo, il re della gloria e furono illuminate tutte le tenebre dell'Adè» (Moraldi 1994, 622).

²⁷ Geerard 1992, riga 63; Moraldi 1994, 823-64; in particolare, 824 e 834.



Figura 16
Tovma, *Discesa agli inferi*. 1414.
Erevan, Matenadaran.
Vangelo ms 5523, fol. 7v.
© Hakobyan 1978, tav. 49

mani, piedi, collo e bocca con catene ferree; molto spesso infatti il demone è rappresentato dai miniatori con corde o catene strette attorno ai polsi, sdraiato a terra sotto i piedi di Gesù Salvatore.²⁸ Nel margine superiore della miniatura sono altresì raffigurate due teste leonine, che alludono forse alla presenza negli inferi di altri demoni [fig. 16].²⁹ In tal senso si menziona il caso di una miniatura in cui Satana è raffigurato insieme a un cane nero; la coppia è accompagnata

28 «Poi il re della gloria afferrò per il capo l'archisatrapo Satana e lo consegnò agli angeli, dicendo: «Con catene ferree legategli le mani e i piedi, collo e bocca! Poi datelo in potere dell'Ade dicendo: 'Prendilo e tienilo fino alla mia seconda venuta!'» (Moraldi 1994, 695) (recensione greca II).

29 Le loro fattezze ricordano certe decorazioni scolpite all'interno di una delle cappelle laterali della chiesa superiore del monastero di Noravank (sec. XIV), nella provincia armena di Vayots Dzor. Il parallelo figurativo con le teste leonine e la miniatura del ms 5523 è stato rilevato da chi scrive durante un soggiorno di ricerca in Armenia compiuto nell'estate 2018. Tale somiglianza conferma il legame con la cultura materiale armena da parte degli artisti del Vaspurakan, i quali molto spesso riproducono nelle loro miniature iconografie ispirate ai tessuti tradizionali, alle abitudini della vita quotidiana o ai rilievi scolpiti di chiese e monasteri.

dall'iscrizione *satana ē ev jagn* 'è Satana e pulcino [figliolo]', che allude al passo evangelico Mt 25,41.³⁰

La composizione della discesa agli inferi assume connotazioni diverse anche sulla base dei personaggi presenti all'evento e che l'artista sceglie di rappresentare; ci sono casi, infatti, in cui la scena appare particolarmente affollata, come si osserva nelle miniature dei due manoscritti di Yovsian (si veda *supra*, § 2.2). Nel fol. 14r del ms 4806 insieme a Cristo e al Progenitore Adamo appaiono altre sei figure disposte in fila, ciascuna menzionata da una didascalia che ne riporta il nome: *Adam, Eway, Yovhannēs Mkrtič', Sēt', Abraham, Isahak, Noy* 'Eva, Giovanni Battista, Set, Abramo, Isacco e Noè' [fig. 17].

I volti dei personaggi esprimono tutti un certo stupore, gli occhi sono grandi, neri e con le pupille sgranate. Adamo a capofila protende la mano sproporzionata verso Cristo rimanendo quasi immobile; alle sue spalle c'è Eva, l'unica donna del gruppo, riconoscibile per la foggia della sua tunica blu scuro che le copre anche il capo. Giovanni Battista non indossa la consueta tunica composta da pelli, simbolo della vita ascetica trascorsa nel deserto, ma si identifica per la capigliatura incolta e la barba lunga. Al contrario, il figlio di Adamo ed Eva, Set, si mostra giovane e imberbe, così come Isacco, il figlio di Abramo. Molto interessante è la presenza di Noè, il quale rappresenta uno dei patriarchi biblici più importanti dopo Adamo, e allo stesso tempo è figura che ricopre un ruolo significativo nell'immaginario collettivo armeno. Secondo il racconto biblico, infatti, cessato il diluvio universale fu nel settimo mese che l'arca costruita da Noè si posò sulle cime del monte Ararat (Cf. Gn 8,4). Il patriarca è citato nel Vangelo di Nicodemo, ma anche nella letteratura esegetica armena; nell'omelia di Eliseo Armeno dedicata alla discesa agli inferi Noè viene menzionato da Satana insieme ad altri giusti (Abramo, Isacco, Giacobbe, Abele, Melchisedek), i quali una volta discesi agli inferi non si ribellarono mai fino alla venuta del Signore (Pane 2010, 219). Tutte le figure sono ritratte a mezzo busto, affacciate a una sorta di balconcino sotto cui sono distesi tre grandi demoni dalle sembianze mostruose, nudi, e con profilo ciclopico. I volti grotteschi sono caratterizzati da capelli

30 «Poi dirà a quelli alla sua sinistra: 'Via, lontano da me, maledetti, nel fuoco eterno, preparato per il diavolo e per i suoi angeli'». Il riferimento nel passo agli 'angeli' del diavolo allude ai suoi figli mostruosi, i quali a seconda delle circostanze iconografiche sono raffigurati come uomini deformi, animali feroci o mostri.

La rappresentazione del cane nel Vangelo sopracitato è da considerarsi un caso particolare, che si discosta dalle figure dannate che di solito sono rappresentate nella scena. La miniatura con la Discesa al Limbo è riprodotta nel testo di Tania Velmans, *Orienti cristiani. Visioni culturali*, dove la dicitura e il numero del codice risultano tuttavia errati. La referenza fotografica identifica l'immagine come il fol. 7r del Parigi, Biblioteca Nazionale, arm. nr. 333, sebbene la miniatura appartenga a un codice diverso. Si tratta di un Vangelo del Vaspurakan di XIV secolo dalla cui immagine non è possibile reperire tuttavia il numero e la sua collocazione. Cf. Velmans 1990, 137, fig. 18; 2017, 80, fig. 70.



Figura 17 Yovsian, *Discesa agli inferi*. 1306. Vangelo ms 4806, fol. 14r. Erevan, Matenadaran. © Matenadaran

lunghe e barba nera a punta, dettagli figurativi che ricordano i profili dei sovrani assiri scolpiti a bassorilievo. La stessa capigliatura simile a un cono ricorda un certo tipo di copricapo appartenente al costume assiro, il *kirbase*, dalla linea cilindrica, semplice e in alcuni casi riccamente ornato. Nello spazio orizzontale entro cui sono ritratti i tre demoni si notano anche le porte divelte dell'inferno, elemento ricorrente nella maggior parte delle rappresentazioni canoniche [fig. 18].

La stessa originalità viene espressa da Yovsian in modo ancora più accentuato nel secondo manoscritto, il Mat. 4818, fol. 12r. La scena si sviluppa su tutta la superficie della pagina senza limitazioni spaziali imposti da una cornice. Diversamente dall'immagine precedente, i personaggi ritratti nell'Ade sono notevolmente aumentati: si osserva un gruppo di ben trentanove figure disposte su quattro file, fra cui si riconoscono solo tre personaggi, Adamo, Eva e Giovanni Battista. I progenitori occupano i primi due posti della prima fila; Adamo allunga e afferra la mano di Cristo; Eva è l'unica donna del gruppo e si riconosce per l'abito che indossa, leggermente accollato; Giovanni Battista è la prima figura in alto a sinistra dell'ultima fila, contraddistinto dalla capigliatura ondulata, simile a dei raggi solari, e il suo corpo è invece coperto dalle due porte scardinate degli inferi. Le trentanove figure sono tutte a mezzo busto e con lo sguardo fisso rivolto verso Cristo. Nello spazio sottostante il gruppo dei defunti sono raffigurati diciotto demoni, i quali appaiono stesi a terra, tutti con il volto di profilo caratterizzato da un grande occhio ciclopico in



Figura 18 Yovsian, *Discesa agli inferi*. 1316. Vangelo ms 4818, fol. 12r. Erevan, Matenadaran © Matenadaran

mezzo alla fronte, capelli lunghi neri ed espressione grottesca. Essi sono stesi entro uno spazio campito con una tinta verdastra, che tende al marrone, scelta verosimilmente dall'artista per accentuare il senso di profondità degli inferi. Tali figure, così disposte, si mostrano come la continuazione della Resurrezione di Cristo miniata nella pagina precedente (fol. 11v), dove il sepolcro, anziché mostrarsi vuoto con solo il lenzuolo e il sudario steso a terra, presenta insolitamente al suo interno delle figure addormentate.

2.4 Dormizione di Maria

Un breve paragrafo sull'iconografia di questo soggetto è stato dedicato da Nira Stone nello sopracitato *Apocryphal Stories in Armenian Manuscript*. La studiosa descrive le caratteristiche generali della composizione sottolineando per prima la predilezione degli artisti armeni per il tema della Dormizione.³¹

Per quanto riguarda le fonti gli ultimi istanti della vita della Vergine non vengono raccontati dai Vangeli canonici nei quali, dopo la Pen-

³¹ Gli unici due esempi riportati dalla Stone sono il manoscritto Gerusalemme, Patriarcato Armeno, nr. 1973 (anno 1346), prodotto in Cilicia, e il celebre *Vangelo di Targmanchats*, Mat. 2743 (anno 1232). Cf. Stone 2019, 99, figg. 7.6-7.

tecoste, Maria sembra sparire dalla narrazione. È possibile rintracciare il racconto della sua morte nei testi apocrifi noti con il nome di *Transitus Mariae Virginis*; fra questi, il più antico è il testo attribuito a San Giovanni il Teologo, ossia l'Evangelista, intitolato *Dormitio Mariae* (sec. V), che acquisisce particolare popolarità in Oriente.³² Da questo scritto ne deriva anche una versione in armeno, la cui narrazione è conservata in una serie di manoscritti collocabili fra il XII e il XIX secolo, custoditi tra la Biblioteca dei Padri Armeni Mechitaristi di Vienna e Venezia, il Matenadaran di Erevan e la Biblioteca Nazionale di Parigi.³³ La *Dormitio Mariae* armena differisce dalla *Dormitio Mariae* greca per l'aggiunta di numerosi dettagli narrativi, i quali appaiono diversi in base alla versione del racconto presa in considerazione dagli artisti del Vaspurakan per dipingere le loro miniature.³⁴ La storia racconta che dopo l'ascensione di Gesù, Maria, riceve da un messaggero celeste l'annuncio della sua morte ed ella vi si prepara sia fisicamente che spiritualmente, pregando il Figlio di venire a prendere personalmente la sua anima. Il momento del racconto prediletto dagli artisti armeni è senz'altro il momento del funerale della Vergine, dove la bara fu trasportata dai dodici apostoli giunti ciascuno dai loro luoghi di missione a Gerusalemme. Durante il corteo funebre si verificano attacchi da parte dei giudei, i quali vogliono impadronirsi del corpo della Vergine e bruciarlo; celebre è l'episodio dell'ebreo di nome Jefonia il quale tenta di afferrare il corpo della Vergine ma viene bloccato miracolosamente da un angelo invisibile che gli taglia le mani con una spada [fig. 19].³⁵ Tale episodio è comune a entrambe le tradizioni pittoriche, sia quella armena che bizantina, dove l'ebreo è rappresentato di fronte al corpo della Vergine, con le braccia tagliate e le mani ancora attaccate al suo catafalco oppure a mezz'aria. Tuttavia è nel contesto della miniatura armena che si evidenzia una predilezione per questo episodio, il quale molto spesso è inserito all'interno della composizione non come episodio secondario ma piuttosto come evento che sottolinea l'incorruttibilità del corpo di Maria. Di solito nelle miniature del Vaspurakan

32 Geerard 1992, 74-96 (*Dormitiones armeniacae*, 92-4); Van Esbroeck 1981, 265-85; Mimouni 1995, 319-44, in particolare 322 nota 14; Shoemaker 2014, 538-50.

33 Per l'elenco di questi manoscritti si rimanda a Mimouni 1995, 322 nota 14.

34 Cf. Vetter 1902, 321-49; in particolare § 22, 344. I dettagli iconografici riportati di volta in volta nelle miniature riflettono la ricchezza narrativa del *Transitus armeno*, il quale non è una traduzione fedele del testo nella sua versione greca o siriana, ma piuttosto un'interpretazione assai libera di entrambi i racconti. Diversamente dagli scritti conosciuti sulla Dormizione e l'Assunzione di Maria, la versione armena è assai limitata nella narrazione degli avvenimenti riguardanti la morte e i funerali della Vergine; il racconto è infatti sostituito da un lungo discorso ascetico sulla verginità di Maria di carattere monastico. Cf. Mimouni 1995, 325.

35 L'identità del personaggio è fornita dal racconto della *Dormitio Mariae* di Giovanni il Teologo, diversamente dalla versione armena in cui il nome dell'ebreo non viene menzionato.



Figura 19 Sec. XV. Vangelo, ms 197. Vienna, Biblioteca dei Padri Mechitaristi. © Buschhausen 1976



Figura 20 Koimesis. Sec. X. Icona in avorio. New York, Metropolitan Museum



Figura 21 Cèrun, *Dormizione della Vergine*. 1391. Vangelo ms 8772, fol. 3r. Erevan, Matenadaran. Yerevan. © Hakobyan 1978, tav. 40



Figura 22 *Dormizione della Vergine*. Sec. XII. Mosaico. Palermo, Chiesa della Martorana, volta occidentale. © Autore

l'angelo con la spada è poco rappresentato e questo trova una chiara corrispondenza nella versione armena della *Dormitio Mariae*, in cui non si fa menzione dell'entità celeste.³⁶ In generale la composizione della scena aderisce ai canoni bizantini e l'iconografia si mostra in sintonia con alcune delle più celebri rappresentazioni di questo soggetto, come ad esempio si nota nell'icona in avorio, di manifattura verosimilmente bizantina, datata al X secolo e conservata al Metropolitan Museum di New York; nei mosaici della chiesa della Martorana a Palermo (sec. XII) o in alcune pitture rupestri della Cappadocia, come nella Aynalı kilise a San Giovanni a Güllu Dere o nella Yılanlı kilise nella Valle di Ihlara [figg. 20-1].

36 L'angelo appare quasi sempre nel contesto della miniatura ciliciana, come si nota ad esempio nel codice Mat. 5786, fol. 266r, decorato da Sargis Pdzak (anno 1336), ma anche nel già citato taccuino di modelli per miniatori armeni conservato nella Biblioteca dei Padri Me-chitaristi di San Lazzaro a Venezia (ms 1434, fol. 31r) (Der Nersessian 1973, 119, fig. 439).

Tuttavia esistono anche delle raffigurazioni che presentano un numero ridotto di personaggi e un'iconografia che si discosta dallo schema tradizionale, come la dormizione miniata nel fol. 3r del ms Mat. 8772 (anno 1391), decorato dal pittore Cērun [fig. 22]. Al centro, avvolta in un sudario bianco,³⁷ la Vergine viene adagiata su un letto da due apostoli, *Petros aṙak'ealn* 'Pietro apostolo' e *Yo[v]h[ann]ês tay(?)* 'Giovanni Evangelista', riconoscibili grazie alle iscrizioni; poco al di sotto, quasi in un registro separato, l'ebreo che tenta di sabotare il feretro è ritratto con una mano già tagliata, che rimane appesa a un lembo del lenzuolo della Vergine. Nella porzione superiore della miniatura ci sono Gesù Cristo e 'l'angelo Gabriele' *Gabriêl hreštakn* che trasporta 'l'anima di Maria bambina' *Hogin ê Sowrb Astowacacnin*; le tre figure sono tutte accompagnate da una serie di didascalie che ne indicano i nomi e spiegano le azioni dei personaggi, come quella posta accanto a Cristo che recita 'Il Figlio unigenito venuto all'assunzione di sua madre Maria Santa Madre di Dio' *Ordin Miacin ekeal i p'oxowmn mawrn iwr[oy] Mariamow sowrb Astowacacnin*. Poco al di sopra del corpo di Maria si legge, 'Dormizione della benedetta Santa Madre di Dio' *Nñowmn amenawrhneal sowrb Astowacacnin*.

Diversamente dalle miniature esaminate finora si nota qui un abbondante uso della parola scritta, che funge da supporto didattico alle figure e allo stesso tempo è parte integrante dell'iconografia. Le didascalie diventano un tutt'uno con le immagini e definiscono il carattere della produzione miniata di questa Scuola, la quale si contraddistingue proprio per il legame stringente che instaura tra i soggetti raffigurati e la scrittura a loro associata. La lettura dell'immagine deve dunque essere necessariamente compiuta tenendo conto delle fonti scritte prese come riferimento dagli artisti per realizzare un determinato soggetto, che spesso può mostrare una composizione inconsueta, che si distacca dagli schemi figurativi tradizionali provocando un certo spaesamento nell'osservatore.

Si tratta di un fenomeno abbastanza comune per la produzione di questa Scuola che non riguarda solo le iconografie, ma anche lo stile con la quale sono rappresentate; i miniatori infatti alternano modelli derivati dall'arte paleocristiana a modelli provenienti dalla cultura persiana e araba attingendo alle tradizioni e alla moda dei popoli stranieri che nel corso dei secoli si sono stanziati sul territorio del Vaspurakan.

³⁷ Nell'iconografia canonica la Vergine indossa il *maphorion*, mentre nella miniatura in oggetto è avvolta in un sudario bianco che le lascia scoperto solo il volto.

Bibliografia

- Buschhausen, H. (1976). *Nkarazard haykakan jer'agirner Mxit'arean Miabanut'ean i Vienna*. (I manoscritti armeni illuminati della Congregazione dei Mechitaristi a Vienna). Wien: Mechitharisten-Buchdruckerei.
- Calzolari, V. (2019). «Mary and Eve: The Permanence of the First Mother in Armenian Apocryphal Infancy Gospels». Gislon Dopfel, C.; Foscati, A.; Burnett, C., *Pregnancy and Childbirth in the Premodern World. European and Middle Eastern Cultures, from Late Antiquity to the Renaissance*, vol. 36. Turnhout: Brepols Publisher, 249-84.
- Der Nersessian, S. (1954). «An Armenian Version of the Homilies on the Harrowing of Hell». *Dumbarton Oaks Papers*, 8, 203-24.
- Der Nersessian, S. (1963). *Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art*. Washington, DC: Freer Gallery of Art; Smithsonian Institution.
- Der Nersessian, S. (1973). *Études byzantines et arméniennes. Byzantine and Armenian Studies*. 2 voll. Louvain: Imprimerie orientaliste.
- Der Nersessian, S. (1993). *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, vol. 2. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Pub Service.
- Diez, E.; Demus, O. (1931). *Byzantine mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Geerard, M. (1992). *Clavis Apocryphorum Novi Testamenti (Corpus Christianorum)*. Turnhout: Brepols Publisher.
- Grabar, A. (1958). *Ampoules de Terre Sainte*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Hakobyan, H.; Kazarian, V.; Mat'evosyan, A.S. (1978). *Armenian Miniature. Vaspurakan*. Yerevan: Sovetakan Grogh Publishing House.
- Hakobyan, H. (1979). «Girə Vaspowrakani manrankarč' owt'yan mej (La scrittura nelle miniature del Vaspurakan)». *Lraber*, 9, 87-97.
- Hakobyan, H. (2020). «Foremother Eve in the Nativity of Christ According to Some Armenian Miniature Paintings from the 13th-14th Centuries». *Orientalia Christiana Periodica*, 2, 519-28.
- Kiwrtsean, Y. (1951). *Xizani Dproc'in gričner'nern u manrankarč'nerë ew irenc' yišatakannerë* (I copisti e i miniatori della Scuola di Xizan e i loro colofoni). Paris: Araxes.
- Kouymjian, D. (2015). «Some iconographical questions about the Christ Cycle in Armenian manuscripts and early printed books». *Orientalia Ambrosiana*, 4, 121-41.
- Leyloyan-Yekmalyan, A. (2009). *L'art du livre au Vaspurakan, XIVe-XVe siècles: études des manuscrits de Yovhannês Xizanc'i*. Paris: Peeters, 140-3.
- Leyloyan-Yekmalyan, A. (2014). «L'influence des textes apocryphes de La Pénitence d'Adam et du Livre d'Adam, sur l'iconographie du Baptême, dans la miniature arménienne du Vaspurakan». Amsler, F.; Frey, A.; Kaestli, J.D.; Rey, A.L. (éds), *La Vie d'Adam et Ève et les traditions adamiques = Actes du quatrième colloque international sur les littératures apocryphes juive et chrétienne* (Lausanne-Genève, 7-10 janvier 2014). Lausanne: Éditions du Zèbre, 367-75, pls. X-XVII.
- Leyloyan-Yekmalyan, A. (2017). «Deux modèles insolites d'iconographie de la Pentecôte dans la miniature du Vaspurakan des XIVe-XVe siècles». *Revue des Études Sud-Est Européennes*, 52(1-4), 91-105.
- Mathews, F.-T. (1984). «The Annunciation at the Well. A Metaphor of Armenian Monophysitism». Samuelian, T.; Stone, M.E. (eds), *Medieval Armenian Cul-*

- ture. Chico: Scholars Press, 343-56. University of Pennsylvania Armenian Text and Studies 6.
- Mathews, F.T.; Wieck, R.S. (1994). *Treasures in Heaven. Armenian Illuminated Manuscripts*. Princeton: Princeton University Press, 185-6, pl. 25, cat. 54.
- Mathews, T.F.; Sanjian, A.K. (1991). *Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Manukyan, S. (2018). «P'orjowt' yownə Ĵrov tesarani k' nnowt' yownə haykakan ew kapadovkyan ôrinaknerov». *Papers of the III Youth Conference* (Yerevan, 28-30 November 2017). Yerevan: "ARMAV" publishing house, 343-56.
- Mimouni, S.C. (1995). «Dormition et Assomption de Marie. Histoire des traditions anciennes». *Théologie historique*, 98.
- Moraldi, L. (1994). *Apocrifi del Nuovo Testamento*, vol. 1. Casale Monferrato: Piemme.
- Omont, H.-A. (1908). *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle: reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale*, vol. 2. Paris: Berthaud Frères, pl. 93.
- Pane, R. (2010). *Eliseo l'Armeno. Omelie sulla passione, morte e risurrezione del Signore*. Roma; Bologna: Edizioni San Clemente; Edizioni Studio Domenicano.
- Potarean, N. (1974). *Mayr C'uc'ak Hayere'n Jer' agrac' Srboc' Yakobeanc'* (Catalogo dei manoscritti armeni del monastero di San Giacomo). Gerusalem: Tparan Srboc' Yakobeanc', 502-5.
- Sirianian, A. (2009). «Un innario armeno (S'araknoc') dell'anno 1580 al Pontificio Collegio Armeno di Roma». *Rivista di Storia della Miniatura*, 13, 190-206.
- Shoemaker, S.-J. (2014). «Apocalyptic Traditions in the Armenian Dormition Narratives». Bardakjian, K.; La Porta, S. (eds), *The Armenian Apocalyptic Tradition: A Comparative Perspective*. Leiden: Brill, 538-50.
- Stone, N. (1999). «Apocryphal Stories in Armenian Manuscripts». Calzolari Bouvier, A.; Kaestli, J.; Outtier, B. (éds), *Apocryphes arméniens: transmission, traduction, création, iconographie = Actes du Colloque international sur la littérature apocryphe en langue arménienne* (Genève, 18-20 septembre 1997). Lausanne: Éditions du Zèbre, 161-9.
- Stone, N. (2019). «Apocryphal Stories in Armenian Manuscript». Stone, M.E.; Be-reznyak, A. (eds), *Studies in Armenian art: collected papers*. Leiden: Brill, 89-104.
- Tayec'i, E. (1898). *T'angaran haykakan hin ew nor dpruteanc', II: Ankanon girk' nor ktakaranac'* (Tesori dell'antica e recente letteratura armena. Libri apocrifi del Nuovo Testamento). Venetik: Tparani S. Lazaru.
- Terian, A. (2008). *The Armenian Gospel of the Infancy with Three Early Versions of the Protevangelium of James*. Oxford: University Press.
- Thierry, N.; Thierry, M. (1963). *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Région du Hasan Dađi*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Trombi, U. (2007). *Romano il Melode. Kontakia*, 1. Roma: Città Nuova, 123.
- Van Esbroeck, M. (1981). «Les textes littéraires sur l'Assomption avant le Xe siècle». Bovon, F. et al. (éds), *Les Actes apocryphes des apôtres. Christianisme et monde païen*. Genève: Labor et Fides, 265-85.
- Vardanyan, E. (2012). *Reflections of Armenia: manuscripts and religious art: selection of artefacts from French collection*. Paris: ACHCByz, no. 7, 43.
- Velmans, T. (1990). «Les miniatures inédites d'un manuscrit Arménien de la région du Vaspourakan (XIVe siècle) à la Bibliothèque nationale de Paris». *Cahiers archéologiques*, 38, 123-58.
- Velmans, T. (2017). *Orienti cristiani. Visioni culturali*. Milano: Jaca book.

- Vetter, P. (1902). «Die armenische Dormitio Mariae». *Theologische Quartalschrift*, 84, 321-49.
- Zakarian, L. (1999). «La miniature du Vaspurakan et les apocryphes». Calzolari Bouvier, A.; Kaestli, J.; Outtier, B. (éds), *Apocryphes arméniens: transmission, traduction, création, iconographie = Actes du Colloque international sur la littérature apocryphe en langue arménienne* (Genève, 18-20 septembre 1997). Lausanne: Éditions du Zèbre, 176-8.
- Zakarian, L. (2015). *Miniature Armene: collezione di Matenadaran*. Erevan: Nairi
- Zanone, R. (2019). «Nuove considerazioni su una miniatura del ciclo della Passione di Cristo del pittore Yovsian: Il Consiglio dei sacerdoti ebrei (Erevan, Matenadaran, mss. 4806 e 4818)». *Rassegna degli Armenisti Italiani*, 35-45.

«Omnia depinxissem vobis si scivissem pingere!». L'Armenia nell'*Itinerarium* di fra Guglielmo di Rubruk

Alessia Boschis

Università degli Studi di Udine, Italia

Abstract The article uses William of Rubruck's *Itinerarium* as a source of study on the cultural heritage of 13th-century Armenia, focusing on its art-historical aspects. Although much has been written about the ethnographic and literary-historical value of the Flemish friar's report, nothing has been said so far about his relations with the Armenians he met during his wanderings through Asia, except in an ancillary way to other topics. The analysis aims to enrich the fragmentary mosaic of knowledge about the medieval Armenian world by adding a few more tiles, without renouncing to explore the personality of the Franciscan who was its observer-witness.

Keywords Ani. Ararat. Armenia. Armenian cultural heritage. Franciscan missions in the East. Kingdom of Cilicia. Medieval travel literature. Nakhichivan. Silk Road. William of Rubruck.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Le 'Armenie' di Guglielmo (dalla più vicina alle più lontane). – 2.1 Il porto sicuro: l'Armenia di Cilicia (5 maggio-ca. 12 giugno 1255). – 2.2 La terra dell'Arca: la Grande Armenia (novembre 1254-febbraio 1255). – 2.3 La diaspora armena lungo le Vie della Seta (agosto 1253-luglio 1254). – 3 Conclusioni.

1 Introduzione

Nel panorama della letteratura di viaggio medievale spicca per originalità e sensibilità descrittive *l'Itinerarium* del francescano Guglielmo di Rubruk (nascita 1210 ca.).¹ A metà tra relazione odeporica ed epistola personale, l'opera è indirizzata a Luigi IX di Francia (1226-70), patrono dello straordinario viaggio che per una fortunata quanto inattesa serie di contingenze portò il missionario nel cuore dell'impero del gran qa'an Möngke (1208-59).² L'inedito percorso affrontato, la natura 'ibrida' del testo e le eccezionali personalità di autore e destinatario rendono la *relatio* una fonte privilegiata per lo studio di culture orientali fino a quel momento conosciute poco o affatto. Tra le più frequentate e raccontate da Guglielmo quella armena occupa una posizione di rilievo.

Molto inchiostro è stato speso sul valore etnografico e storico-letterario del resoconto del frate fiammingo ma, a conoscenza di chi scrive, sinora nulla è stato detto sui rapporti da lui intrattenuti con gli armeni incontrati durante il suo peregrinare asiatico, se non in modo ancillare rispetto ad altre tematiche (Mutaflan 1999, 233-5; Chiesa 2018, 19-24).³ Una seconda lacuna riguarda poi la scarsa fortuna dell'*Itinerarium* quale fonte per la storia dell'arte, armena e non. Lunghi dall'aver pretese di esaustività, l'analisi qui proposta intende arginare tali vuoti storiografici attraverso l'individuazione di alcuni elementi della cultura armena tanto salienti allo sguardo di un colto francescano del Duecento da meritare di essere riportati a un interlocutore di prestigio quale fu Luigi il Santo. Fine dello studio è arricchire le attuali conoscenze sull'Armenia medievale e il suo popolo, senza rinunciare ad approfondire alcuni aspetti della mentalità e della cultura di Guglielmo, osservatore-testimone del proprio tempo e, in quanto tale, osservato.

L'Itinerarium fu concepito in un momento storico delicato e per un'occasione fortuita [fig. 1].⁴ Il periodo compreso tra la fine del secolo XII e la prima metà del successivo vide il consolidamento dei rapporti tra il regno armeno di Cilicia e varie entità statuali europee, in particolare la Chiesa di Roma, che andava intensificando le campa-

1 Citazioni e riferimenti al testo si basano sull'edizione critica curata da Paolo Chiesa, ad oggi insuperata (d'ora innanzi Chiesa 2011a per l'apparato critico, *Itinerarium* per la relazione vera e propria). La citazione nel titolo è tratta da *Itinerarium* II.4. Una sintesi efficace sulla letteratura odeporica è offerta in Menestò 1993; per approfondimenti, vedi Campbell 1988; Guéret-Laferté 1994.

2 Sull'uso dei termini *qa'an* e *qan*, cf. Rachewiltz 1983.

3 Esiste invece un sintetico contributo relativo alla storia georgiana in rapporto al racconto di frate Guglielmo, Dundua 2008.

4 Su caratteristiche, genesi e fortuna dell'opera – tradita in soli nove manoscritti, di cui solo tre antecedenti al 1352 – oltre a Chiesa 2011a, XI-LXX, vedi «Guilelmus de Rubruquis» (1984), 317-19; Chiesa 2008; 2011b; 2020 e relative bibliografie.



Figura 1 Ritratti di Guglielmo di Rubruk e Bartolomeo da Cremona al cospetto di Luigi IX e in viaggio. 1281-87 ca. Ms 66A, f. 67r, dettaglio dell'iniziale istoriata dell'incipit dell'*Itinerarium*. Manoscritto miniato, pergamena, 300 × 208 mm, ff. 238. Cambridge, Corpus Christi College. © The Parker Library

gne di evangelizzazione a est, anche in risposta alla minaccia mongola. Strumento principale per lo svolgimento di missioni diplomatiche e di fede fu l'attività degli Ordini Mendicanti, il cui obiettivo di portare il messaggio di Cristo nel mondo attraverso la predicazione e la pratica di vita evangelica contemplava anche la conversione di popoli lontani. Nel giro di un ventennio essi conobbero un successo esponenziale, conquistando posizioni di prestigio all'interno della società e presso le gerarchie di potere laiche, ecclesiastiche e universitarie, *grosso modo* negli stessi decenni in cui la Grande Armenia veniva piagata dalle invasioni corasmiana prima e mongola poi.⁵

Guglielmo non fu il primo francescano a visitare l'Armenia, ma fu tra i primi a scriverne. Le missioni minoritiche in terra armena, infatti, si presentavano allora in uno stato embrionale: solo dagli an-

⁵ La letteratura sulle missioni francescane in Asia è imponente; si rimanda perciò a Pellegrini 1997, che offre un buon numero di spunti bibliografici. Sugli sconvolgimenti geopolitici nella Subcaucasia dei secc. XII e XIII cf. Barthold [1968] 2007, 323-80, 393-426, 432-47; Boyle 1968, 303-417, 322-35; Bira 1998, 252-3; Bosworth 2008; 2009; Dashdondog 2011.

ni Novanta del Duecento si ha notizia della fondazione di conventi francescani in centri armeni o abitati da comunità armene, e.g. Sis, Sebaste ed Erzurum. Secondo gli studi, il primo francescano in missione diplomatica in Cilicia fu Domenico d'Aragona (1246-47, cf. Richard 1977, 60-1; Mutaftian 1999; 2012, 562-3), mentre per l'area caucasica è documentato il solo caso di fra *Jacobus Russanus* in Georgia (1232-33).⁶ Nonostante le ambascerie inviate al qa'an in concomitanza del Concilio di Lione I, tutte affidate a esponenti degli Ordini mendicanti, il primo racconto completo dell'esperienza diretta di un francescano in terra armena pervenuto è l'*Itinerarium* di Guglielmo.⁷

La stesura dell'*epistula-relatio* cominciò verosimilmente dopo il Capitolo di Tripoli del 15 agosto 1255, quando Guglielmo si vide negare il permesso di raggiungere Luigi (ormai a Parigi) dal ministro provinciale Tommaso, che lo assegnò invece al convento di Acri in qualità di *lector*. A tale imposizione di obbedienza il frate ovviò ottemperando al consiglio del ministro stesso, redigendo cioè in forma scritta la relazione promessa al sovrano – al quale non mancò di chiedere di perorare la causa del proprio rientro in Francia col severo superiore. La manovra riuscì, poiché nell'*Opus Majus* (1268), pur senza specificare tempi e luoghi, Ruggero Bacon dice di aver incontrato di persona il confratello dopo il rientro (cf. Bridges 1964, 1.1.4, 355; *Itinerarium, Epilogus*, 1; Chiesa 2011a, XXVIII-XXXII). Se non nella capitale della costruenda Sainte-Chapelle, fu nell'Oriente crociato che Guglielmo ebbe modo di instaurare con Luigi il rapporto confidenziale che traspare dalla lettera: fu invero al seguito del sovrano durante la crociata e fu su suggestione delle notizie giunte alla corte francese in Oriente che decise di partire, desideroso di verificare la notizia della conversione del principe mongolo Sartaq (r. 1256-57) e di portare conforto spirituale ai cristiani caduti prigionieri dei mongoli (cf. Le Goff 1996, 192-3; Power 2010, 25.2, 194-5; Chiesa 2011a, XXII-XXIII, XXXI).⁸

Col benessere di re e superiori, Guglielmo si imbarcò dunque il 7 maggio 1253 a Costantinopoli, sbarcò a Sudak e attraversò la Crimea. Di là, procedendo in direzione nord-est, alla fine di luglio raggiunse il Volga e l'accampamento del principe. Questi, cui il frate recapitò una missiva di Luigi, per onorare la collegialità decisionale tra qan

⁶ Theiner 1870, 21: 74-5 nota 23; Potthast 1874, 1: 783 nota 9141; Golubovich 1906, 1: 162-3; 1913, 2: 299-300; Richard 1977, 55; Mutaftian 2012, 1: 129 nota 11; Shurgaia 2017, 164-5.

⁷ La testimonianza di Simone di Saint-Quentin, compagno di viaggio del domenicano Ascelino da Cremona (1245-47), è sopravvissuta in forma frammentaria nell'opera di Vincenzo di Beauvais, cf. «Speculum historiale» [1624] (1965), sugli armeni 30.98, 1266; Richard 1965; Guzman 1971; 1974; «Simon de Sancto Quintino» (2005), 380.

⁸ Guglielmo dovette godere di ottima considerazione da parte dei regnanti francesi: da essi ricevette in dono una Bibbia e un Salterio miniato, *in quo erant picture valde pulchre* (stupendamente miniato), cf. *Itinerarium* 15.6, 16.3, 37.13.

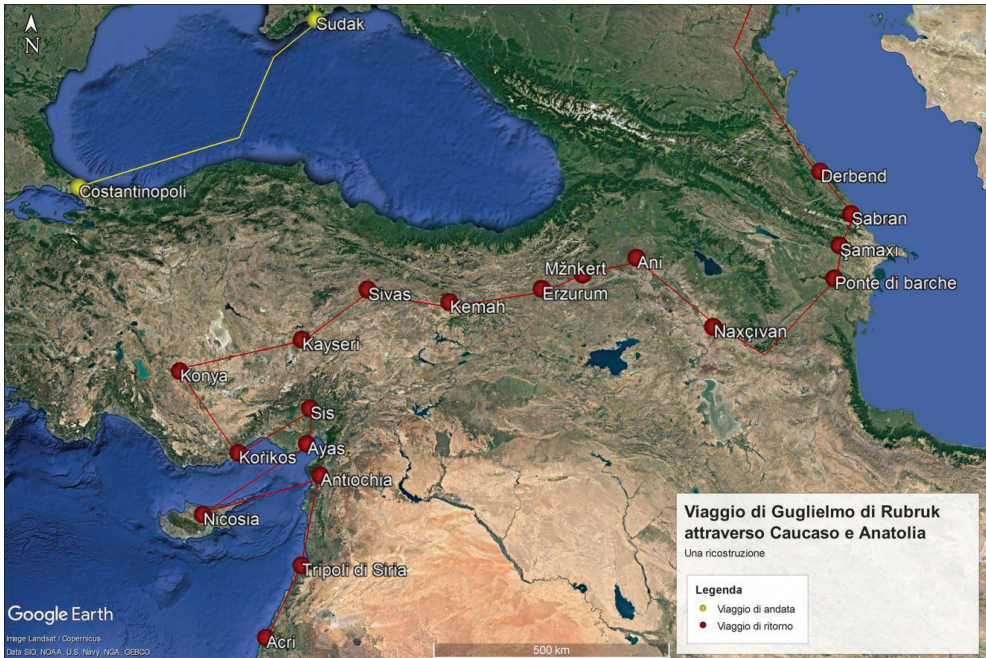


Figura 2 Carta del tragitto compiuto da Guglielmo di Rubruk attraverso l'Armenia storica (1254-55). Rielaborazione Google Earth

circa i contenuti del messaggio, dirottò la missione presso il padre, Batu (r. 1227-55), che fece lo stesso col cugino Möngke. Con mille difficoltà e a rischio della vita, il frate giunse alla corte del gran qa'an il 27 dicembre 1253, per intraprendere il viaggio di ritorno solo nel luglio successivo. A causa del rigore dell'inverno, fu però costretto a seguire la rotta caucasica costeggiando il Caspio via Derbend fino alla pianura di Muğan, risalendo poi i corsi di Arasse ed Eufrate attraversando l'Anatolia fino a Konya, da dove raggiunse il Regno di Cilicia e infine Cipro. Su circa 26 mesi di viaggio attraverso l'Asia, furono approssimativamente 5 quelli che Guglielmo trascorse nelle cosiddette 'Armenie storiche' (cf. Chiesa 2011a, XXXV-XLI, LXXI-LXXIV) in quella continentale (corrispondente alle antiche *Armenia Maior* e *Minor*), uno sostando nella Cilicia het'umide [fig. 2].

2 Le 'Armenie' di Guglielmo (dalla più vicina alle più lontane)

Sensibile e analitico riguardo ai racconti orali, Guglielmo conosceva le opere di autori antichi, perciò non stupisce che in lui la suddivisione territoriale delle province armene storiche fosse chiara quanto basta da discernere tra *Hermenia Maior*, *Minor* e regno di Cilicia (*Itinerarium*, 38.13).⁹ Ancorché il ritmo narrativo si faccia sbrigativo nei capitoli dedicati al viaggio di ritorno e per quanto non ci si possa aspettare da un francescano del XIII secolo le minuziose descrizioni che farebbero comodo allo storico moderno, a una lettura attenta, anche i passaggi più scarni dell'*Itinerarium* rivelano informazioni interessanti sulla cultura e le arti armene.

Il primo dato rilevante riguarda la distinzione netta tra armeni di Cilicia e Grande Armenia (*Itinerarium* 27.11), che induce a rispettare qui di seguito la percezione geo-etnica indicata dallo stesso Guglielmo, con la sola artificiale aggiunta di un paragrafo dedicato a fenomeni classificabili come diasporici - *lato sensu*, poiché, sebbene caratteristici della storia armena, furono comuni a vari popoli a quelle altezze cronologiche. Tale scelta giustifica l'uso, all'occorrenza, del plurale 'Armenie'.

2.1 Il porto sicuro: l'Armenia di Cilicia (5 maggio-ca. 12 giugno 1255)

Fenomeno diasporico a sé, ponte tra Oriente armeno e Occidente latino, il regno di Cilicia fu l'ultima tappa del grande viaggio di Guglielmo prima del suo rientro a Nicosia, avvenuto nella seconda metà di giugno del 1255.¹⁰ Dopo essere stato costretto a visitare la corte sultanale di Konya dalla detestata guida uigura assegnatagli da Batu, con l'aiuto del mercante genovese Nicola di San Siro, il 5 maggio 1255 riuscì a raggiungere Korikos (*Itinerarium* 37.7, 38.14-16) [fig. 3].¹¹ Sostò presso

⁹ In particolare, Guglielmo distingue l'Armenia Minore da quella di Cilicia, nota agli studi anche come Piccola Armenia e per questo talvolta confusa con l'*Armenia Minor*, occupante il territorio delimitato dal triangolo ideale formato dalle città di Sivas (*Sebastia*), Malatya (lat. *Melitene*) ed Erzincan (*Erznka*), cf. Zekiyan 2011, 19. Guglielmo chiama semplicemente *Hermenia* il regno ciliciano: essendo l'unica entità statale armena del tempo, essa non abbisognava di ulteriori aggettivi per essere identificata, a differenza delle altre due, cf. Chiesa 2011a, 431, 509.

¹⁰ Guglielmo giunse a Cipro otto giorni prima della festa di San Giovanni Battista, cioè il 16 giugno (*Itinerarium* 38.8).

¹¹ Il porto di Korikos era composto da due unità fortificate, una su terraferma, l'altra sull'isola antistante, un tempo collegate da un molo. Meno importante di Ayas e famoso per il violento spirare dei venti, la sua fortuna fu decretata dalla posizione strategica rispetto a Cipro, cf. Pontani 2014, 3.15.5.6: 26-7; Edwards 1987, 161, 166 nota 3.



Figura 3 Rovine del porto di Korikos. XII-XIII sec. Kizkalesi, provincia di Mersin, Turchia.
© Dick Osseman (24 maggio 2018)

il *portus regis Hermenie* fino al 17 maggio,¹² quando, appresa la notizia dell'arrivo dei messaggeri del re Het'um I (r. 1226-70) a Sis (*Assisium*), decise di recarvisi, forse nella speranza di ricavare informazioni utili a Luigi.¹³ Guglielmo si dimostra insolitamente vago in questa fase del racconto, limitandosi a dire di essersi sbarazzato dell'ingombro dei bagagli inviandoli ad Acri per nave, tralasciando di descrivere il percorso compiuto per raggiungere la capitale. È tuttavia presumibile che abbia seguito la via principale per Tarso e Adana (160 km), e che quindi sia giunto in città dopo circa tre giorni di viaggio, attorno al 20 maggio.¹⁴

12 Guglielmo rimase a Korikos dal giorno prima dell'Ascensione al giorno successivo la Pentecoste, ovvero dal 5 al 17 maggio 1255 (*Itinerarium* 38.16, 172-3).

13 Il *t'agawor* armeno andò a rendere omaggio a Möngke in cerca di alleanze e accordi favorevoli, poco dopo la partenza del francescano ma seguendo tragitti simili; ciononostante, l'attesa di un incontro col sovrano più volte manifestata dal frate fu vana (*Itinerarium* 33.1, 37.2, 15-16). Furono invece i compagni di viaggio di Guglielmo rimasti a Sarai a incontrare il re armeno (*Itinerarium* 37.5). Sul viaggio di Het'um in Mongolia (1253-55) vedi Öhanjanyan 1961, 58, 363-3; Boyle 1977, 175-89; Mutafian 2012, 1: 139-40; Heiko 2018.

14 La puntualità di Guglielmo induce a escludere uno spostamento marittimo: egli menziona il vicino porto di Ayas solo in un momento successivo. L'ipotesi del passaggio del frate



Figura 4 Rovine del porto di Ayas. XII-XIII sec. Yumurtalık, provincia di Adana, Turchia.
© Dick Osseman (26 marzo 2015)

Abbarbicata sulle rocce, celebrata nelle fonti armene come inespugnabile (Dulaurier 1869, 1: 301; cf. Mutafian 2012, 1: 34), Sis non stimolò l'attitudine descrittiva del frate, più concentrato sulle vicende della corte del reggente Kostandin che sull'aspetto della città, di cui fu onorato ospite per una ventina di giorni. Un calcolo a ritroso, il solo possibile rispetto alle indicazioni fornite dal frate, permette di ipotizzare che la permanenza nella capitale del regno sia finita verso il 12 giugno. Guglielmo informa infatti di essere stato scortato fino al porto di Ayas (*Aiiax*, **fig. 4**) - a circa una giornata di distanza - e di essersi lì imbarcato alla volta di Cipro, ove sbarcò il 16 giugno e raggiungibile in tre giorni di navigazione al massimo.¹⁵ Il porto, elogiato con

per le due città resta la più probabile, anche a livello di praticabilità. Si potrebbe in tal senso pensare che la nota sulla percorribilità della Cilicia in circa quattro giorni di viaggio nel capitolo dedicato alla *Geographia* nella parte IV dell'*Opus Majus* si debba all'accoglimento di Bacone di un dato fornito dal confratello, cf. Bridges 1964, 1.1.4, 355; Guéret-Laferté 1998.

15 La valutazione è per eccesso e si basa su quanto affermato appena un secolo prima da al-Idrīsī in merito al tragitto di distanza analoga che separava l'isola da Tripoli di Siria, per il quale si contavano due giornate di navigazione, cf. Jaubert 1840, 2: 130.

entusiasmo da Marco Polo pochi decenni più tardi,¹⁶ nell'*Itinerarium* viene liquidato in una frase (*Itinerarium* 38.18, 184-5).

Nonostante il lungo periodo trascorso in Cilicia, Guglielmo non si diede pena di descrivere né Sis, né altre città e porti in cui sostò. La spiegazione più plausibile a questo fatto è che Luigi conoscesse assai bene il regno armeno: sarebbe stato superfluo descrivere cose a lui note. Le due corti scambiavano abitualmente ambascerie (Lippiello 1999, 31.142-3, 63-4) e la confidenza del frate e del sovrano con la famiglia het'umide è testimoniata dal fatto che Guglielmo ne conoscesse i membri al punto da poterli indicare per nome. Riferendo al re della riunione cortigiana celebrante le liete notizie dei messi di Het'um, infatti, il francescano nota che vi presenziarono tutti i principi tranne Ošin di Korikos (*Baron Usin*), in quei giorni impegnato a dirigere i lavori di costruzione di un castello (*Itinerarium* 38.17). Un altro aspetto da sottolineare riguarda l'adozione di modelli 'occidentali' da parte della piccola ma potente Armenia mediterranea, in molte cose simile a realtà 'latine' più o meno limitrofe. Tale elemento di latinizzazione è riscontrabile anche in fonti armene, ancorché in veste critica.¹⁷ Sis e gli empori marittimi sotto il suo controllo dovettero perciò parere al frate molto più familiari delle città della Grande Armenia, meno influenzate dagli usi europei.

Oltre ai riferimenti alla speranza tradita di incontrare Het'um durante il viaggio, altra prova dell'agio di Guglielmo tra gli armeni di Cilicia potrebbe essere riconosciuta nella lunga permanenza nel regno, apparentemente immotivata. Una volta a Korikos, egli avrebbe potuto raggiungere frate Tommaso a Cipro in pochi giorni, ma non lo fece. Forse in Cilicia apprese del rientro di Luigi in Francia, se non già dai mercanti incontrati a Konya; sta di fatto che la fretta di rientrare che caratterizza il racconto del viaggio di ritorno sembra scemare nell'animo del frate una volta raggiunto il regno armeno, dove sostò per circa un mese e una settimana, tempo piuttosto abbondante per una semplice raccolta di informazioni. Qualunque fosse l'intento o il compito di Guglielmo in Cilicia, è chiaro che dopo tante fatiche egli si sen-

In proporzione, la stima pare coerente anche rispetto a quanto scritto da Jean de Joinville: delle dieci settimane impiegate dalle navi di Luigi per rientrare in Francia (25 aprile-4 luglio 1254) la prima fu necessaria a raggiungere Cipro da San Giovanni d'Acri, cf. Lippiello 1999, 121-30, 182-93.

16 Nel capitolo XIX de *Il Milione* si legge infatti: «sopra il mare è una villa ch'è nome Laias, la quale è di grande mercantantia; e quivi si sposa tutte le spezierie che vengono di là entro, e li mercatanti di Vinegia e di Genova e d'ogni parti quindi le levano, e li drappi di là e e tutte altre care cose. E tutti li mercatanti che vogliono andare infra terra, prende via da questa villa» (Scaravelli 2016, 22-3).

17 Osservazioni sull'eccessiva latinizzazione alla capitale e alla sua popolazione furono mosse e.g. da Nersēs Lambronac'i, Dulaurier 1869, 1: 578; cf. Mutafian 2012, 1: 609-12; Edwards 1987, 233-7.

tisse finalmente in ambiente sicuro e amico: la tensione palpabile in contesti contigui è assente nelle righe consacrate al regno di Het'um.

2.2 La terra dell'Arca: la Grande Armenia (novembre 1254-febbraio 1255)

Vi sono eccezioni alla sintesi narrativa che caratterizza il racconto del viaggio di rientro, legate in genere ad aneddoti su disastri naturali, militari o, più spesso, a vicende agiografiche (*Itinerarium*, 38.11-12). È questo il caso di Sivas (*Sebaste*), che il francescano situa nell'*Armenia Minor* e presso la quale ebbe modo di visitare la tomba dei Quaranta Martiri - ma, con suo rammarico, non la chiesa di San Biagio (*Itinerarium*, 38.13; cf. Chiesa 2011a, 510). L'eccezione più importante per estensione e approfondimento riguarda però l'*Armenia Maior*, percorsa risalendo costantemente il corso dell'Arasse a partire dal 23 novembre 1254 (*Itinerarium* 37.23, 38.11.124; Chiesa 2011a, 500).

Guglielmo non descrive ciò che vide tra la pianura di Muğan e quella dell'Ararat, infarcendo invece generiche annotazioni geografiche di prolessi e considerazioni sui tempi di percorrenza dilatati dagli impegni della guida uigura. Sia per assecondare questi ultimi sia a causa della troppa neve, Baiju, governatore mongolo della regione, fece scortare Guglielmo a Naxijewan (*Naxuam*), affinché attendesse il ritorno della guida e dell'interprete inviati a Tabriz (*Itinerarium*, 37.23.196-210, 38.1).¹⁸ La sosta durò circa tre settimane, almeno dal 25 dicembre 1254 al 13 gennaio 1255 (*Itinerarium*, 38.1-6). Così il frate tratteggia l'aspetto della *civitas* armena che più a lungo di ogni altra ebbe modo di frequentare:

Un tempo essa era una città bellissima e grandissima, capitale di un grande regno, ma oggi i Tartari l'hanno ridotta pressoché a un deserto. Lì vi erano un tempo ottocento chiese di Armeni; i saraceni le hanno distrutte, e non ne sono rimaste che due piccole. In una di queste celebrai il Natale. (*Itinerarium* 38.1)

¹⁸ Baiju è lo stesso capo mongolo che accolse fra Ascelino da Cremona e i suoi compagni nell'accampamento presso la città armena di Sisian (*Sitiens*), il 24 maggio 1247, cf. Pelliot 1924, 276 e ss.; Petech 1962; Jackson 1989; Bernardini, Guida 2012, 67. Guglielmo dice di essere stato *in domo ipsu Baachu*, ma è poco probabile si tratti dello stesso luogo visitato tanti anni prima dalla legazia domenicana, soprattutto in ragione della diversa stagione e del nomadismo mongolo. Guglielmo definisce Baiju «capo dell'esercito stanziato sull'Arasse» il che, insieme alla precedente affermazione di aver risalito costantemente il corso dell'Arasse, lascerebbe supporre che il luogo di accampamento sia da individuare nell'area della valle dell'Arasse spaziente *grosso modo* tra Julia e Mijnavan.

A fronte delle (anche recenti) distruzioni del patrimonio artistico armeno nei territori dell'odierna *exclave* azera del Naxçivan, il dato è importante oltre che tragico. Negli anni Ottanta del secolo scorso nella regione erano documentati più di 200 edifici di culto cristiani, mentre ancora negli anni Novanta erano presenti in città le rovine di almeno tre chiese armene medievali: S. Yovhannēs, S. T'ovma e S. Sargis.¹⁹ A meno che queste risalissero a periodi successivi alla visita del francescano, è possibile che egli abbia officiato in una di esse. La sola cosa certa è che il giorno di Santo Stefano il sacerdote che ne fu titolare morì e che a seppellirlo giunse *dalle montagne* un gruppo di dodici monaci guidato da un vescovo – il cui nome viene taciuto nell'*Itinerarium* insieme a quello del monastero di provenienza (*Itinerarium*, 38.2-4).

Fu quest'ultimo a istruire Guglielmo sulla storia della regione e dei suoi luoghi sacri,²⁰ raccontando altresì profezie e leggende.²¹ A colpire in modo particolare il frate fu la vicenda dello zelante monaco che sarebbe stato dissuaso dal raggiungere l'Arca di Noè sull'Ararat dall'intervento di un angelo che gli donò un pezzo del sacro legno – a detta del vescovo conservato nella sua chiesa (*Itinerarium*, 38.4).²² L'episodio agiografico, già presente nella *Storia degli Armeni* di P'awstos Buzand (Abrahamyan, Aṙak'elyan 1968, 1081-4; Uluhogian 1997, 48;

¹⁹ Menzionate rispettivamente nel 1840, 1601 e 1324. Cf. Ayvazyan 1986, 11; Karapetian 2012, 24, 27.

²⁰ Il vescovo raccontò al frate di chiese sorte sui luoghi di martirio dei santi Bartolomeo e Giuda Taddeo, irraggiungibili a causa della neve (*Itinerarium*, 38.2.13-15). Si tratta forse dei monasteri di S. Bardulimeos presso Başkale (oggi in Turchia), e S. T'adeos presso Chaldiran (nell'Azerbaigian iraniano). Su S. Bardulimeos vedi Šeranc' 1902, 154-9; Oskyan 1947, 3: 785-805; Ayvazyan 2002, 34-5; Hampikian 2000, 102; Cuneo 1988, 526-7, nr. 325. Su S. T'adeos vedi Kleiss, Seioun 1971; Haxnazaryan 2012, 27-186; Cuneo 1988, 504-8, nr. 297.

²¹ Guglielmo menziona le profezie di *Methodius* (Metodio di Olimpo, martirizzato sotto Diocleziano attorno al 311) e *Acaton* (Agatone), asserendo di averne letto in precedenza a Costantinopoli, ma distrattamente (*Itinerarium* 38.3). Cf. Chiesa 2011a, 501-2. Della profezia sull'invasione dell'Armenia da parte della *gens sagittaria* scrisse anche Kirakos di Ganjak, riferendola a san Nersēs il Grande (IV secolo), cf. Ohanjanyan 1961, 20, 231. In realtà non vi è traccia di profezie attribuite a san Nersēs prima del X secolo, Ferrari 2011, 63-7 nota 9. Sul fenomeno del messianesimo armeno, cf. Awger 1913; Frasson 1976; 1980; 1995, 1997; Ferrari 2002, 59-76; 2011, 63; Hovhannisyanyan 1957-59; Pogossian 2010; 2014; 2016.

²² I pochi dati a disposizione non permettono di identificare con sicurezza né il vescovo, né il suo monastero. La provenienza *de montanis* porterebbe a ipotizzarne la sede nella vicina diocesi del Siwnik' – che ebbe stretti, spesso complessi, rapporti con l'area di Naxijewan almeno dal X secolo e il cui centro principale fu il monastero di Tat'ew, cf. Mserean 1912, 208-9; Maksoudian 1987, 43, 162-5; Emin 1910, 3.12-14, 3.57, 308-11. Vardan l'Oriente segnala tuttavia la presenza di una reliquia dell'Arca presso il più settentrionale monastero di Ayrivank' – dal XIII secolo noto anche col nome di Gelard per via della lancia che trafisse il costato di Cristo, di cui conservava il puntale, cf. Pērpērean 1960, 3.2.74-6, 30; Sahinyan 1978, 16; Uluhogian 2000, 81 nr. 228 nota 227. Entrambe le reliquie sono oggi custodite presso la Santa Sede di Ējmiacin, ma non è detto fossero le uniche in un'Armenia medievale costellata di tesori monastici.

Ferrari 2019, 34-5) e riportato in versione meno aderente da Simone di Saint-Quentin (Vincentius Bellovacensis, *Speculum historiale*, 30.97, 1266; Chiesa 2011a, 504-5), si riferisce all'acquisizione della reliquia da parte del vescovo Yakob Mbcnac'i (Giacomo di Nisibi, m. 338), cui fu dedicato il monastero alle pendici dell'Ararat distrutto dall'eruzione del 2 luglio 1840 insieme al vicino villaggio di Akori, secondo la tradizione primo luogo in cui Noè offrì sacrificio e coltivò la vite.²³ Guglielmo, interessato al monte sacro tanto da ragionare sulla possibilità di scalarlo, dopo una breve descrizione del massiccio, menziona una *villa* costruita alle sue pendici dalle otto persone scese dall'Arca che da quel numero prese il nome, *Cemanium* (*Itinerarium* 38.4). Paolo Chiesa suggerisce ragionevolmente che il toponimo corrisponda al villaggio di Thamānīn presso il monte al-Jūdī, 120 km a sud del lago di Van e identificato come monte dell'Arca dalla tradizione coranica.²⁴ Se così fosse, l'ipotesi secondo cui Guglielmo avrebbe appreso la notizia da armeni del posto desterebbe perplessità: accoglierla implicherebbe ventilare una scarsa conoscenza del territorio da parte dei locali, cosa improbabile soprattutto nel caso del vescovo. È tuttavia possibile che si tratti di un'interpretazione o rielaborazione dello stesso frate, che in altro punto dell'*Itinerarium* dichiara di aver posseduto (poi perduto) un libro in arabo del valore di 30 bisanti.²⁵ non è inverosimile che, in quanto francescano di Terra Santa, egli avesse almeno un'infarinatura di arabo e qualche nozione sul Corano funzionale alla confutazione delle tesi degli 'infedeli' (*Itinerarium* 37.13).

C'è di più: è possibile che Guglielmo avesse una conoscenza almeno elementare della lingua armena. Nonostante fosse senza interprete, infatti, egli interagì in modo efficace con religiosi e abitanti del posto. Dell'Ararat e dell'impossibilità di raggiungerne la vetta, ad esempio, parlò anche con un anziano:

23 S. Yakobi vank' recava iscrizioni risalenti almeno al XIII-XIV secolo e svettava 300 m al di sopra del villaggio, che poteva vantare altresì la chiesa di S. Arak'eloc', forse risalente al catolicosato di Anastas I Akořec'i (661-67) e in rovina all'inizio del XVIII, cf. Pitton de Tournefort 1717, 3: 214; Dubois de Montpereux 1839, 3: 464-76. Citato per la prima volta da Lazar P'arpec'i (1904, 3.69.34, 125), Akori fu nel Medioevo un'importante sede episcopale e il suo toponimo deriverebbe non già dalla vite, bensì dal salice (da *ark uri* 'piantò un salice'), ovvero dalla leggenda della fioritura di un salice da un frammento dell'Arca nel luogo in cui sorse il monastero di S. Yakob; quanto riportato sull'etimologia del suo nome in alcune fonti europee del XIX secolo parrebbe perciò errato, cf. Dubois de Montpereux 1839, 465; Lynch 1901, 1: 183. Vedi Barseřyan, Hakobyan, Melik'-Baxřyan 1986, 1: 141-2.

24 Anche fonti ebraiche e cristiane collocano il monte dell'Arca nella regione del Jūdī, compreso Abrahamyan, Arak'elyan 1968, 10: 81; Chiesa 2011a, 503-4. Sul monte al-Jūdī cf. Compton 2021, 91-106; sull'Ararat vedi Petrosyan 2001, 33-9; Ferrari 2019, 33-47.

25 Dovette infatti sottostare alla volontà di Sartaq e dei suoi funzionari lasciando loro i paramenti sacri più preziosi e alcuni libri, compreso il bel salterio miniato dono la regina di Francia che, per sfortunata di Guglielmo, al principe mongolo *multum placuerat* (*Itinerarium* 15.5-8, 37.13).



Figura 5 Mano votiva crocifera. VI sec. Scultura in bronzo, ambito bizantino, 22.8 × 10 cm. Sankt Peteburg. © The State Hermitage Museum, Inv. nr. W-191



Figura 6 Mano votiva crocifera. VI-VII sec. Scultura in bronzo, area siro-palestinese, 24 x 10 cm. Genève.
© Musée d'art et d'histoire, Janet Zakos donation (fondation Migore 2004),
Inv. nr. AA 2004-0202

Il monte all'apparenza non è così alto da non poterci salire, ma un vecchio mi ha dato una buona spiegazione del perché nessuno deve scalarlo. Nella loro lingua il monte si chiama Massis ed è di genere femminile, e il vecchio mi disse: 'Sul Massis nessuno deve salire, perché è la madre del mondo'. (*Itinerarium*, 38.4)²⁶

Lasciata Naxijewan, dopo quattro giorni di viaggio il frate entrò nei territori del principe zak'aride Šahnšah (*Sahensa*, 1207 ca.-1262 ca.), presso il quale fu ospite per un tempo imprecisato, in una località rimasta ignota (*Itinerarium* 38.6-7).²⁷ Nonostante la povertà di informazioni, si può supporre si sia trattato di una residenza di campagna del signore georgiano, non di un centro urbano: Guglielmo non parla di *civitas*, come nei casi di Naxijewan e, più tardi, Ani; descrive invece la regione come ricca di *bellissimi villaggi abitati solo da cristiani, che hanno chiese in tutto analoghe a quelle dei Franchi*, avendo forse in mente gli edifici romanici francesi. Sapendo che il luogo in cui il francescano godette dell'ospitalità di Šahnšah dista circa tre giorni da Ani e più di quattro da Naxijewan, è verosimile azzardarne la collocazione nella porzione di pianura compresa tra Vardanakert e la confluenza dei fiumi Axuryan e Arasse.²⁸ Il passo successivo spiega quanto l'attenzione di Guglielmo per aspetti squisitamente artistici sia legata alla sfera del sacro. Oltre all'uso dell'incenso per le benedizioni, ciò che più lo colpì attraversando le terre di Šahnšah fu il fatto che ogni armeno teneva in casa propria, *nel luogo più sacro, una mano di legno che impugna una croce*, davanti alla quale veniva posta una lampada accesa (*Itinerarium* 38.6). Oggetti simili alla mano lignea descritta dal frate sono noti in ambito bizantino dal VI-VII secolo e proprio perché ad oggi ne sono pervenuti solo esemplari bronzei, il dato è rilevante [figg. 5-7].²⁹ Altrettanto significativo è che a partire dal secolo XIII sia comparso un tipo di *xac'kar* con mani crocifere ai lati del simbolo centrale [figg. 8-9].³⁰

26 In modo molto meno analitico, anche Odorico da Pordenone alluse al tabù dell'*ascendere illum montem* (van den Wyngaert 1929d, 416). Va notato che la lingua armena in linea teorica non conosce generi; la precisazione è forse da far risalire a leggende di antichissima memoria, cf. Chiesa 2011a, 505.

27 Su Šahnšah Zak'arēan e la sua discendenza vedi Allen 1932, 116-19; Mutafian 2012, 1: 287-90. Il fatto che il principe si convertì all'eresia calcedonita (յարդուդնի Քաղկեդոնի) sotto l'influenza della zia Xošak', motiverebbe l'affermazione *dicebant se esse filios Romane ecclesie* (dicevano di essere figli della Chiesa romana), *Itinerarium*, 38.7, 89-90; cf. Ališan 1862, 83, 140; Ōhanjanyan 1961, 8: 185-7; Thomson 1989, 212.

28 Questo se si segue alla lettera quanto dichiarato dal frate circa l'ininterrotta risalita dell'Arasse. Uno dei maggiori centri della regione fu Mecamor, almeno sino al XVII secolo (Hakobyan A., Hakobyan S. 2015, 297).

29 Cf. Frazer 1975, 161; 1977, 621-2 nr. 557; Durand 1992, 120 nr. 67; Donabédian 2007, 157, 161 nota 14; Cormack, Vassilaki 2008; Martiniani-Reber 2015a; 2015b.

30 Cf. Petrosyan 2008, 143-294. Seguendo quanto suggerito del prof. Patrick Donabédian, che ringrazio di cuore, il fenomeno potrebbe essere legato a peculiari svi-

Il 2 febbraio Guglielmo raggiunse Ani (*Ami*) [fig. 10]. Della città dalle mille chiese, capitale zak'aride, egli nota la saldezza della posizione, la presenza di mille chiese armene e due moschee (*Itinerarium* 38.9). Purtroppo non riferisce quanto tempo vi abbia trascorso, dilungandosi piuttosto sull'incontro con alcuni domenicani indecisi se continuare la missione *ad Tartaros* e per quale strada (*Itinerarium* 38.10).³¹ Da questo punto del racconto le notizie relative al carattere architettonico e urbanistico di centri anticamente appartenuti a territori armeni scompaiono pressoché del tutto, forse per la necessità di concludere in fretta la compilazione dell'epistola, più particolareggiata nei capitoli precedenti. È noto che la carovana fu a Erzurum (*Aarserum*) il 21 febbraio e a Kamax (*Camath*), nell'*Armenia Minor*, il 28 dello stesso mese. Ancora una volta però, la laconicità di Guglielmo non impedisce di espungere dettagli d'interesse circa la presenza armena in Anatolia - a suo dire, insieme a quella greca, in rapporto 10 a 1 rispetto a quella musulmana (*Itinerarium, Epilogus*, 2: 14-15). Ne è perfetto esempio il caso del *castrum vocatur Marsengen* che il frate raggiunse il 14 febbraio e sulla cui localizzazione gli studiosi di dividono; ancorché sottoposta al governo turco, la sua popolazione era composta - dice Guglielmo - per lo più da armeni e greci (*Itinerarium* 38.8; cf. Chiesa 2011a, 506-7). Date la prossimità col confine turco, la distanza da Erzurum inferiore a una settimana di cammino in pieno inverno e l'assonanza, potrebbe trattarsi di Mžnkert, all'epoca prospera cittadina fortificata a un centinaio di chilometri da Erzurum.³²

luppi liturgici, forse riconducibili a *šarakan* (inni sacri) dedicati alla croce.

31 Su Ani vedi Grigoryan 2015 e relativa bibliografia.

32 Chiesa (2011a, 506-7) propone si tratti di Hasankale, che trovandosi a 60 km da Erzurum non spiega un tempo di percorrenza superiore a una giornata di viaggio, escludendo una sosta troppo prolungata, mentre William Rockhill (1900, 273 nota 1) suggerisce si tratti della vicina Mecenkirt (attuale Çamyazi), in linea d'aria 13 km più a est, che però non reca traccia di strutture fortificate. Se l'identificazione fosse esatta, andrebbe tuttavia notata la mancata menzione da parte di Guglielmo del vicino monastero di S. Karapet, cf. Barsefyan, Hakobyan, Melik'-Baxšyan 1991, 3: 814-15; Harut'yunyan, 2004, 1: 80.



Figura 7 Lampada sospesa con una mano crocifera con restauri e rimaneggiamenti novecenteschi. VI-VII sec. Scultura in bronzo, ambito bizantino, 47,7 × 41,3 cm. New York. © The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, Inv. nr. 1974-150



Figura 8 Xač'k'ar con mani crocifere. 1292. Rilievo. Karxat (Arc'ax settentrionale).
© Karapetian, Arcak, Moskva 2018, 252



Figura 9 Xač'k'ar con mani crocifere. XIV secolo (?). Ējmiacin, Chiesa di S. Gayanē, Armenia



Figura 10 Rovine della città di Ani. X-XIII sec. Provincia di Kars, Odierna Turchia.
© Dick Osseman (21 settembre 2012)

2.3 La diaspora armena lungo le Vie della Seta (agosto 1253-luglio 1254)

L'attenzione verso usi e costumi armeni è una delle costanti dell'*Itinerarium*, non solo entro i confini delle Armenie storiche. Durante il viaggio in Mongolia, il missionario ebbe svariate occasioni di incontro con armeni, per lo più deportati, talvolta posti al servizio dell'amministrazione dei vari qan - come la comunità di fedeli con cui celebrò la Pasqua a Qaraqorum o il gruppo di sacerdoti della Grande Armenia incaricati di tradurre la lettera di Luigi per Sartaq (*Itinerarium* rispettivamente 30.10, 27.11). Colpevoli di aver rimaneggiato la missiva in funzione antimusulmana, furono questi ultimi a istillare nel frate la tiepida riflessione sulla viscerale animosità degli armeni *de Maiores Hermenia* contro i saraceni, aspetto che evidentemente ai suoi occhi li distingueva dai connazionali di Cilicia (*Itinerarium* 27.11, 121-4). Guglielmo è il primo a segnalare presenze armenie in Estremo Oriente, ancorché non faccia parola di insediamenti stabili, di cui

si ha notizia nei decenni successivi [fig. 11].³³

A lasciare un segno particolare nella memoria del frate fu un sedicente monaco armeno di nome Sargis (*Sergius*) incontrato alla corte di Môngke. Buon conoscitore delle lingue, costui fu in principio di gran conforto per Guglielmo, salvo rivelarsi nel giro di poche settimane un impostore che millantava ordini sacerdotali mai ricevuti e sosteneva teorie dualistiche qualificate dallo scandalizzato frate quali eresie manichee.³⁴ La convivenza forzata con questo individuo, che durante il viaggio di ritorno in Armenia si scoprì essere nulla più di un tessitore di tela analfabeta (*Itinerarium* 29.39), consentì a Guglielmo di notare alcuni aspetti peculiari della religiosità e dell'arte armene. Tra questi, la riluttanza a rappresentare il Cristo crocefisso, cosa che in base alla sua esperienza accomunava armeni e nestoriani (*Itinerarium*, 15.7.70-7). Tale inclinazione si manifestò in modo violento quando Sargis rimosse l'immagine sacra dalla croce d'argento forgiata da Guglielmo Boucher, orafo parigino al servizio del qa'an, suscitando l'indignazione del francescano (*Itinerarium*, 29.62). Erano ormai trascorsi mesi dal loro primo incontro, quando Guglielmo esprese ammirazione per l'altare che il nuovo compagno di preghiera aveva molto ben allestito nella tenda-oratorio dell'accampamento mongolo:

C'erano, ricamate su un panno dorato, le icone del Salvatore, della beata Vergine, di Giovanni Battista e di due angeli, con i contorni del corpo e delle vesti tracciati con perle; una grande croce d'argento con pietre preziose alle estremità e nel mezzo; molti altri oggetti devozionali; e una lucerna a olio con otto fiamme accesa davanti all'altare. (*Itinerarium* 28.5-8)

È probabile che tali suppellettili liturgiche fossero armene, ancorché forse di produzione gerosolimitana. Sargis riferì infatti di essere giunto da Gerusalemme insieme a un altro armeno che fece dono della croce al qa'an ottenendo in cambio il denaro necessario a ricostruire una chiesa distrutta in patria dai saraceni (*Itinerarium* 27.8, 29.34). Il falso monaco possedeva in realtà una *crucicola* che teneva sempre con sé e adoperava a mo' di amuleto; questa, nota Gugliel-

33 Fu ad esempio grazie a una benefattrice armena che i compagni di fra Giovanni da Montecorvino ebbero la possibilità di erigere, attorno al 1318, una chiesa e un convento nella città portuale di Zeytun (odierna Quanzhou), cf. van den Wyngaert 1929b, 367-8; 1929c, 374-5. Sia l'Atlante catalano sia ritrovamenti archeologici attestano la presenza nell'area del lago Isiq-Köl (KG) di un monastero armeno, vedi BnF, ms Esp. 30, f. 3r; Marr 1894, 348; Barthold 2007, 487; Klein 2003; Ploskich 2006. Ringrazio il prof. Pier Giorgio Borbone per i consigli bibliografici.

34 Guglielmo patì molto la dipendenza linguistica (*Itinerarium*, Epilogo, 5); probabilmente non è un caso che la sua preoccupazione circa la preparazione di missionari e interpreti, quindi dello studio delle lingue orientali fosse condivisa da Bacone, Bridges 1964, 1: 92-5; suppl. 3.9, 115-8. Su Sargis e le sue malefatte vedi *Itinerarium* 28.5 e ss. sino al 36.



Figura 11 Rappresentazione del monastero armeno di S. Matt'ëos sull'Isiq-Köl. 1375. Dettaglio manoscritto miniato, pergamena, 645 × 250 mm ff. 5. Mallorca. © Bibliothèque nationale de France, ms Espagnol 30, f. 3r

mo, recava l'immagine di Cristo. Al di là della devozione *sui generis* di Sargis, fatta di avidità, superstizione e sotterfugi, è perciò presumibile che il tabù della raffigurazione vigesse solo per croci ostensibili, non nella devozione privata (*Itinerarium* 29.39) [fig. 12].³⁵

³⁵ Nel XIII secolo si diffuse tuttavia il tipo di *xač'k'ar* detto *amenap'rkič'* (del Santo Salvatore), raffigurante appunto il Cristo crocefisso in forma monumentale, Azarian, Barkhoudarian, Manoukian 1977, 2, 4.

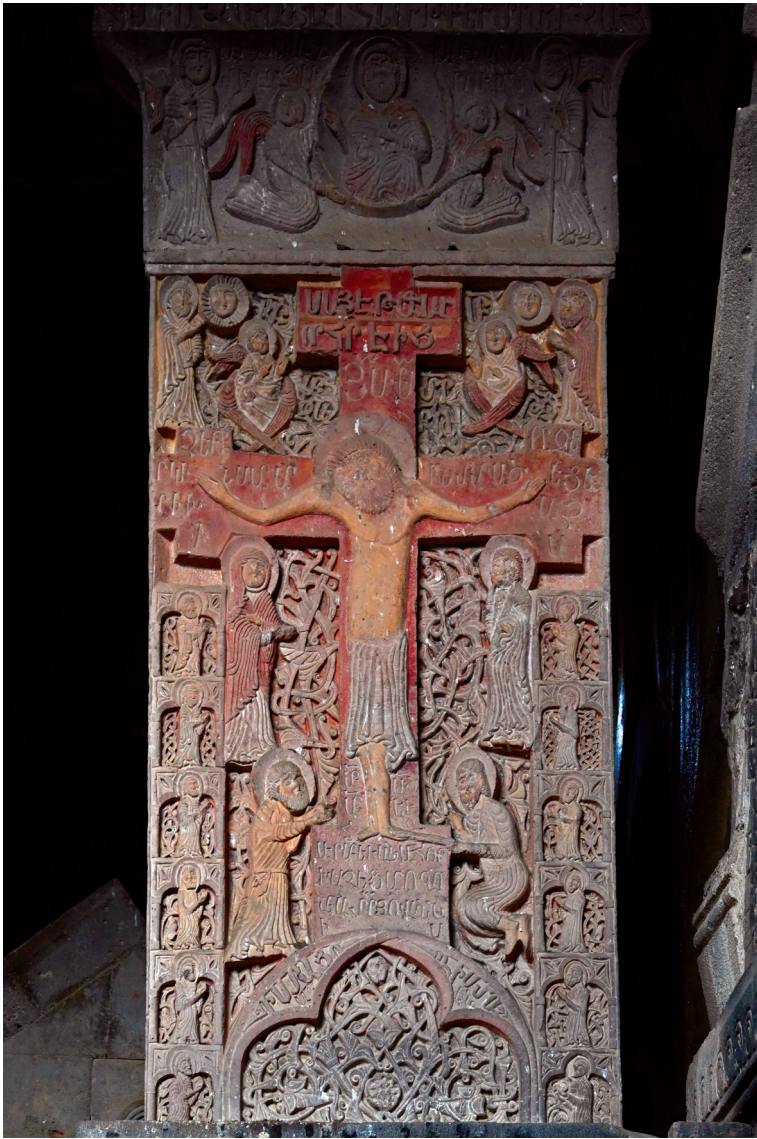


Figura 12 Vahram, Xaç'k'ar del tipo Amenap'rkič'. 1273. © Haġpat (5 marzo 2022)

156

VERBA SEV DICTIONES ARMENICAE. NOMINATORUM
 dies dominica. FR I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII.
 Kyrache. Erqout xapre. eriecxapre.
 FR III. FR V. FR VI. FR VII.
 Khurecxapre hynexate. V. par Sabpac.
 nomina numeru. ^Icieche. ^{II}erqout. ^{III}eriec. ^{III}khurec.
 hinc. Girc hioct. Vt. In. Caz. Xan.
 .xxx. .xxx. .xxx. .lx.
 Erehun. Kamatschun. Ischun. Vatschun.
 .lxx. .lxxx. .lxxx. .c.
 hioctanatschun. Vtanatschun. Innta harur.

renet coxa gonu orul pos cabila
 Gernac. Aroram Scunch vlucc Uaden cuech
 uerecu. esthuc. mulier.
 Clu. Seuc. Kemic
 ecta or altare
 NOMINATORUM REG. Vanc Ter. Patarac
 erx. angelus ser bonus ep
 Chabc Arrachil teuauoc Supr d'ibich ep
 monach presbit leuta xpianus
 Apugubalt. Erefc Aotroctf. Xpuener.
 monach

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE CLASSEE

Figura 13a-b Glossario armeno-latino. Seconda metà del X sec. Dettaglio manoscritto pergamena, 270 x 170 mm, ff. 166. Autun. © Bibliothèque municipale classée, ms S 17 (17 A), f. 156r-v

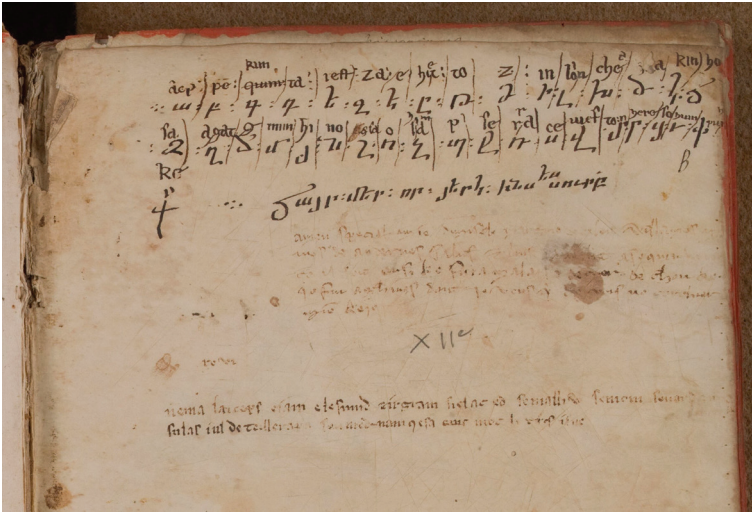


Figura 14 Trascrizione fonetica dell'alfabeto armeno e primo verso della preghiera del Padre Nostro. XII sec. Dettaglio manoscritto miniato, pergamena. 325 × 210 mm, ff. 111. Abbazia di Saint-Bertin a Saint-Omer (?). © Bibliothèque municipale, ms 87, f. B

3 Conclusioni

Alla luce delle difficoltà intrinseche nello studio di contesti complessi come quello caucasico, le informazioni contenute nell'*Itinerarium*, per quanto concise, sono preziose per la ricerca armenistica, sotto molteplici aspetti.

Il primo riguarda la questione della presenza armena in territori oggi esterni alla Repubblica d'Armenia, come il Naxçivan azero e le province turche dell'Anatolia orientale e centrale, per non parlare delle comunità disseminate lungo le Vie della Seta.

Un secondo punto rilevante riguarda la conoscenza e lo studio della lingua armena nel mondo latino medievale, le cui rarefatte ma significative tracce non sono sinora state oggetto di indagini approfondite [figg. 13a-b, 14].³⁶

36 Si ricordano gli esempi del dizionario armeno-latino ai ff. 156-156v del ms S 17 [A 17] della Biblioteca municipale di Autun (X secolo, seconda metà) e della trascrizione fonetica dell'alfabeto armeno precedente l'inizio della preghiera del *Padre nostro*, sempre in lingua armena, vergati al folio B del ms 87 della Biblioteca municipale di Saint-Omer e, come di recente confermato da Dominique Stutzmann, cui sono grata, coevo al resto del manoscritto (XII secolo); vedi Michelant 1861, 4.3, 53; Omont 1882; Carrière 1886; Botemy 1949, 121; Hewsenian 1960; Bischoff 1984; Weitenberg 1984; Lanoë 2004, 80-2; Redgate 2007. Sul tema degli ostacoli linguistici vedi Roux 1990, 210-12; Brauer 2001,

Il terzo aspetto, quello su cui maggiormente ci si è soffermati in queste poche righe, riguarda la registrazione di fenomeni artistici e culturali utile anche in chiave ricostruttiva. La sensibilità dimostrata da Guglielmo in tal senso è legata a fenomeni rituali e devozionali ai suoi occhi esotici, ma non di rado oggetto di ammirazione, come fu per le mani crocifere di legno o l'altare di Sargis.

Il caso dell'*Itinerarium* dimostra l'utilità della letteratura di viaggio per la comprensione di un mosaico, quello della cultura medievale, in larga misura ancora lacunoso e frammentario, ma di cui l'arte armena costituisce un tassello fondamentale.

Bibliografia

- Abrahamyan, A.A.; Աբրահամյան, Ա.Ա.; Arak'elyan, V.Ք.; Առաքելյան, Վ.Ռ. (eds) (1968). *P'awstos Buzand Փառապանքի Քննարկ, P'atmut'yun Hayoc' Պատմություն Հայոց* (Storia degli armeni). Erevan: Hayastan.
- Alberigo, G. et. al. [1973] (1991). s.v. «Concilium Viennense (1311-1312)». *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*. Bologna: EDB, 333-401.
- Ališan, Է.; Ալիշան, Դ. (a cura di) (1862). *Vardan Arewelc'i Վարդան Արեւելիցի, Hawak'umn patmut'e an Hayoc' Հաւաքումն պատմութեան Հայոց* (Compilazione di storia degli armeni). Venetia: S. Łazar.
- Allen, E.D. (1932). *History of the Georgian People*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Awger, Y. (1913). «Agat'on kam Agadron». Ագաթոն կամ Ագադրոն (Agat'on o Agadron). *Bazmavep Քաղաքագրություն*, 396-400.
- Ayvazyan, A. Այվազյան (1986). *Naxijevani ISSH haykakan hušarjannerə Լախիջեվանի ԻՍՍՀ Հայկական հուշարձանները* (I monumenti armeni della Repubblica autonoma di Naxijevan). Erevan: Hayastan.
- Ayvazyan, H.M.; Այվազյան, Հ.Մ. (a cura di) (2002). *K'ristonya Hayastan. Hanragitaran քրիստոնյա Հայաստան: Հանրագիտարան* (Armenia cristiana. Enciclopedia). Երևան: Հայկական Հանրագիտարան.
- Azarian, L.; Manoukian, A. [1969] (1977). *Khatchkar*. Milano: Edizioni Ares. Documenti di Architettura Armena 2.
- Barsetyan, H.X.; Hakobyan, T'.X.; Melik'-Baxšyan, S.T.; Բարսեղյան, Հ.Խ.; Հակոբյան, Թ.Խ.; Մելիք-Բախշյան, Ս.Տ. (a cura di) (1986). s.v. «Akoři Ակորի». *Hayastani ev harakic' šrjanneri tetanunneri bařaran Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան* (Dizionario dei toponimi delle regioni dell'Armenia e aree limitrofe), vol. 1. Erevan: Hamalsarani hr., 141-2.
- Barsetyan, H.X.; Hakobyan, T'.X.; Melik'-Baxšyan, S.T. Բարսեղյան, Հ.Խ.; Հակոբյան, Թ.Խ.; Մելիք-Բախշյան, Ս.Տ. (a cura di) (1991). s.v. «Mžnkert Մձնկերտ». *Hayastani ev harakic' šrjanneri tetanunneri bařaran Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան*

196-202; Pittaluga 2011, 29; 2014; Chiesa 2011a, LI-LIII. L'istituzione di cattedre di lingua ebraica, araba e caldea fu stabilita dal Concilio di Vienne per le università di Bologna, Oxford, Parigi, Salamanca e presso la Curia Romana, Alberigo [1973] 1991, 379-80. Sul tema cf. Lenhart 1926, 3-104; Richard 1983, 149-64; Daffinà 1993, 1-26; Roest 2015, 25-7.

- (Dizionario dei toponimi delle regioni dell'Armenia e aree limitrofe), vol. 3. Erevan: Hamalsarani hr., 814-15.
- Barthold, W. [1968] (2007). *Turkestan Down to the Mongol Invasion*. London: E.J.W. Gibb Memorial Trust.
- Bernardini, M.; Guida, D. (2012). *I Mongoli. Espansione, impero, eredità*. Torino: Einaudi.
- Bira, S. (1988). «The Mongols and their State in the Twelfth to the Thirteenth Century». Asimov, M.S.; Bosworth, C.E. (eds), *History of Civilizations of Central Asia*. Vol. 4, *The Age of Achievement: A.d. 750 to the End of the Fifteenth Century. The Historical, Social and Economical Setting*. Paris: UNESCO, 248-64.
- Bischoff, B. (1984). «Armenisch-Lateinisches Glossar». Bischoff, B. (Hrsg.), *Anecdota Novissima. Texte des Vierten bis Sechzehnten Jahrhunderts*. Stuttgart: A. Hiersemann, 251-5.
- Bosworth, C.E. (2008). s.v. «Jalāl-Al-Din K̲v̲Ārazmšāh (I) Mengübirni». *Encyclopædia Iranica*, 14(4). New York: Encyclopædia Iranica Foundation, 404-5.
- Bosworth, C.E. (2009). s.v. «Khwarazmshahs. I. Descendants of the line of Anuštigin». *Encyclopædia Iranica*. <http://www.iranicaonline.org/articles/khwarazmshahs-i>.
- Boutemy, A. (1949). «Un trésor injustement oublié: les manuscrits enluminés du nord de la France (période pré-gothique)». *Scriptorium*, 3, 110-22.
- Boyle, A.J. [1964] (1977). «The journey of Het'um I, King of Little Armenia, to the Court of the Great Khān Möngke». Boyle, A.J. (ed.), *The Mongol World Empire 1206-1370*. London: Variorum Reprints, 175-89.
- Boyle, J.A. (1968). «Dynastic and Political History of the Il-Khāns». Boyle, J.A. (ed.), *The Cambridge History of Iran*. Vol. 5, *The Saljuk and Mongol*. Cambridge: Cambridge University Press, 303-421.
- Brauer, M. (2001). «Obstacles to Oral Communication in the Mission of Friar William of Rubruck among the Mongols». Jaritz, G.; Richter, M. (eds), *Oral History in the Middle Ages: the Spoken Word in Context*. Krems; Budapest: Medium aevum quotidianum; Department of Medieval studies Central European University, 196-202.
- Bridges, J.H. (ed.) (1964). *The 'Opus Majus' of Roger Bacon*, 3 vols. Frankfurt am Main: Minerva.
- Campbell, M.B. (1988). *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400-1600*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Chiesa, P. (2008). «Testo e tradizione dell'*Itinerarium* di Guglielmo di Rubruck». *Filologia mediolatina*, 15, 133-216.
- Chiesa, P. (a cura di) (2011a). *Guglielmo di Rubruk: Viaggio in Mongolia (Itinerarium)*. Milano: Fondazione Valla.
- Chiesa, P. (2011b). «Un taccuino di viaggio duecentesco: la Genesi dell'*Itinerarium* di Guglielmo di Rubruk». *Itineraria*, 10, 3-22.
- Chiesa, P. (2018). «Il riconoscimento del diverso. Le religioni orientali nell'*Itinerarium* di Guglielmo di Rubruk». Mascherpa, G.; Strinna, G. (a cura di), *Predicatori, mercanti, pellegrini. L'Occidente medievale e lo sguardo letterario sull'Altro fra l'Europa e il Levante*. Mantova: Universitas Studiorum, 13-37.
- Chiesa, P. (2020). «Giovanni di Pian di Carpine e Guglielmo di Rubruk: la fondazione di un genere letterario». *Frati mendicanti in itinere: (secc. XIII-XIV) = Atti del XLVII Convegno internazionale SISF (Assisi; Magione, 17-19 ottobre 2019)*. Spoleto: CISAM, 283-320.

- Compton, S.C. (2021). «Locating the City of Thamanin». Baz, İ. (ed.), 2. *Uluslararası Nuh Tufanı ve Cudi Dağı Sempozyumu (2nd International Symposium of the Flood, Noah's Ark and Mount Cudi) = Atti del Simposio (Şırnak Üniversitesi Yayınları, 13-16 aprile 2020)*. Şırnak, 91-106.
- Cormack, R., Vassilaki, M. (eds) (2008). *Byzantium (330-1453) = Catalogo della mostra* (London, Royal Academy of Arts, 25 ottobre 2008-22 marzo 2009). London: Royal Academy of Arts, 226, nr. 198.
- Cuneo, P. (1988), *Architettura armena dal quarto al diciannovesimo secolo*, 2 voll., Roma: De Luca.
- Daffinà, P. (1993). «I primordi della scuola orientalistica romana». *Rivista degli Studi Orientali*, 47(1-2), 1-26.
- Dashdondog, B. (2011). *The Mongols and the Armenians (1220-1335)*. Leiden; Boston: Brill.
- de Rachewiltz, I. (1983). «Qan, Qa'an and the Seal of Güyüg». Saqaster, K.; Weiers, M. (eds), *Documenta Barbarorum: Festschrift für Walther Heissig zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden: Harrassowitz, 272-81. Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica 18.
- Donabédian, P. (2007). «Le khatchkar (IXe-XIIe siècle)». Durand, J.; Giovannoni, D.; Rapti, I. (éds), *Armenia sacra: mémoire chrétienne des Arméniens (Ive-XVIIIe siècle) = Catalogo della mostra* (Paris, Musée du Louvre, 21 febbraio-21 maggio 2007). Paris: Somogy, 151-61.
- Dubois de Montpereux, F. (1839). *Voyage autour du Caucase*. Vol. 3, *Chez les Tcherkesses et les Abkhazes, en Colchide, en Géorgie, en Arménie et en Crimée*. 6 voll. Paris: Librairie de Gide.
- Dulaurier, É. (éd.) (1869). *Recueil des historiens des croisades. Documents arméniens*, vol. 1. Paris: Imprimerie Impériale.
- Dundua, T. (2008). «Giio de Rubruk da sak'artvelos ist'oria». ვითომ დე რუბრუკ და საქართველოს ისტორია (Guglielmo di Rubruk e la storia della Georgia). *Svaneti სვანეთი*, 3, 102-5.
- Durand, J. «Main votive». *Byzance: l'art byzantin dans les collections publiques françaises = Catalogo della mostra* (Paris, Musée du Louvre, 3 novembre 1992-1 febbraio 1993). Paris.
- Edwards, R.W. (1987). *The Fortifications of Armenian Cilicia*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- Emin, J. (a cura di) (1910). *Step'anos Orbēlean Unt'p'hanu Orp'et'yan, Patmut' iwn nahangin Sisakan Պատմութիւն ևահանգիւն Միասկան (Storia della provincia di Sisakan)*. Tiflis: N. Atanean.
- Ferrari, A. (2002). «La salvezza viene da Occidente. Il messianesimo apocalittico nella cultura armena». *Studi sull'Oriente Cristiano*, 6(1), 59-76.
- Ferrari, A. (2011). *In cerca di un regno. Profezia, nobiltà e monarchia in Armenia tra Settecento e Ottocento*. Milano; Udine: Mimesis.
- Ferrari, A. (2019). *L'Armenia perduta. Viaggio nella memoria di un popolo*. Roma: Salerno Editrice.
- Frasson, G. (a cura di) (1976). *Pseudo Epiphanius Sermo de Anticristo*. Venezia: San Lazzaro.
- Frasson, G. (1980). «Il regno d'Armenia e la tradizione sibillina». *Transcaucasica II. Quaderni di Seminario di iranistica, uraloaltaistica e caucasologia dell'Università degli studi di Venezia = Atti del primo Simposio Internazionale di Cultura Transcaucasica* (Milano; Bergamo; Venezia, 12-15 giugno 1979). Roma: Scialia, 108-15.
- Frasson, G. (1995, 1997). «Mistica imperiale ed escatologia medievale con particolare riguardo al regno d'Armenia». *Bazmavēp*, 153, 371-401; 155, 190-206.

- Frazer, M.E. (1975). «Chandelier». Gomèz-Moreno, C. et al. (eds), *The Metropolitan Museum of Art. Notable Acquisitions 1965-1975*. New York: Metropolitan Museum of Art, 147-66, nr. 161.
- Frazer, M.E. «Chandelier and Hand Holding Cross». Weitzmann, K. (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century = Catalogo della mostra* (The Metropolitan Museum of Art, 19 novembre 1977-12 febbraio 1978). New York, 621-2, nr. 557.
- Golubovich, G. (1906). *Biblioteca bio-bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano*, vol. 1. Firenze: Quaracchi, Collegio S. Bonaventura.
- Golubovich, G. (1913). *Biblioteca bio-bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano*. Vol. 2, *Addenda al sec. XIII e fonti pel sec. XIV*. Firenze: Quaracchi, Collegio S. Bonaventura.
- Grigoryan, A. (ed.) (2015). *Ani. The Millennial Capital of Armenia*. Erevan: History Museum of Armenia.
- Guéret-Laferté, M. (1994). *Sur les routes de l'empire mongol. Ordre et rhétorique des récits de voyage aux XIIIe et XIVe siècles*. Paris: Honoré Champion.
- Guéret-Laferté, M. (1998). «Le voyageur et la géographie: l'insertion de la relation de voyage de Guillaume de Rubrouck dans l'Opus Maius de Roger Bacon». Suppl., *La géographie au Moyen Age. Espaces pensés, espaces vécus, espaces rêvés. Perspectives médiévales*, 24, 81-96.
- «Guilelmus de Rubruquis» s.v. (1984). *Repertorium fontium historiae Medii Aevi primum ab Augusto Potthast digestum, nunc cura collegii historicum e pluribus nationibus emendatum et actum*, vol. 5 (GH-H). Roma: Istituto storico italiano per il Medioevo, 317-19.
- Guzman, G.G. (1971). «Simon of Saint-Quentin and the Dominican Mission to the Mongol Baiju: a Reappraisal». *Speculum*, 46, 232-49.
- Guzman, G.G. (1974). «The Encyclopedist Vincent of Beauvais and his Mongol Extracts from John of Plano Carpini and Simon of Saint-Quentin». *Speculum*, 49, 287-307.
- Hakobyan, A.; Hakobyan, S.; Հակոբյան, Ա.; Հակոբյան, Ս. (2015). s.v. «Mecamor». *Hayastani Hanrapetut'yan patmakan hanragitaran Հայաստանի Հանրապետության պատմական հանրագիտարան* (Enciclopedia storica della Repubblica d'Armenia). Erevan: Hetinakay, 297.
- Hampikian, N. (2000). «The Architectural Heritage of Vaspurakan and the Preservation of Memory Layers». Hovannisian, R.G. (ed.), *Armenian Van/ Vaspurakan*. Costa Mesa, CA: Madza, 87-116.
- Harut'yunyan, B.H.; Mxit'aryan, V.G.; Հարությունյան, Բ.Հ.; Մխիթարյան, Վ.Գ. (a cura di) (2004). *Hayastani patmut'yan atlas Հայաստանի պատմության ատլաս* (Atlante della storia d'Armenia), vol. 1. Erevan: Macmillan Armenia.
- Haxnazaryan, A.; Հախնազարյան, Ա. (2012). *Artazi erek' vank'er'ə Արտազի երեք վանքները* (I tre monasteri dell'Artaz). Vol. 15, *RAA Գիտական Ուսումնասիրություններ*. Erevan: Hayastan čartarapetut'yunn usumnasirot himnadram.
- Heiko, C. (2018). *Geschichte Und Wundergeschichten Im Werk Des Kirakos Ganjakec'i (13. Jh.)*. *Armenien Zwischen Chasaren Und Arabern, Franken Und Mongolen*. Berlin: Peter Lang.
- Hewsenian, R.H. (1960). «The Autun Glossary». *Armenian Review*, 13(3-51), 90-3.
- Hovhannisyán, A.; Հովհաննիսյան, Ա. (1957-59). *Drvagner hay azatakrakan mtk'i patmut'yan Դրվագներ հայ ազատակրական մտքի պատմության* (Episodi della storia della liberazione armena). 2 voll. Erevan: Haykakan SSR GA hr.
- Jackson, P. (1989). s.v. «Bāyjū». *Encyclopædia Iranica*, 4(1), 1-2.

- Jaubert, P.A. (éd.) (1840). *Géographie d'Edrisi*. 2 vols. Paris: Imprimerie Royale.
- Karapetian, S. (2012). *Nakhijevan Atlas*. Yerevan: Research on Armenian Architecture Foundation.
- Klein, W. (2003). «Central Asian Religious Geography Between Fact and Fiction in the Catalan Atlas (1375)». *Hallesche Beiträge zur Orientwissenschaft*, 35, 377-403.
- Kleiss, W.; Seihoun, H. (1971). *S. Thadei Vank*. Milano: Ares. Documenti di Architettura Armena 4.
- Lanoë, G. (2004). *S17(17A) Hieronymus, Epistulae et opuscola; Nicetas Remesianensis, De lapsu Susannae*. Maitre, C. (éd.), *Catalogue des manuscrits d'Autun*. Turnhout: Brepols, 80-2.
- Le Goff, J. (1996). *Saint Louis*. Paris: Gallimard.
- Lenhart, J.M. (1926). «Language Studies in the Franciscan Order: A Historical Sketch». *Franciscan Studies*, 5, 3-104.
- Lippiello, A. (a cura di) (1999). *Jean de Joinville, Histoire de Saint Louis/Storia di San Luigi*. Roma: Il cigno Galileo Galilei.
- Lynch, H.F.B. (1901). *Armenia: Travels and Studies*. Vol. 1, *The Russian Provinces*. 2 vols. London: Longmans, Green & Co.
- Maksoudian, K.H. (ed.) (1987). *Yovhannes Draxanakertc'i. History of Armenia*. Atlanta: Scholars Press.
- Malxaseanc', S.S.; Մախսատեան, Ս.Ս. (a cura di) (1904). *ձազար Քարապետի, Քարապետի Պատմագիրքի Հայոց Պատմագիրքը Հայոց* (Storia degli armeni). Tiflis: Martirosean.
- Marr, N.J.; Марр Н.Я. (1894). «Nadgrobnij kamen' iz" Semirëčija s" armjansko-sirijskoj nadpis'ju 1323 Надгробный камень изъ Семирѣчя съ армянско-сирійской надписью 1323 (Cippi funerari da Semireč'e con iscrizioni armeno-siriache 1323)». *Zapiski Записки*, 8(3-4), 344-9.
- Martiniani-Reber, M. (éd.) (2015a). *Byzance en Suisse = Catalogo della mostra* (Genève, Musée Rath, 4 dicembre 2015-13 marzo 2016). Milano.
- Martiniani-Reber, M. (éd.) (2015b). *Donation Janet Zakos: de Rome à Byzance*. Milano: 5 Continents Éditions, 137, nr. 45.
- Menestò, E. (1993). «Relazioni di viaggi e di ambasciatori». Cavallo, G.; Leonardi, C.; Menestò, E. (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*. Vol. 1, *Il Medioevo latino. La produzione del testo*. Roma: Salerno, 535-600.
- Michelant, R. (1861). s.v. «Saint-Omer». *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*, vol. 3. Paris: Imprimerie nationale, 1-386.
- Mserean, M.; Մսերեան, Ս. (a cura di) (1912). *Yovhannes Draxanakertc'i Հովհաննես Դրասխանակերտցի, Քարապետի Պատմագիրքը Հայոց* (Storia degli armeni). Tiflis: N. Atanean.
- Mutafian, C. (1999). «Franciscains et Arméniens (XIIIe-XIVe siècle)». *Studia Orientalia Christiana, Collectanea* 32, 221-76.
- Mutafian, C. (2012). *L'Arménie du Levant (XIe-XIVe siècle)*. 2 voll. Paris: Les belles lettres.
- Melik'-Öhanjanyan, K.A.; Մելիք-Օհանյանյան, Կ.Ա. (a cura di) (1961). *Kirakos Ganjakec'i Կիրակոս Գանձակեցի, Քարապետի Պատմագիրքը Հայոց* (Storia degli armeni). Erevan: Accademia delle Scienze.
- Omout, H. (1882). «Manuel de conversation arménien-latin du Xe siècle». *Bibliothèque de l'école des chartes*, 43, 563-64.
- Oskean, H. Ոսկեան, Հ. (1947). *Vaspurakan-Vani vank'erə Վասպուրական-Վանի վանքերը* (I monasteri del Vaspurakan-Van), vol. 3. Vienna: Mxit'arean Tparan.

- Pellegrini, L. (1997). «I quadri e i tempi dell'espansione dell'Ordine». Alberzoni, M.P. et al., *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*. Torino: Einaudi, 165-201.
- Pelliot, P. (1924). «Les Mongoles et la Papauté». *Revue de l'Orient Chrétien*, 24, 262-335.
- Pērpērean, H.; Պերպերեան, Հ. (a cura di) (1960). *Vardan Arewelc'i Վարդան Արեւելցի, Ašxarhac'oyc' Աշխարհացոյց* (Geografia). Bariz: Arak's.
- Petech, L. (1962), s.v. «Ascelino». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4. [https://www.treccani.it/enciclopedia/ascelino_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/ascelino_(Dizionario-Biografico)).
- Petrosyan, H. (2001). «The Sacred Mountain». Abrahamian, L.; Sweezy, N. (eds), *Armenian Folk Arts, Culture, and Identity*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 33-9.
- Petrosyan, H.L.; Պետրոսյան, Հ.Լ. (2008). *Ճաշակար. Cagumə, gorca'uyt'ə, patkeragrut'yunə, imastabanut'yunə* *խաչքար: Ծաղուվը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը* (Crosi di pietra. L'origine, la funzione, l'iconografia, la semantica). Erevan: P'rint'info.
- Pittaluga, S. (2011). «Lo sguardo dell'altro». *Itineraria*, 10, 23-32.
- Pittaluga, S. (2014). «Interpreti e plurilinguismo nelle relazioni di viaggio del XIII secolo». D'Angelo, E.; Ziolkowski, J. (a cura di), *Auctor et Auctoritas in Latinis Medii Aevi Litteris. Author and Authorship in Medieval Latin Literature = Atti del Convegno* (Benevento; Napoli, 9-13 novembre 2010). Firenze: SISMELE Edizioni del Galluzzo, 879-88.
- Pitton de Tournefort, M. (1717). *Relation d'un voyage du Levant*. 3 voll. Lyon: Alisson et Pousef.
- Ploskich, V.M. (a cura di) (2006). «Ak-bulun. Dialog kultur» - *novyj šag v issledovanii istoriko-kul'turnogo nasledija Kirgызistana*. «Ак-Булуң. Диалог культур» - Новый шаг в исследовании историко-культурного наследия Кыргызстана (Ak-Bulun. Dialog tra culture. Progressi nello studio del patrimonio storico-culturale del Kirghizistan) = *Atti del convegno Ak- (Issyk-kul'*, 2-5 maggio 2006). Fond Soros Kirgызstan; Kirgызsko-Rossijskij slavjanskij universitet; Biškek: Turar.
- Pogossian, Z. (2010). *The Letter of Love and Concord. A Revised Diplomatic Edition with Historical and Textual Comments and English Translation*. Boston; Leiden: Brill.
- Pogossian, Z. (2014). «The Last Emperor or the Last Armenian King? Some Considerations on Armenian Apocalyptic Literature from the Cilician Period». Bardakjian, K.; La Porta, S. (eds), *The Armenian Apocalyptic Tradition. A Comparative Perspective*. Boston; Leiden: Brill, 457-503.
- Pogossian, Z. (2016). «Jews in Armenian Apocalyptic Traditions of the 12th century: a Fictional Community or New Encounters?». Brandes, W.; Schmieder, F.; Voß, R. (eds), *Peoples of the Apocalypse: Eschatological Beliefs and Political Scenarios*. Berlin: Walter de Gruyter, 147-92.
- Pontani, A. (a cura di) (2014). *Niceta Coniata. Grandezza e catastrofe di Bisanzio*, vol. 3. Milano: Fondazione Valla.
- Potthast, A. (1874). *Regesta pontificum Romanorum 1198-1304*, 1 Bd. Berlin: Rudolf De Decker.
- Power, A. (2010). «Going Among the Infidels: The Mendicant Orders and Louis IX's First Mediterranean Campaign». *Mediterranean Historical Review*, 25(2), 187-202.

- Redgate, A.E. (2007). «An Armenian Physician at the Early Tenth-Century Court of Louis III of Provence? The Case of the Autun Glossary». *Al-Masaq. Islam and the Medieval Mediterranean*, 19(2), 83-98.
- Repertorium fontium historiae Medii Aevi primum ab Augusto Potthast digestum, nunc cura collegii historicum e pluribus nationibus emendatum et actum.* (1967-2007). Voll. 1-16 (A-Z). Roma: Istituto storico italiano per il Medioevo.
- Richard, J. [1978] (1983). «L'enseignement des langues orientales en Occident au Moyen-Âge». *Croisés, missionnaires et voyageurs. Les perspectives orientales du monde latin médiéval* [già in *Islam et Occident au Moyen-Âge*. Vol. 1, *L'enseignement en Islam et en Occident au Moyen-Âge = Colloques internationaux* (Napoule, 25-28 octobre 1976). *Revue des études islamiques*, 44]. London: Variorum Reprints, 149-64.
- Richard, J. (1977). *La Papauté et les missions d'Orient au Moyen Âge (XIII-XV siècles)*. Roma: École française de Rome.
- Richard, J. (éd.) (1965). *Simon de Saint-Quentin. Histoire des Tartares*. Paris: Librairie orientaliste P. Geuthner.
- Rockhill, W.W. (ed.) (1900). *The Journey of William of Rubruck to the Eastern Parts of the World 1253/55, with two Accounts of the Earlier Journey of John of Pian de Carpine*. London: The Hakluyt Society.
- Roest, B. (2015). *Franciscan Learning, Preaching and Mission c. 1220-1650. Cum Scientia sit donum Dei, armatura ad defendendam sanctam fidem catholicam*. Leiden; Boston: Brill 2015.
- Roux, J.-P. (1984). *Les explorateurs au Moyen Âge*. Paris: Fayard, 210-12.
- Sahinyan, A.A.; Manoukian, A.; Aslanian, T.A. (1978). *G(h)eghard*. Milano: Ares. Documenti di Architettura Armena 6.
- Scaravelli, C. (a cura di) (2016). *Marco Polo, Il Milione*. Milano: Rusconi.
- Šerenc', G.; Շերենց, Գ. (1902). *Srbavayrer Սրբավայրեր* (Luoghi santi). Tiflis: Verič'ev ev Kamenmaxēr.
- Shurgaia, G. (2017). «Le missioni della Santa Sede nel Regno di Georgia. Una ricognizione». Grdzeldize, T. (a cura di), *Roma e i Georgiani. Le relazioni diplomatiche tra la Georgia e la Santa Sede (1992-2017)*. Roma: Studium, 163-98.
- «Simon de Sancto Quintino» s.v. (2005). *Repertorium fontium historiae Medii Aevi primum ab Augusto Potthast digestum, nunc cura collegii historicum e pluribus nationibus emendatum et actum*, 10(3), 380.
- Theiner, A. (éd.) (1870). *Annales Ecclesiastici*, vol. 21. Paris: Barri Ducis Guerin, 1229-56.
- Thomson, R.W. (ed.) (1989). «The Historical Compilation of Vardan Arewelc'i». *Dumbarton Oaks Papers*, 43, 125-226.
- T'oramanyan, T'. (1948). *Haykakan Հայկական ճարտարապետություն* (Architettura armena), vol. 2. A cura di K. Łafadaryan. Erevan: Hayakakan XSH GA Հայկական ԽՍՀ ԳԱ.
- Uluhogian, G. (a cura di) (1997). *P'awstos Buzand. Storia degli Armeni*. Milano: Mimesis.
- Uluhogian, G. (a cura di) (2000). *Un'antica mappa dell'Armenia: Monasteri e santuari dal I al XVII secolo*. Ravenna: Longo.
- van den Wyngaert, A. (a cura di) (1929a). *Itinera et relationes fratrum minorum saeculi XIII et XIV*, vol. 1. Firenze: Ad Claras Aquas Quaracchi. Sinica Franciscana.
- van den Wyngaert, A. (a cura di) (1929b). *Fr. Peregrinus de Castello, Epistola*. van den Wyngaert 1929a, 365-8.
- van den Wyngaert, A. (a cura di) (1929c). *Fr. Andreas de Perusia, Epistola*. van den Wyngaert 1929a, 373-7.

- van den Wyngaert, A. (a cura di) (1929d). *B. Odoricus De Portu Naonis, Relatio*. van den Wyngaert 1929a, 411-95.
- Vincentius Bellocensis [1624, rist. anast.] (1965). *Speculum historiale*. [Douai: *Officina Typographica Baltazaris Belleri*]. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Weitenberg, J.J.S. (1984). «Armenian Dialects and the Latin-Armenian Glossary of Autun». Samuelian, T.J.; Stone, M.E. (eds), *Medieval Armenian Culture*. Chico: Scholars Press, 13-28.
- Zekiyan, B.L. (2011). «Dall'icona della pietra al sapere del libro. Un'avventura di sfide oltre il tempo». Karapetian, V.; Uluhogian, G.; Zekiyan, B.L. (a cura di), *Armenia. Impronte di una civiltà = Catalogo della mostra* (Venezia, 16 dicembre 2011-10 aprile 2012). Milano: Skira, 19-33.

On the Road to Mannea, the Archaeological Sites of Taštepe, Iran

Behrouz Khanmohammadi

Administration of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism
of West Azerbaijan Province, Urmia, Iran

Priscilla Vitolo

ISMEO – The International Association for Mediterranean and Oriental Studies, Italy

Roberto Dan

Università degli Studi della Tuscia, Italy;

ISMEO – International Association of Mediterranean and Oriental Studies, Italy

Abstract The purpose of this article is to make a re-evaluation of the site of Taštepe-1 and to introduce a newly discovered site called Taštepe-2. These are located on the southern shore of Lake Orumiyeh in Iran. Taštepe-1 consisted of a small outpost and a settlement. The most important feature is the Urartian inscription by King Minua. Taštepe-2 is a settlement. The archaeology of both sites is discussed, as is the presentation of pottery collected from the surface. Finally, the sites are discussed from the perspective of the historical events that characterised part of the first half of the first millennium BCE, i.e. the war between Urartu and Mannea.

Keywords Taštepe-1. Taštepe-2. Urartu. Urartian Inscription. Minua. Mannea. Hasanlu. Mešta.

Summary 1 Geographical Location. – 2 History of Studies. – 3 The Inscription of Minua (CTU A5-10). – 4 The Archaeological Site of Taštepe-1. – 4.1 The Pottery and the Chronology of Taštepe-1. – 5 The Archaeological Site of Taštepe-2. – 5.1 The Pottery and Chronology of Taštepe-2. – 6 The Historical Context of Taštepe: The Urartian Advance in the Lake Orumiyeh Basin and the War with Mannea. – 7 The Problem of the Localization of the City of Mešta. – 8 Urartu and Mannea: The Architectural Koinè, Assyrianization Processes, and the Problem of the Borders.



Figure 1 Satellite picture of the southern shore of Lake Orumiyeh, showing the sites referred to in the text. Satellite picture after Google Earth

This article aims to make known to the academic community a new study on an important site called Taštepe which is located in the southern part of the Lake Orumiyeh basin and is particularly important for the reconstruction of the region's historical geography [fig. 1].¹ Indeed in Taštepe, that is located in a strategic point not far from the border between Urartu and Mannea, an inscription by king Minua was identified. Following a number of visits conducted by the authors between 2013 and 2020, a new archaeological analysis of the site and a reconstruction of the historical context of the main phases of its occupation have been developed. Moreover, not far from the main site of Taštepe-1, a new site that has been called Taštepe-2 was discovered.

1 The authors of this article want to thank Stephan Kroll for having shared important information on the site here called Taštepe-1. The content of this text has been developed by all authors. The Introduction was written jointly, while specifically Behrouz Khanmohammadi wrote 'Geographical Location', 'History of Studies', 'The Archaeological site of Taštepe-1' and 'The Archaeological site of Taštepe-2'; Priscilla Vitolo wrote 'The Pottery and the Chronology of Taštepe-1' and 'The Pottery and the Chronology of Taštepe-2', while Roberto Dan wrote 'The Inscription of Minua', 'The Historical Context of Taštepe: The Urartian Advance in the Lake Orumiyeh Basin and the War with Mannea', 'The Problem of the Localization of the City of Mešta' and 'Urartu and Mannea: the architectural koinè, Assyrianization processes, and the problem of the borders'. All the pictures in the article have been produced by the authors, except where otherwise indicated.



Figure 2 Satellite picture (2011) showing positions of the sites of Taštepe-1 and 2 and the closest modern villages. Satellite picture after Google Earth

The plain of Miandoab where both sites are located, as well as those of Naqadeh/Solduz and Ušnaviyeh, was a very important interface area in the Middle Iron Age, starting from the end of the 9th century BCE, between Urartians and Mannaeans. The frontier between these two states that bordered one other at least until Sargon II's 8th campaign of 714 BCE was extremely mobile. This mobility is mainly shown by the relative scarcity of fully Urartian archaeological sites, a symptom that the region was never totally pacified, at least not for long periods. The reconstruction of the border between Urartu and Mannea is complicated from an archaeological perspective also by the fact that Urartu and Mannea shared multiple architectural features, which makes it difficult to attribute many of the sites found in this area. It must be borne in mind that Taštepe is in connection with the courses of the rivers Zarineh and Simineh, which are the 'doors' leading to what is generally believed to have been the Mannean core area. The sites are therefore located in a zone that was probably under the control of each political ent in different periods, in line with dynamics that involved other sites such as, for example, Goyje Qal'eh, located about 60 km north-east of Taštepe, in the narrow valley of one of the tributaries of the Zarineh-Rud (Naseri Someeh et al. 2021).

1 Geographical Location

The site of Taštepe-1, also known as Dāsh Tappeh² which literally means ‘stone hill’ and is the name of the nearby village, is located in the Western Azerbaijan Province of the Islamic Republic of Iran. It is located in the Marhemetabad-e Jonubi Rural District of Miandoab County on the south shore of Lake Orumiyeh, at an elevation of 1294 m a.s.l., 13 km north-west of Miandoab city, about 800 m north-east of the modern village of Dāsh Tappeh and 1.2 km west of Malekabad village [fig. 2]. The site stands on a limestone outcrop in the middle of an alluvial plain. The area is crossed by several canals fed by the River Simineh that is located about 2 km to the south. The site of Taštepe-2 is situated 1 km south of Taštepe-1, 300 m south-east of the modern village, on a very low hill that rises just a few metres above the level of the plain. As said, both sites are situated in the southern shore of Lake Orumiyeh, a territory with an average altitude of less than 1500 m a.s.l. and characterised by the presence of saline soils (Fisher 1968, 8, fig. 4). The land is relatively fertile when irrigated and there are abundant spring grasses for grazing sheep and goats (Zimansky 1985, 20).

2 History of Studies

The site of Taštepe-1 was first described in 1838 by Major Rawlinson, who visited it on October 20th during a journey from Tabriz to Takht-e Suleiman. The reason for the visit was that Rawlinson had been informed about the existence of a cuneiform inscription located in a place called ‘Ṭāsh Teppeh’, that was copied³ – although unfortunately it was already severely damaged according to the account. Apart from an incorrect interpretation of the inscription as being of Median origin and of religious content, a circumstance which suggested the presence of a fire temple on the top of the limestone spur, the following information was reported:

There is, at present, a little mud enclosure upon the summit of the *teppeh*, which has been used as a place of defense; and within this is a mound of earth, the relic of some ancient building; but neither brick, nor glazed pottery, nor any other evidence of antiquity is to be found; and were it not for the inscription cut upon the rock,

2 The site is also known locally as Kaver Tappeh or Bard Tappeh, both Kurdish names with the same meaning of ‘stone hill’.

3 The information of the copy of the inscription, apparently unpublished and maybe now lost, was explicitly mentioned by the scholar (Rawlinson 1841, 13), unlike what D.T. Potts has claimed (2018, 240). On Rawlinson’s visit to Taštepe see also Ritter 1840, 1014-15.

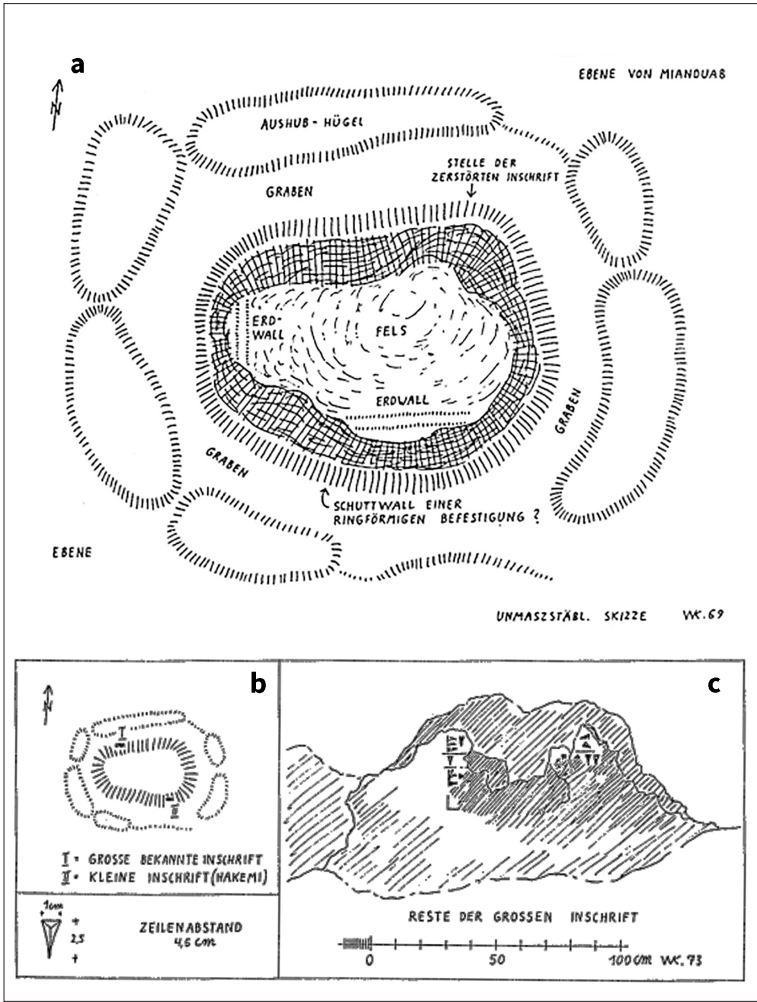


Figure 3a-c a) Sketch plan of the Taštepe-1 site. © Kleiss 1970, fig. 7; b) Position of the possible second inscription indicated by A. Hakemi; c) Remnants of Minua's inscription still visible in 1973. © Kleiss 1974, fig. 24

there would be nothing whatever to awaken curiosity. Below the *teppeh* are a few broken mounds which seem to mark the site of a village. (Rawlinson 1841, 12-13)

Later in 1857 the site was also seen by Otto Blau, who made a tracing of the inscription (1859, 259).⁴ Taštepe-1 was then visited by Rev. S.G. Wilson in 1880 (and called Dash-Tapa), who reported:

A small circular hill rising out of the level plain. One side of the rock is smoothed off, and a space about five feet by three is inscribed with the arrow-headed characters. At the top of the hill are the ruins of a fort, and the ground about gives back a hollow sound, as if there were a cavity below. (Wilson 1896, 105)

In 1896 Pastor Wilhelm Faber probably blew up the Urartian inscription with dynamite, then donating the only surviving fragments to the British Museum (Lehmann-Haupt 1910, 220; Salvini 1984b, 65). In 1898 the site (Tasch-tápä) was visited by C.F. Lehmann-Haupt who, in addition to ascertaining the almost complete destruction of the inscription, of which only a few signs remained of the two lower corners of the text, reported the following information:

In der Mitte der Kuppe liegt Lehm Boden, als Überreste eines antiken Gebäudes aus Lehmziegeln. Hier hat der von Menuas angelegte ‚Palast‘ – wie so häufig ein recht bescheidenes Gebäude – gestanden. Wie oft er schon in keilinschriftlicher Zeit den Besitzer gewechselt, wie oft er restauriert worden ist, lässt sich nicht sagen. (Lehmann-Haupt 1910, 221)

Then, in an unspecified year before 1954, Roman Ghirshman passed by Taštepe-1, and reported to have found Iron Age I grey ware, similar to that from Tepe Giyan, on the surface (Ghirshman 1954, 61-2).⁵ Unfortunately this pottery was not published, although this statement may be considered realistic because Early Iron Age pottery has actually been found on the site (Kroll 2005, 76, fig. 9). Some years later, in 1969, Taštepe-1 was surveyed by Wolfram Kleiss as part of the activities of the Deutsches Archäologisches Institut (DAI) and a sketch plan of the site was prepared (Kleiss 1970, fig. 7) [fig. 3a]. A second visit by Wolfram Kleiss and Stephan Kroll was undertaken in 1973, to verify the state of the inscription and to check Ali Hakemi's account concerning the possible existence of a second smaller inscription on the side

⁴ On the tracing of the Taštepe inscription, see Sayce 1882, 386. It was partly translated in 1894 by Waldemar Belck (481-2).

⁵ See also Dyson 1965, 196; Muscarella 1974, 50; Kroll 2005, 76.

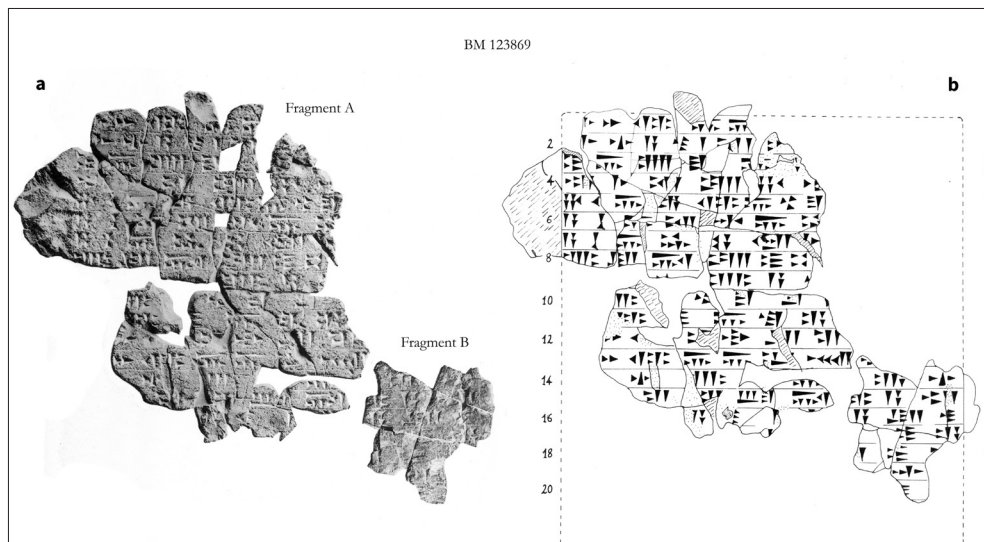


Figure 4 Fragments of the rock-cut Urartian inscription of Minua from Taštepe-1. British Museum (BM 123869): a) Photograph © Lehmann-Haupt 1928-35, 20, pl. XII; b) Copy of the inscription. © Salvini 1984b, fig. 8

opposite to the main inscription of Minua (Kleiss 1974, 102-3, fig. 24) [figs 3b-c].⁶ At the time of these visits (1973) the inscription, located on the north-eastern side of the rock-spur,⁷ was already almost completely destroyed (Kleiss, Hauptmann 1976, 32),⁸ and the rest of the site was used as a stone quarry. Kleiss provided some interesting archaeological information that is discussed below (Kleiss 1970, 119-20, abb. 9, tab. 58, 1; 1974, 102-3, abb. 24). A further confirmation of the destruction of the inscription was provided in 1976 during the activities carried out by the Italian expedition to the Orumiyeh area led by Paolo Emilio Pecorella and Mirjo Salvini (Salvini 1984b, 65-6). In 1976 the site was evaluated as an Urartian period site due to the inscription of Minua in the *Topographische Karte von Urartu* and described as a

vorurartäische kleine Burganlage, 21 km nordwestlich von Miandoab mit Felsinschrift Menua (um 800 v. Chr.). (Kleiss-Hauptmann 1976, 32)

⁶ Salvini was doubtful about the existence of a second inscription (1984a, 66) as was Stephan Kroll.

⁷ But represented on the north-west side in Kleiss 1974, abb. 24.

⁸ A few fragments of the inscription were still *in situ* [fig. 3c], fragments C and D indicated by Lehmann-Haupt (Salvini 1984b, fig. 7).

Taštepe-1 is listed with the acronym MY2 in the general catalogue of the sites proposed by Kroll (1994; 2005, 76).

3 The Inscription of Minua (CTU A 5-10)

Before discussing the sites of Taštepe from an archaeological perspective, we would like to briefly discuss the destroyed inscription of Minua [fig. 4]. The most recent edition of the text is that first published by Mirjo Salvini in 1984 (1984b, 65-9) and later inserted in his recent corpus of Urartian inscriptions and listed with the code CTU A 5-10 (Salvini 2008, 200-1; 2018, 117-18). What has survived of the inscription is now kept in British Museum (BM115632),⁹ but is not on display. The inscription is composed of 23 lines; it has been hypothesized that its original size would have been about 95 cm high and 85 cm wide. The text contained fundamental information for the reconstruction of the region's historical geography during the Middle Iron Age:¹⁰

[Through the protection] of the god Իaldi Minua, son of Išpu[ini], created this fortress [in the land (?)] of the city Mešta. Furthermore he conquered [the territory of] the land Ma[na], he settled there [garrisons], he settled infantry [and cavalry (?)]. [The god Իaldi marched (ahead). Minua [says]: I [conquered] the land] Mana Furthermore I se[tt up there] a stele of the god Իaldi. Through the greatness of the god Իaldi (I am) [Mi]nua, strong [king], [lor]d of Դušpa-City. Minua says: (As for the one) who [damages this [inscription], (as for the one) wh[o makes] anyone else do [these things], may [the god Իaldi, the Weather-God], and the [Sun]-god anni[hilate] him under [the sun]...(rest untranslatable).¹¹

It is clear that the text refers to events related to the clash between Urartu and Mannea, which had already started at the time of Išpuini and Minua. Particularly relevant are the passages mentioning the construction in that place of a fortress, in the territory of the city of Mešta. Both the presence of an Urartian fortress and the attribution of the city of Mešta have long been debated by scholars. These questions, as well as the different interpretations proposed, are analysed

⁹ For a reconstruction of the four fragments of the inscription as presented by Lehmann-Haupt, see Salvini 1984a, fig. 7. The code is reported as BM123869 in Salvini 1984a, fig. 8 and in following publications (2008, 117, 200). An old catalogue of the British Museum contains the entry: "Fragments of a cuneiform inscription found in the village of Sarab, between Urmî and Sûâsh-Bûlâk, Armenia. Presented by Pastor W. Faber, 1896" (Budge 1922, 80).

¹⁰ For an analysis of the toponyms present in this text, see Dan 2020, 55-7, 152.

¹¹ CTU A 5-10. English translation available at <http://oracc.org/ecut/corpus/>.

in detail in a specific section of this article. We must take into account a proposal by Kleiss that it is possible that the lake shore was closer to Taštepe at the time the inscription was created (Kleiss 1970, 119).¹²

4 The Archaeological Site of Taštepe-1

As mentioned, the site called Taštepe-1, which literally means ‘hill of stone’, is located about 800 m north of the homonymous village.¹³ The site was composed of a small fort on a rocky hill and an inscription, both completely destroyed, and an extensive settlement [figs 5-6]. The latter appears as a series of very low hills with an average height of 1 m above the level of the plain. In the middle there is the rock outcrop which dominates the landscape; it has a maximum height of about 15 m, but originally was certainly higher [fig. 7]. The rock outcrop has an elliptical shape, measuring approximately 108 × 94 m and covers a surface of about 0.80 ha. The settlement at its base spread over an area of about 400 × 300 m, with an area of about 9.5 ha. As already stated, the rock spur was completely destroyed because it was used for a long time as a stone quarry. At the time of Kleiss and Kroll’s visits to the site, very few features were still visible there. The scholars reported that the rock-spur was surrounded by an artificial moat. Between the moat and the rock spur there were the remnants of a ring-shaped fortification.¹⁴ Two earth walls were visible on the top of the rock spur, one on the south and one on the west side, considered to belong to more recent times. The absence of typical rock-cut foundations, common for Urartian and Mannean architectures, was noted. The conclusion drawn from these observations was that if there was once a fort on the top of the spur, it must have been very small (Kleiss 1970, 119-20; Kroll 1994). Wide sections of the lower settlement have been destroyed by intense agricultural activity. Its original size must have been much larger. The entire settlement area has been severely damaged by dozens of illegal excavations [fig. 8], some of which have exposed remnants of stone structures. Unfortunately the destruction of the site seems to have increased in recent years.

¹² On the inscription, see also Dara 2017, 65-8. For a critical review of this work, see Delshad 2018.

¹³ Coordinates: 37°1'11.44"N 45°56'8.06"E; elevation: 1294 m a.s.l.

¹⁴ This fortification was compared by Kleiss to the circular fortification of Zendan-i Suleiman (Kleiss 1970, 120).

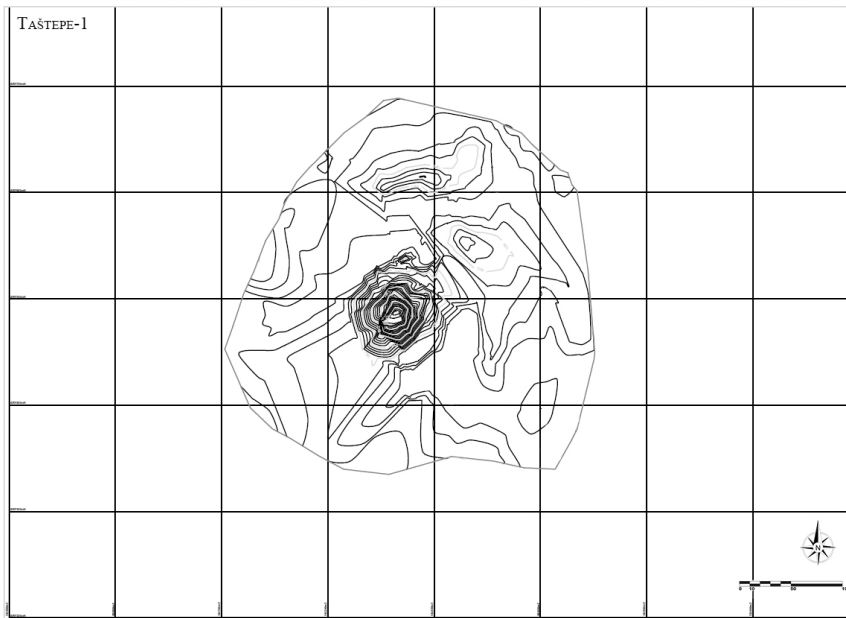


Figure 5 Satellite picture (2018) of the Taštepe-1 site with indication of the main features. Satellite picture after Google Earth

Figure 6 Topographical plan of the site of Taštepe-1



Figure 7 The Taštepe-1 rock outcrop from the south-west

Figure 8 Illegal excavations in the settlement of Taštepe-1

4.1 The Pottery and the Chronology of Taštepe-1

According to Wolfram Kleiss, there was a considerable amount of pottery on the rock spur that he generally dated to the 1st millennium BCE (Kleiss 1970, 119). Study of the sherds discovered on the site led Stephan Kroll to divide the finds into two chronologically distinguishable groups. The oldest of these belonged to the Early Iron Age [fig. 9a], also observed by Ghirshman (1954, 61-2), and was characterised by the presence of 'Grey Ware', 'Grooved Ware' and 'red-polished pottery'. This constituted the majority of the finds, in which the absence of the main forms of the Early Iron Age was underlined. Kroll also noted the absence of pottery that could have been directly associated with the existence of an Urartian period occupation of the site.

Early Iron Age pottery as described by Kroll (1994, pl. 130) [fig. 9a].

1. Bowl, medium-fine, light brown colour, finely smoothed, two horizontal grooves under the rim.
2. Bowl, medium-fine, light brown colour, finely smoothed, single horizontal groove under the rim.
3. Bowl, medium coarse, medium-brown colour, finely smoothed.
4. Bowl, medium-fine, light brown colour, finely smoothed.
5. Bowl, medium coarse, dark brown colour, finely smoothed.
6. Jar, medium-fine, light brown colour, red slip, finely smoothed.
7. Jar, medium-fine, light reddish-brown colour, slightly smoothed.
8. Pot, medium-fine, medium-brown colour, smoothed.
9. Pot, medium-fine, light brown colour, light-dark red slip, roughly polished.
10. Jar, fine, light brown colour, finely smoothed.
11. Jar, medium-fine, light grey colour, slightly smoothed.
12. Jar, fine, reddish-light brown colour, finely smoothed.
13. Jar, medium-fine, medium brown colour, unsmoothed.
14. Pot, medium-fine, medium brown colour, slightly smoothed.
15. Pot, medium-coarse, dark grey colour, smoothed.
16. Pot, medium-fine, light grey colour, outer finely smoothed, base.
17. Pot, medium-fine, light brown colour, outer finely smoothed, base.
18. Pot, medium-coarse, grey-brownish colour, outer light red slipped, finely smoothed, base with two grooves.

The second group may be chronologically attributed to the Achaemenid-Parthian period [fig. 9b]. The 'Grooved Ware' stands out due to its much finer fabric. Grooved decoration made on a fast-wheel can be observed on almost all pieces and the wall thickness is generally thinner than that of Early Iron Age ceramics. Some fragments have to be identified as Parthian due to their shape and manufacturing technique (Kroll 1994; 2005, 76). Parthian period pottery as described by Kroll (1994, pl. 131) [fig. 9b].

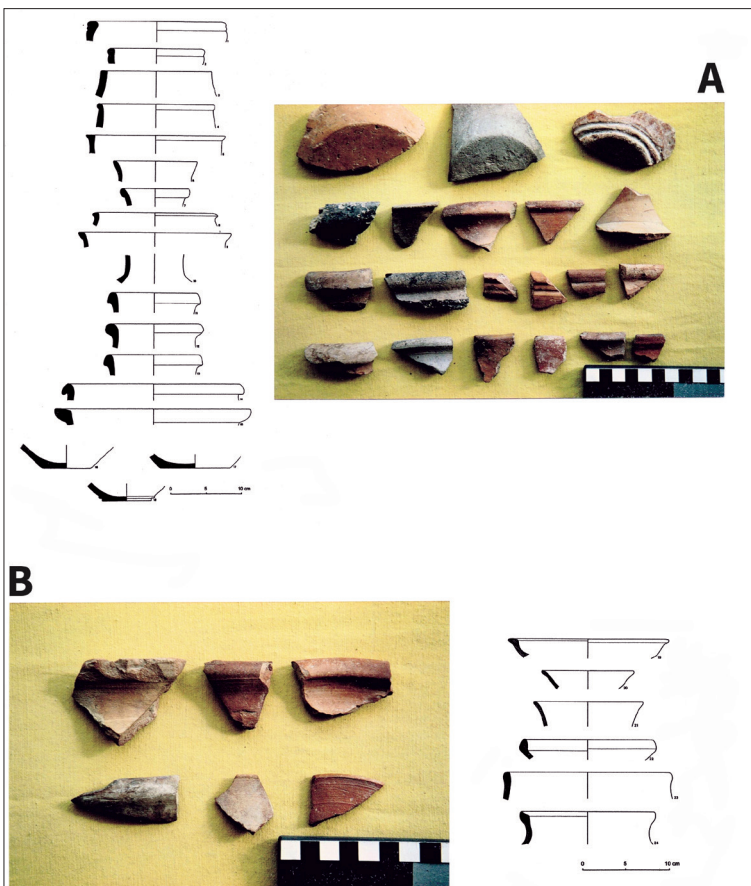


Figure 9 Taštepe-1: a) Early Iron Age pottery: red-brown and grey wares; b) Parthian period pottery (adapted after Kroll 1994, pls. 130-1)

1. Bowl, fine, reddish-light brown colour, finely smoothed, firing at high temperature.
2. Bowl, fine, reddish-light brown colour, finely smoothed, firing at high temperature.
3. Bowl, fine, inner reddish-light brown colour, outer yellow-brown colour, finely smoothed, firing at high temperature.
4. Bowl, fine, yellow-brown colour, light smoothed, firing at high temperature.
5. Bowl, fine, red-brown colour, unsmoothed, firing at high temperature.
6. Pot, fine, yellow-brown colour, light smoothed, firing at high temperature.

According to Wolfram Kleiss (1970, 119-20) the site was pre-Urartian, used by the Manneans and later also by the Urartians.¹⁵ He later revised this judgement, considering the fort to be only pre-Urartian (Kleiss, Hauptmann 1976, 32). According to Stephan Kroll, the surface finds from Taštepe-1 show that there was a small settlement here in the Early Iron Age (Kroll 1994; 2005, 76, fig. 9). It is difficult to judge whether this settlement was fortified. The very limited size of Taštepe-1 makes it seem unlikely that this was a prominent centre that may have been the target of an Urartian campaign. Rather, it was probably the striking location of the small rock in the wide alluvial plain that prompted the Urartian kings to inscribe a victory inscription here (Kroll 1994). It was later proposed, on the basis of the content of the inscription, that the rock-spur hosted a small Urartian fortification (Bashash Khanzaq et al. 2001, 35). In general the dating proposed by Kroll on the basis of the surface finds collected and studied by him comprises the Early and Middle Iron Ages and the Parthian period (Kroll 1994).

During our activity on the site in early 2020, seven diagnostic pottery fragments were collected on the surface of Taštepe-1 [fig. 10], six rim fragments and one base. The material that we found on the surface indicates the site's possible occupation from the Iron Age to the Achaemenid period. The pottery discovered shows a certain variability with regard to functions and forms; of interest is the presence of deep bowls with high carination that have close parallels over a wide area, including in Mannean territories. The discovery of these forms in distant places can be attributed to the local imitation and reinterpretation of Neo-Assyrian table-ware productions, whereas the carinated bowls may be found in Mannea, Urartu and neighbouring areas. Still, these kinds of carinated bowls, present also in Urartian sites such as Bastam, are evidence of occupation during the Iron Age III. Lastly, a small fragment of painted ware testifies to human presence also during the Achaemenid period. In conclusion, the site of Taštepe-1 was occupied during the Iron Age II, III and IV, in addition to (as reported by prior investigations) during Parthian period.

1. Medium sized jar with flared neck, c. 4 cm high. A portion of the rim and the neck are preserved. The rim is oval in section, with a rounded lip. There is evidence of a fairly visible raised band on the fracture in the joint between neck and shoulder. Smoothed outer surface. Brown-reddish external colour. Common Ware. Diameter c. 14 cm. The small fragment preserved cannot be precisely evaluated or dated; the flaring neck of a small closed form lacks a characteristic portion such as the base, an important feature for distinguish-

¹⁵ Of the same opinion is Biscione 2009, 139.



Figure 10 The surface pottery collected in Taštepe-1

ing the pottery of earlier periods. It is still possible to place it between the Late Bronze and Iron Age, most likely the latter on the basis of the following similarities. Following the typology developed from the Hasanlu material, the form corresponds to Jar Type 1a (Danti 2013, 275, fig. 4.64) and shows a long life span starting from rare miniaturistic examples in the Middle Bronze III (Dinkha III-IV, parallel to Period VIa of Hasanlu)¹⁶ with a wider diffusion during the Late Bronze Age (Hasanlu V)¹⁷ and there is evidence of continuity at least during the Iron III, as shown by specimens from the Ura-rian area (Qalatgah I) (Kroll 1976, 96, abb. 40.1). Very interesting comparisons can also be made with the pottery from Zendan-i Suleiman (Thomalsky 2006, abb. 14.9, form B21) and from Mannean Qalaichi (Iron III) in the specific group of Common Reddish Buff Ware (Mollazadeh 2008, pls. 10.15-20) and more from more distant Godin Tepe II¹⁸ and the Gorgân Plain to the east.¹⁹

¹⁶ This and following references to the periodization of the Hasanlu site are taken from the table in Danti 2013, 30, fig. 2.2.

¹⁷ All the specimens proposed as parallels from Hasanlu are of Monochrome Burnished Ware (Danti 2013, 220, fig. 4.35a, e, g).

¹⁸ This piece resembles the Late buff-ware tradition of Godin Tepe II (Gopnik 2000, pl. 2.34).

¹⁹ It resembles various specimens included by the scholar in classes HARC.C and HARC.R, Type J5 (Priestman 2013, fig. 18.27).

2. Storage holemouth pithos. A portion of the rim and the shoulder are preserved. The vessel is wide-mouthed, with thick walls, and a short neck. The rim is thickened externally, flattened on the upper surface, and trapezoidal in section. Part of an expanded shoulder is visible. The outer surface is orange-brownish in colour and roughly smoothed. Storage Ware. Diameter c. 21 cm. Thanks to the classification work conducted on the material from Hasanlu, it is possible to define its earlier appearance in the Late Period V (Iron Age I),²⁰ inserted in the class recorded by the scholars as HM 5. An interesting parallel can be proposed (Danti 2013, 218, fig. 4.34b).²¹ Storage vessels of this form had a certain continuity also in later periods as attested by the example from Bastam's Medieval Castle (Kleiss 1979, 251, abb. 20.8), but is quite possible that the present specimen dates to the Iron Age.
3. Small thin-walled cup. A portion of the rim is preserved. The rim is in continuity with the incurving walls, and rounded upwards. Finely smoothed surface, with creamy coloured slip and dark reddish painting. Triangle Ware. Diameter c. 7.50 cm. On the basis of its decoration and surface treatment, this specimen may be identified with confidence as Achaemenid period Triangle Ware, and dated to the 6th-5th century BCE. In the site of Anaqizli Tepe multiple examples were found during recent investigations (Heinsch et al. 2019, figs 8.2, 9.4, 10.5). It is however difficult to reconstruct the form, which features a rare wall with inverted orientation.²²
4. Deep carinated bowl/vat with everted rim and sinuous profile. Quite a large sherd is preserved, comprising the rim, the carination and part of the body. The light carination is visible just 2 cm under the rim; below this the body has a conical profile. The surface is burnished and a light brownish-orange colour. Fine Ware. Diameter c. 25.50 cm. Various kinds of carinated bowls were widespread during the Iron Age II-III over a wide area,²³ perhaps imitations of the finer Neo-Assyrian productions.²⁴ Some specimens have been found in Zendan-i Sulei-

20 On this topic, see Danti 2013, 274, fig. 4.63.

21 Hasanlu Late Period V.

22 Similar pieces may be found in Qalaichi (Mollazadeh 2008, pls. 11.1, 12.8), but only with regard to form. These are coarse productions, quite different from the fine specimen from Taštepe.

23 For example see some specimens from Godin Tepe and related parallels (Gopnik 2000, pls. 4.67, 7.100).

24 See similar pieces from Nippur and Sharqat in Anastasio 2010, pls. 46.17-18 (both dated by the scholar to IA II-III) and pl. 53.1 (dated IA II).

- man (Thomalsky 2006, abb. 4.10, form A11) and in the Urartian area, such as those from Qal'eh Oğlu (Kroll 1976, 45, abb. 14.5) and Bastam (Kleiss 1979, 207, abb. 2.7; 230, abb. 1.7).²⁵ A lifespan for the form is attested by Achaemenid period pottery, such as the example retrieved in Hasanlu (Dyson 1999, fig. 8b).
5. Deep bowl/vat, barely carinated on the upper part. Quite a large fragment is preserved, with portions of the rim, carination and body. The rim is thickened outwards and oval in section. Starting from 2.3 cm under the rim there is a light carination, with the wall tapering quite straight towards the base (not preserved). The body has a conical shape. The outer surface is burnished, with visible horizontal traces, and light grey in colour. Simple Ware. Diameter c. 29.50 cm. Similar examples can again be found in the Urartian area, e.g. at Bastam (Kleiss 1979, abb. 1.15, 4.8), Duçgagi and Livar (Kroll 1976, 47, abb. 15.2; 67, abb. 24.15). Different specimens are also present in Period IVc-Period IVb from Hasanlu (Danti 2013, 240, pl. 4.45P; 260, pl. 4.55A), included as variants of Type 3a (Danti 2013, 272, pl. 4.61) and in the nearby site of Guringan (Sorkhabı, Salimi 2019, pl. 1.4) where the Iron II-III pottery assemblage shows close parallels with the one from Taštepe. Similar pieces are also found in the Mannean area, from the site of Qalaichi (Mollazadeh 2008, pls. 7.6, 8.19), and again some distant examples testify to the wide distribution of these forms.²⁶
 6. Cup/pot with lug. Unfortunately just a small portion of the rim is preserved and the diameter is unreliable. Probably a small form with an oval body. The rim is in continuity with the wall, and is rounded above. At 2.7 cm under the rim there is a horizontal lug, which extends just 1.7 cm from the wall, oval-shaped, and slightly upwards oriented. The outer surface is coarse, and buff in colour. Kitchen Ware. The presence of lugs is quite rare but the closest parallel can be found in the Kitchen Ware of Qalaichi,²⁷ that has a different orientation of the rim and consequently a different profile, but similarly positioned and shaped lugs and in Zendan-i Suleiman (Thomalsky 2006, abb. 4.2, form A11). It should be remembered that studies on the Kitchen Ware productions of the Orumiyeh area for all periods are scarce.

²⁵ The last samples come from an Urartian period floor that has been dated to the first half of the 8th century BCE.

²⁶ From Godin Tepe and related parallels see Gopnik 2000, pls. 7.93, 8.111.

²⁷ For example, see Mollazadeh 2008, pl. 12.4.

7. Base of vessel with a closed form. It is smoothed, dark grey in colour, with a quite visible abundance of calcareous inclusions. Simple flat bases are common in this production. Grey Ware.

| No. | Shape | Preservation | Colour | Surface Treatment | Inclusions | Diameter (cm) | Technology | Chronology (proposed) |
|-----|-------------|---------------|-----------------------|--------------------|----------------|---------------|------------|-----------------------|
| 1 | Jar | Rim, neck | Brown-reddish | Smoothed | Medium grained | 14 | Wheelmade | Iron III |
| 2 | Pithos | Rim, shoulder | Orange-brownish | Smoothed | Coarse grained | 21 | Handmade | Iron I-III |
| 3 | Cup | Rim | Creamy | Painted (dark red) | Medium grained | 7.50 | Wheelmade | 6th-5th |
| 4 | Bowl/vat | Rim, body | Light brownish-orange | Burnished | Medium grained | 25.50 | Handmade | Iron II-III |
| 5 | Bowl/vat | Rim, body | Light grey | Burnished | Medium grained | 29.50 | Wheelmade | Iron II-III |
| 6 | Cup/pot | Rim, lug | Buff | Roughly smoothed | Fine grained | - | Handmade? | Iron III? |
| 7 | Closed form | Base | Dark grey | Smoothed | Fine grained | - | Wheelmade | Iron I-III |

5 The Archaeological Site of Taštepe-2

The site called Taštepe-2 is located about 300 m south-east of the modern village of Dāsh Tappeh [fig. 2].²⁸ It measures about 220 × 150 m, with a surface area of about 2.4 ha [fig. 11]. As said, the site rises only slightly higher than the level of the plain, on average just 1 metre, and it looks absolutely similar from a morphological perspective to the settlement area of Taštepe-1. The surface of the site has an approximate area of 2.34 ha, but originally could have been much larger. Indeed, the site is completely surrounded and partly covered by agricultural fields, a circumstance that has led to its partial destruction. Unfortunately, a large part of the western side of the site has been turned into agricultural land and has been completely destroyed. On the east side, the area leads to an apple orchard. Illegal excavations are visible on various parts of the hill. No architectural features may be seen on top of the site.

²⁸ Coordinates: 37° 0'22.45"N 45°56'4.52"E; elevation: 1280 m a.s.l.



Figure 11 View of the low, damaged remains of the Taštepe-2 site. © A. Binandeh

5.1 The Pottery and Chronology of Taštepe-2

During our visit to the site we noticed a general lack of surface pottery. Eight fragments were collected, four rims and four walls [fig. 12]. These document the presence of red burnished ware and grey ware/MBW²⁹ of the Iron Age I and III, suggesting that the site was occupied at least in these periods. The red burnished ware found during the survey unfortunately consists of just small sherds that not allow definition of the exact shape or, in the case of fragment no. 3, certainty that it is Urartian Ware. It seems however likely that the site of Taštepe-2 shows a certain contemporaneity during the Iron Age with Taštepe-1.

1. Deep bowl. A portion of the rim and the body are preserved. The outer rim is everted and triangular in section. There is a subtle carination just 2.3 cm below the rim. The body has an ovoid shape. The surface is smoothed and red coloured. Common Ware. Diameter c. 17 cm. This kind of rim is known from Iron Age II-III specimens: there is a bigger example from Qalatgah I (Kroll 1976, 95, abb. 39.12) and once again from

²⁹ Monochrome Burnished Ware, as defined at Hasanlu.

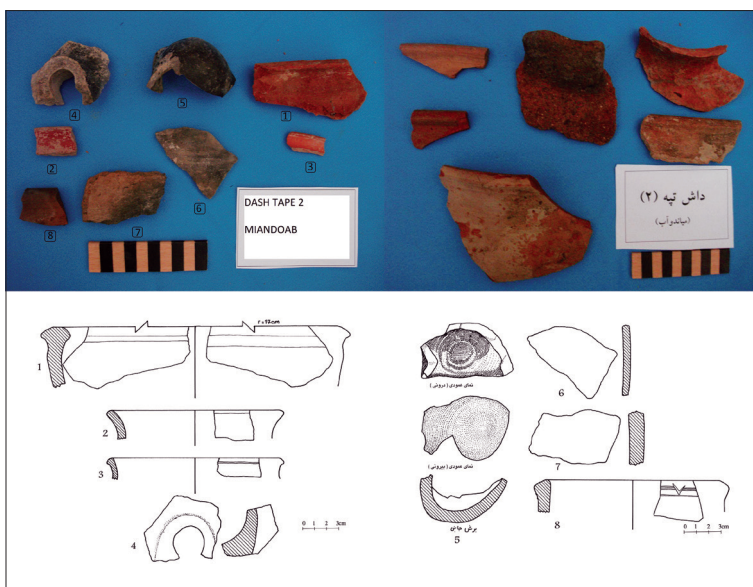


Figure 12 The surface pottery collected in Taštepe-2

the site of Qalaichi in the Mannean area (Mollazadeh 2008, pl. 10.5). This type of rim occurs in many uncarinated specimens, e.g. one from Verahram (Kroll 1976, 33, abb. 6.32).

2. Portion of a rim, form unidentified. A small part of the rim is preserved. The rim is slightly rounded on the upper part and the neck is flared. Parallels suggest that could be part of a jar. The surface is treated with dark red slip and roughly polished. Simple Ware. Diameter c. 13 cm. It resembles Typ 57 of Kroll's Urartian Ware classification. Other parallels may be found from Qalatgah II (Kroll 1976, 97, abb. 41.23) and Qalaichi (Mollazadeh 2008, pl. 10.16); it shows some similarity to the sherd no. 1 from Taštepe 1.
3. Portion of a rim, form unidentified. A small part of the rim is preserved. The rim expands outwards just in the upper part and is trapezoidal in section. Parallels suggest that it is part of a jar. The surface is covered with red slip and polished. Fine Ware. Diameter c. 13.5 cm. It is similar to Typ 59 of Kroll's Urartian Ware classification. Other parallels may be found at Bastam (Kleiss 1979, 214, pl. 9.17) and Qalaichi (Mollazadeh 2008, pl. 10.15).
4. Portion of a spout, perhaps part of a spouted jar or teapot, which were widespread during Iron Age II in the area. Half

- of the spout is preserved; it is ovoid in section. The surface is black and polished. Grey Ware/MBW. Simple Ware.
5. Body sherd. Part of a curved miniaturistic form, perhaps of a small globular beaker. The surface is black and polished. Grey Ware/MBW. Simple Ware.
 6. Body sherd. Part of an unidentifiable closed form. The surface is grey burnished, with visible horizontal traces. Grey Ware/MBW. Simple Ware.
 7. Body sherd. Part of an unidentifiable closed form. Traces of burning on the outer surface, buff colour. Common Ware.
 8. Rim sherd. The form is unidentifiable, has no parallels during the Iron Ages and could be more recent. The rim is thickened outwards and trapezoidal in section, with the flattened upper part sloping outwards. Just under the rim are incised a 'V' sign and - nearby but a different distances from it - three parallel lines. The outer surface is smoothed and dark brown. Common Ware. Diameter c. 14 cm.

| No. | Shape | Preservation | Colour | Surface treatment | Inclusions | Diameter (cm) | Technology | Chronology (proposed) |
|-----|----------------|--------------|-------------|-------------------|----------------|---------------|------------|-----------------------|
| 1 | Bowl | Rim, body | Red | Smoothed | Fine grained | 17 | Wheelmade | Iron II-III |
| 2 | Jar? | Rim | Dark red | Slip-polished | Fine grained | 13 | Wheelmade | Iron III |
| 3 | Jar? | Rim | Red | Slip-polished | Fine grained | 13.5 | Wheelmade | Iron III |
| 4 | Spouted vessel | Spout | Black | Polished | Fine grained | - | Handmade | Iron I-III |
| 5 | Beaker? | Body | Black | Polished | Medium grained | - | Wheelmade | Iron I-III |
| 6 | Closed form | Body | Grey | Roughly burnished | Fine grained | - | Wheelmade | Iron I-III |
| 7 | Closed form | Body | Buff colour | Smoothed | Fine grained | - | Wheelmade | - |
| 8 | - | Rim | Dark brown | Smoothed | Medium grained | 14 | Handmade | - |

6 The Historical Context of Taštepe: The Urartian Advance in the Lake Orumiyeh Basin and the War with Mannea

We will now retrace the fundamental stages of the Urartian advance in the region and try to understand the role of Taštepe in the context of the clash between Urartu and Mannea.³⁰ This is not the place to analyse in detail the causes of the Urartian advance along the western and southern shores of Lake Orumiyeh. Suffice it to recall the two main reasons, one historically and archaeologically ascertained. The first was the possible establishment of Urartian protection on the international sanctuary of ̄aldi in Mušašir, the achievement of which required stable control of the road that from Salmas or Khoy descended through the plains of Orumiyeh and Ušnaviyeh to then penetrate the Zagros. The second motivation may be found, according to Salvini, in the will of the first monarchs to reoccupy the places where the Urartian *ethnos* originated (Salvini 1984a, 30). Our interest, however, is concentrated in the southern area of Lake Orumiyeh, where there are fundamental historical documents that allow us to reconstruct, albeit partially, the events that affected this region after the end of the 9th century BCE. The oldest historical documents from the Urartian period date to the years of Išpuini and Minua's co-regency (c. 830-20 BCE).³¹ These inscriptions are that of Qalatgah (CTU A 3-10), presumably identified in the area of the homonymous fortress built by the Urartians at the eastern end of the Ušnaviyeh plain, and the inscription of Taragheh,³² located 23 km west of Bukan, 3.5 km north-west of the Taragheh village (Muscarella 2012, 267; Kroll et al. 2012a, 13; Muscarella 2013, 526; Salvini, Dara 2019, 69-81). The Qalatgah inscription is particularly important because it reports the construction of two fortified complexes. The first of these was built at the time of the co-regency between Išpuini and Minua, as the inscription recounts:

Through the protection of the god [̄al]di, the Wea[ther-God... Išpuini], son of Sarduri, king of the Bia lands [... (and) Minua], son of Išpuini, when the land Zašgau-x [...] they conquered [the territory?], they built both a... and [a gate?] of the god ̄al[di... gave it the name(?)] "Garrison of the god ̄aldi". The city Uiše, the land × [...] to... (and) to the trees... [...].³³

30 See Salvini 1984 for a detailed historical reconstruction of the Orumiyeh region during the Urartian era.

31 Chronological references relating to the Urartian kings are taken from Salvini 2018, 18.

32 Coordinates: 36°33'18.02"N 45°57'21.59"E.

33 CTU A 3-10. English translation available at <http://oracc.org/ecut/corpus/>.

This stronghold called the 'Garrison of Ḫaldi' could be identified with the Urartian fortress of Qalatgah located on the north-eastern margin of the Ušnaviyeh plain. This fort was particularly important because it was the first outpost created to control and exploit the northern part of the plain of Ušnaviyeh,³⁴ with the function of controlling the upper part of Ušnaviyeh plain and coordinating a series of smaller outposts intended to protect the Urartian border on this side and the road to Mušašir (as the name of the fort seems to suggest) that started on the western margin of Ušnaviyeh plain. Moreover this fortress was clearly intended as a powerful base for future expansion in the area. Indeed, it was probably from this fortress that the military expeditions which penetrated into Mannean territory celebrated in the Taragheh rock-cut inscription started out. This inscription, unfortunately now completely destroyed, is particularly important, because, despite its fragmentary content, it constitutes a fundamental point for the reconstruction of the area's historical geography. In fact, it was made in an isolated location on the top of the spur in the heart of Mannean territory and it is probable that it referred precisely to this victorious expedition. The remote place where it was built testifies to the immediate Urartian retreat from such a distant territory and to the awareness that the text would have been destroyed shortly after they returned to their land. The only way the Urartians could have reached the site of inscription is by descending the River Simineh valley. This means that to reach this area the Urartians entered the southern part of the territory controlled by Hasanlu, which they destroyed either during the outward journey or returning from the military expedition.³⁵ The Karagündüz stele (CTU A 3-9) informs us that the destruction of Mešta definitely happened in the time of the co-regency between Išpuini and Minua, during an expedition against Paršua. It is highly probable that the expedition into Mannean territory was organized after the Qalatgah fortress had already been built as a bridgehead to support these military activities in areas so far from the core of the Urartian state. A second stronghold in the area, not yet identified on the ground, was celebrated in another inscription carved during the reign of Minua (CTU A 5-61 + A 5-97) and al-

34 On the role of Qalatgah for the control of Ušnaviyeh plain and on the lack of Urartian fortresses in Solduz plain, see Burney 1977, 3; 1994, 32.

35 The hypothesis that Hasanlu IVb was destroyed by the Urartians is generally accepted (see, for example, Muscarella 2012, 279). On the different theories regarding the Urartian sovereign that destroyed Hasanlu – Išpuini and Minua, Minua or Argišti (I), see Potts 2018, 238. A different perspective on the destruction of Hasanlu IVb has been offered by Magee 2008, later criticised by Muscarella (2012, 278-9). Medvedskaya argued in a series of articles that some of the material found in the IVb settlement cannot be dated to the 9th century BC and proposing that Hasanlu was probably destroyed by Sargon during his eighth campaign in 714 BCE (Medvedskaya 1988, 1991). On the destruction of Hasanlu IVb, see also Curtis 2019.

legedly believed to have come from the Qalatgah fortress (Muscarella 1971, 47-8; van Loon 1975, 201; Zimansky 1985, 63; Salvini 2018, 163):

Through the pro[tection] of the god Țaldi, Minua, son of IȚpuini, built this *barzudibiduni* building. 'barzudibiduni of Minua' is (its) name. He (also) built a fortress to perfection. Through the greatness of the god Țaldi (I am) Minua, son of IȚpuini, strong king, great king, king of the Bia lands, lor[d of the ȚuȚpa-City].³⁶

The construction of the fortress celebrated in the inscription could have been connected to a series of military activities against Mannea conducted by Minua in this area. In this context the pre-Urartian Taštepe settlement, clearly still untouched at the time of his expeditions during the co-regency with his father IȚpuini, was destroyed and the rock-cut inscription carved. There is no way to verify the existence of the rock of Taštepe of the small Urartian structure celebrated in Minua's inscription. Unfortunately, as already stated, the site was damaged by locals before the beginning of the German investigations in the area. The substantial lack of any Urartian potsherds suggests two possible scenarios.³⁷ The first is related to the possibility that the inscription referred to some construction in the area around Taštepe, which has not been identified archaeologically. The second hypothesis is that only a small garrison was stationed here, in a small building located on the rock outcrop, whose archaeological traces are now destroyed. However, this second circumstance could justify the lack of Urartian red-polished ware, since it probably hosted a small contingent of soldiers in charge of controlling the road to Mannea, in a zone already beyond the margins of Urartian political control, which must have been in the UȚnaviyeh area. In this context it is interesting note the substantial lack of real Urartian sites in this region. In fact, if we exclude Qalatgah and the small outposts of Taštepe-1 (only the inscription), and Agrab Tepe, there is no decisive evidence of an Urartian presence in the region. This Urartian invisibility in the area cannot be justified as being due to the similarity of Urartian architecture with that of Mannea, which we will discuss in the next section, because the distinctive traces of the Urartian civilization, especially red-polished pottery, are very scarce in this area.³⁸ This means that the Urartians controlled more

36 CTU A 5-61 + A 5-97. English translation available at <http://oracc.org/ecut/corpus/>.

37 In any case, we must take into account the relatively low percentage of red-polished Urartian pottery even in sites located in much more central areas. For this reason it is not possible to be sure that there was no Urartian presence without conducting excavations.

38 For many different reasons Hasanlu represents an exception, see footnote 40 of this article.

or less permanently only the plain of Ušnaviyeh – with the evident intent, as already stated, of monitoring the road leading to Mušaşir, which passed through here, to keep it open and safe. The Urartian presence in the Naqadeh and Miandoab area was absolutely sporadic and characterized by small outposts (such as Taštepe-1) which were used to control the borders and give support to expeditions against Mannea, but whose life was probably short, due to the border's instability. The last textual document useful for the reconstruction of events in this region in the Urartian era is the rock inscription of Javankaleh, made by Argišti (I), son of Minua, on a rock outcrop in a secondary valley near Ajabşir (CTU A 8-13):

The god Țaldi set off [with his] weap[on]. He defeated the terr[itory?] of the land Mana, he defeated [the territory of th]e 'Ar[sita], he subjected it [to] Argišti. Argišt[ti says: I conquered (?) the city Šimerħadi[rni, royal city(?)]. (I am) Argišti, stro[ng] king, [lord of Țuşp]a-Ci[ty]. Argišti says: [(as for the one) who] destroys this inscription, may the god Țaldi annihilate him under the sun (or, resp. the Sun-God)... [rest of the curse formula untranslatable]³⁹

This text, which reports a successful expedition in Mannean territory, must probably be equated with that of Taragheh, as it was made outside the territory under Urartian control, in a sheltered area that has in fact allowed its preservation. As has been suggested, this inscription refers to the direction of an expedition against Mannea and not necessarily to its geographical location (Muscarella 2013, 526). Basically, with regard to texts, the information relating to Urartian presence south of Lake Orumiyeh dates to Işpuini and Minua, Minua, and Argišti, a period covering the end of the 9th and first half of the 8th century BCE, i.e. about fifty years. Although the Urartian sources are silent, thanks to Assyrian documents we know of the Urartian retreat from the region following the above-mentioned expeditions of Sargon II at the end of the 8th century BCE,⁴⁰ when Rusa (I) son of Sarduri, was king, and of the final attempt to re-occupy the area by Rusa (II), son of Argišti. The latter began an impressive building programme in Hasanlu⁴¹ that remained incomplete, due first to the pro-

³⁹ CTU A 8-13. English translation available at <http://oracc.org/ecut/corpus/>.

⁴⁰ Regarding the historical geography of this region in connection with the 8th campaign of Sargon II (Hasanlu = Gilzanu; position of Armarili), see Muscarella 2013, 526-8.

⁴¹ The site was clearly abandoned after the destruction wreaked by Işpuini and Minua for quite clear reasons: it was a large settlement but was not located on a hill that could be well defended. The Urartians would never have established an administrative centre in an important city-state located in the middle of a vast plain. However, something happened towards the end of the kingdom of Urartu, when they decided to re-use the abandoned ruins of the site. Indeed, as R. Biscione first showed (1972, 13), and lat-

gressive retreat from this area, and later to the gradual disappearance of the Urartian state in the second half of the 7th century BCE.

7 The Problem of the Localization of the City of Mešta

The main problem related to the site of Taštepe-1 and its inscription, which has long been debated, concerns the identification on the ground of the city of Mešta, in whose area it was located. Different theories have been advanced. Initially, Kroll tentatively identified it with the large fortress of Arslan Qal'eh (Kleiss 1973, 28; Kroll 1976, 99; 2005, 76) in the area of Mahabad, an interesting and possible hypothesis, since this site is located just 6.5 km north-east of Taštepe. The scholar also suggested that Mešta must have been situated not far from the inscription (Kroll 1976, 99). Salvini has long proposed that the city of Mešta should be identified with Tappeh Hasanlu,⁴² apparently the most important site in the area. This suggested identification thesis has been opposed by Dyson and Muscarella, who affirm that numerous other Iron Age sites are located in the Solduz plain and possess suitable characteristics to be identified as Mešta, for example the big site in the area of Nagadeh city (Dyson, Muscarella 1989, 25). Hasanlu is objectively one of the most important sites in the region, however we must bear in mind that its linear distance from Taštepe is 42 km. Later it was also proposed that Mešta might have been Taštepe itself, a circumstance that seems unlikely, not so much for the unimpressive size of the site (Diakonoff 1985, 69), but because the text explicitly states that Taštepe was in the territory of the city of Mešta, so clearly the latter must have been elsewhere. Recently Kroll resolutely re-proposed Arslan/Aslan Qal'eh's candidacy, without excluding the possibility that Mešta might actually have been Taštepe (Kroll 2020, 203-7). In the absence of further archaeological investigations and without the discovery of further epigraphic sources, the question is likely to remain unresolved. In this regard, Muscarella has stated:

I have no opinion whether Hasanlu IVb was or was not Mešta (97), and its identification as such is an interpretation, not a fact.
(Muscarella 2012, 279)

er S. Kroll (2010), the unfinished Urartian fortifications on the top of the Hasanlu site appear to date to the time of Rusa (II), son of Argišti (first half of the 7th century BC), since they are very similar to those of Karmir-blur/Teišebai URU. This can be explained by Rusa's wish to partially change the organisational structure of the territory, a circumstance that must have determined the position of Karmir-blur itself. It is the only known administrative centre built not on a large hill, but on the plain (like Hasanlu).

⁴² Salvini 1979, 177; 1982, 390-2; Pecorella, Salvini 1982, 11; Salvini 1984a, 19-20; 1995, 41; 2006, 472.

8 **Urartu and Mannea: The Architectural *Koinè*, Assyrianization Processes, and the Problem of the Borders**

The Taštepe sites, considered by some scholars as marking the limit of Urartian presence in the region (Muscarella 1974, 82),⁴³ raise a series of complex problems which are difficult to solve in the absence of further scientific data. First of all, the question of defining the territorial limits of the Mannean state,⁴⁴ that would allow the unproblematic recognition of Mannean sites and the consequent definition of the specific characteristics of their architecture and material culture. This difficulty is shared by both Mannean and Median archaeology; in both cases a likely distribution area of sites is assumed and sites probably belonging to these civilizations are known, but epigraphic certainty is lacking. For Mannea the situation is perhaps even more complex, because while sites traditionally considered Median – think of Nush-i Jan, Godin Tappeh and Gunespan – undoubtedly share similar cultural elements, from architecture to ceramics, the archaeological nature of alleged Mannean sites is definitely more heterogeneous. This problem is exacerbated by the fact that what is considered to be Mannean features mainly derivative elements, assimilated largely through contacts with the Assyrians, but also with the Urartians. However, although the elements result from Neo-Assyrian influence, in line with a process of Assyrianization well known in these areas,⁴⁵ concern the slavish imitation of an exogenous model, apparently transposed without filters and less subject to reinterpretation compared to what happened in Urartu, the similarities with Urartian culture are of a different nature. In fact the close resemblance, especially between the two architectures, was probably not really due to influence, but rather to a common response to settlement problems in mountain areas – to such an extent that, even with the necessary differences, we can speak of an architectural *koinè* between the two states. This architecture consists generally of medium or small citadels built on rocky spurs located in strategic places, in which the most conspicuous common element is certainly the skillful way in which the rock outcrops were exploited. The Urartian and Mannean fortresses both feature walls built directly on the bedrock, carefully prepared with classic steps, stairs, terraces and rock-cut

43 In this regard, Kleiss said that Taštepe “was the easternmost witness of Urartian presence” (1980, 304).

44 On this, see Dan 2020, 55-7.

45 Which seems to have affected the Mannean sites much more than Hasanlu, as recently proposed (Cifarelli 2018). On this topic see also Baş 2019.

cisterns. For example, the site of Qal'eh Bardineh⁴⁶ would have been attributed to the work of the Urartians if it had been built in an area more stably under their control. The citadel of Ziwiyeh, due to the way it was built on one side of a large elongated rock outcrop, despite the obvious differences in architecture and dimensions, might not have looked so different from Bastam fortress. This is not the place to go into details and systematically compare these two cultures; an extensive review of Mannean archaeology, also in relation to the contemporary Assyrian and Urartian remains, will be the subject of future contributions. What we want to underline is that this situation leads irremediably to currently insurmountable difficulties in trying to define the boundary lines between Urartu and Mannea. Sites in the plains of Ušnaviyeh, Naqadeh and Miandoab, especially in their southern portions, are often characterized by rock-cut features, think for example of the site of Sheitanabad (Bard Conteh). This initially led an expert scholar like Kleiss to consider many of them as Urartian, a perception subsequently revised in part by Kroll, who rightly noted the absence of Urartian pottery in these sites and the presence of poorly recognised features that could pertain to much later periods. What appears evident is the current impossibility of tracing the boundaries between the two states, even though most of what can be attributed to Iron III south of a theoretical line that passes through the towns of Naqadeh and Miandoab cannot now be considered Urartian, but rather, perhaps, Mannean. Regarding the problem of the localization of the northern border of Mannea, Taštepe is again a fundamental point for the reconstruction of the area's historical geography. Thanks to the content of the inscription, which was considered by many scholars to be in Mannean territory,⁴⁷ is clear that the expedition against Mannea marked a step on the road to Mannea and that the site was not located inside the territory of Mannea (Pecorella, Salvini 1982, 12; Salvini 2001, 350).⁴⁸ This element is also fundamental to the attempt to define the cultural horizon of Hasanlu in pre-Urartian times, and indicates that Hasanlu IVb was in all likelihood a local centre independent of Mannean control, which is also reflected by the cultural dynamics ('Hasanlu local style')⁴⁹ reflected in their art and architecture, that are different from those associated with Mannea. Taštepe was presumably intended to host a

46 On these rock-cut works, see Hassanzadeh 2009, 271-3, figs 7-15.

47 For a glance at the different theories, see Potts 2018, 242-3.

48 However Taštepe, where we are not certain even of an Urartian presence, cannot be considered the starting point of the expeditions against Mannea, but as step on the penetration of Mannean territory. It is highly probable that the expeditions started from Qalatgah.

49 For two different perspectives on the 'Hasanlu local style' see Winter 1977 and Cifarelli 2018.

very small outpost (that indicated by the inscription) strategically placed on the road to Mannea, with the aim of controlling the road and giving logistic support to the troops that were directed along the valleys of Simineh and Zarineh Rud. We can hypothesize that the small outpost of Agrab Tepe, was certainly not built 4 km south of Hasanlu by chance, which was in a more sheltered position, along the road towards Miandoab from the Ušnaviyeh plain. Agrab Tepe is indeed located at a distance of about 25 km east of Qalatgah, a distance that can be covered in a single day of walking. Agrab Tepe is about 45 km from Taštepe, which is situated further west. Probably Agrab Tepe, whose dating is debated (Muscarella 1973; 2012, 269),⁵⁰ and Taštepe were part of the same road-control system that was built between the years of Išpuini and Minua's co-regency and those of Minua alone. The great distance between Agrab Tepe and Taštepe might be explained by the existence of an additional small Urartian fort, not yet identified in the field. This is probable if we consider the regularity of the positioning of the road control stations built by the Urartians in other parts of the kingdom.⁵¹ The location of this site must be sought approximately halfway between Agrab Tepe and Taštepe, in correspondence to some rock reliefs located in the area of the modern village of Mamyand. We can conclude with the words of Robert Dyson Jr. reported by Charles A. Burney, who identified the Ušnaviyeh valley as the frontier district between Urartu and the area of Assyrian influence (Burney 1977, 3), which mainly involved Mannea, while Hasanlu remained more on the margin of the Assyrianization process. The archaeological and epigraphic documents at our disposal testify that systematic Urartian control never went beyond the Ušnaviyeh area, control of which was necessary to block access to the more northerly areas under their control and to allow the Muşaşir sanctuary to be reached. The attempt by Rusa (II), son of

50 In this context we can hypothesize the construction of Agrab Tepe by Išpuini and Minua or just by Minua, in the late 9th or early 8th century BC, in any case after the destruction of Hasanlu IVb and before the construction of Hasanlu IIIb. Three destructions have been recorded in Agrab Tepe (Muscarella 2012, 275). The first one presumably happened during the military clashes between Urartu and Mannea. The second one could be related to the passage of Sargon II in the area during his famous 8th campaign of 714 BC, followed by the temporary Urartian retreat from the area. The subsequent reconstruction of Agrab Tepe occurred in the reign of Rusa (II), son of Argišti, probably in connection with the new building program at an unspecified time during the second half of the 7th century BCE (Muscarella 2012, 276).

51 On the Urartian road system and road stations, see Dan 2017; 2018. The regularity of the Urartian road system allowed the identification of the Urartian fortress of Solak-1/Varsak, in Armenia, through the use of remote sensing and GIS. This fortress was built to control the road which led from the Ararat valley to the north-western shore of Lake Sevan, and was part of a series of regularly spaced sites built or reused by the Urartians. The site is indeed placed halfway between the sites of Aramus and Dovri to the south and Lčašen to the north. On this, see for example Dan 2018 and Petrosyan et al. 2019.

Argišti, during the 7th century to establish permanent control over the Solduz plain failed due to the impossibility of guaranteeing political stability in areas so far from the centre of the kingdom. Proof of this is an unfinished project to build a large fortress over the buried ruins of Hasanlu IVb, destroyed over a century earlier, presumably by the Urartian themselves.⁵² We may hypothesize that Taštepe, like Hasanlu, was not part of Mannean possessions in pre-Urartian times.⁵³ The Urartians never permanently controlled the southern coast of the Orumiyeh basin and the limits of their rule must realistically be identified as the Ušnaviyeh plain. This does not mean that before the 7th century there were no Urartian sites in the area, as evidenced mainly by the case of Agrab Tepe, but these testify to an Urartian interest in the area more for strategic reasons (access to Mannea) than to establish a real hegemony (which perhaps they would not have been able to maintain anyway). The construction of a large fortified outpost on the ruins of Hasanlu IVb in the 7th century, as well as the contemporary restoration of Agrab Tepe, are indicators of a change in strategy by the Urartian kings, probably starting with Rusa (II), son of Argišti, a clear attempt to establish an effective hegemony in the area which was not developed further due to their sudden withdrawal from the area that was certainly the prelude to the definitive disappearance of the reigning dynasty. Between the late 9th and end of the 8th century (from the time of the co-regency of Išpuini and Minua until Sargon II's 8th campaign) much of the southern part of the Orumiyeh basin was the arena of diplomatic and military interactions between Urartu and Mannea. It was probably an extremely mobile frontier whose exact limits are difficult, if not impossible, to trace. In conclusion, the two sites of Taštepe-1 and 2 appear particularly important for understanding the protohistoric and historical dynamics of the southern Orumiyeh basin area, and further investigations for a better comprehension of their periods of occupation would be desirable. For now we can underline that Taštepe-2 appears to have been occupied initially in Iron I and later in Iron III, while Taštepe-1 seems slightly later, as the oldest pottery is attributable to Iron II. The sites were contemporary in Iron III, but while Taštepe-2 appears to have been abandoned after this epoch, Taštepe-1 would appear to have been occupied during Iron IV and later in the Parthian epoch.

52 Kroll has shown that the Urartian walls of Hasanlu IIIb are directly set on the burnt level of Period IVb; he maintains that Period IVa, defined by Dyson as a 'squatter occupation' does not exist. The scholar has also preliminarily demonstrated the undeniable relationships between Hasanlu IVb and early Urartu (Kroll 2010, 22). On the relations between Hasanlu and Urartu, see also Muscarella 2012.

53 For a summary of the different theories related to this topic, see Potts 2018, 242-3.

Bibliography

- Anastasio, S. (2010). *Atlas of the Assyrian Pottery of the Iron Age*. Turnhout: Brepols.
- Baş, A. (2019). *Yeni Assur Krallığı'nin Kuzeybatı İran Politikası ve Kültürel Yansımaları*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Bashash Khanzaq, R.; Biscione, R.; Hejebri-Nobari, A.R.; Salvini, M. (2001). "Haldi's Garrison - Haldi's Protection. The Newly Found Rock Inscription of Argishti II in Shisheh, near Ahar (East Azerbaijan, Iran)". *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 43(1), 25-37.
- Belck, W. (1894). "Das Reich der Mannäer". *Zeitschrift für Ethnologie*, 26, 479-88.
- Biscione, R. (1972). *Ceramica di Amlash*. Museo Nazionale d'Arte Orientale, Scheda 6. Roma.
- Biscione, R. (2009). "The Distribution of Pre- and Protohistoric Hillforts in Iran". *SMEA*, 51, 123-43.
- Blau, O. (1859). "Schreiben des Dr. O. Blau an den geschäftsführenden Vorstand der D. Morgenländischen Gesellschaft, Pera d. 6. Juli 1858". *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 13, 256-61.
- Budge, E.A.W. (1922). *Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities in the British Museum*. London.
- Burney, C.A. (1977). "The Economic Basis of Settled Communities in North-western Iran". Levine, L.D.; Young, Jr., T.C. (eds), *Mountains and Lowlands: Essays in the Archaeology of Greater Mesopotamia*. Malibu: Undena, 1-7. Bibliotheca Mesopotamica 7.
- Burney, C.A. (1994). "Urartu and Iran: Some Problems and Answers". Cilingirohlu, A.; French, D.H. (eds), *Anatolian Iron Ages 3, The Proceedings of the Third Anatolian Iron Ages Colloquium held at Van, 6-12 August 1990*. Oxford: British Institute of Archaeology at Ankara, 31-5.
- Cifarelli, M. (2018). "East of Assyria? Hasanlu and the Problem of Assyrianization". Tyson, C.W.; Herrmann, V.R. (eds), *Imperial Peripheries in the Neo-Assyrian Period*. Louisville: Louisville University Press of Colorado, 302-40.
- Curtis, J. (2019). "More Thoughts on the Destruction of Hasanlu IVB". Hassanzadeh, Y.; Vahdati, A.A.; Karimi, Z. (eds), *Proceedings of the International Conference on the Iron Age in Western Iran and Neighbouring Regions, 2-3 November 2019, Kurdistan University*, vol. 2. Tehran; Sanandaj: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism, 9-20.
- Dan, R. (2017). "Linking Lowlands Among the Mountains: The Urartian 'road Stations'". *Studies in Caucasian Archaeology*, 3, 84-112.
- Dan, R. (2018). "Some Reflexions on the 'urartian Roads' and the Urartian Road System". Gökçe, B.; Pınarcık, P. (eds), *Eski Yakındoğu'da Ulaşım Üzerine Yazılar/Articles on Transportation in the Ancient Near East*. Ankara, 355-67.
- Dan, R. (2020). *A Study of the Toponyms of the Kingdom of Bia/urartu*. Roma: Scienze e Lettere. Serie Orientale Roma n.s. 19.
- Danti, M.D. (2013). *Hasanlu V: The Late Bronze and Iron I Periods*. Philadelphia: University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology. Hasanlu Excavation Reports 3.
- Dara, M. (2017). *'Katibe-hā-ye Mīxi-e Urärtui az Irān*. Tehran; Sanandaj: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism.
- Delshad, S. (2018). "Naghd va Barresiye Ketabe 'Katibe-hā-ye Mīxi-e Urärtui az Irān' be Ghalam-e Maryam Dara". *Fasl-namye Naghd-e Kaetab-e Tarikh*, 16, 43-62.

- Diakonoff, I.M. (1985). "Media". Gershevitch, I. (ed.), *The Cambridge History of Iran*. Vol. 2, *The Median and the Achaemenian Periods*. Cambridge. Cambridge University Press, 36-148.
- Dyson, R.H. (1965). "Problems of Protohistoric Iran as Seen from Hasanlu". *Journal of Near Eastern Studies*, 24(3), 193-217.
- Dyson, R.H. (1999). "The Achaemenid Painted Pottery of Hasanlu IIIA". *Anatolian Studies*, 49, 101-10.
- Dyson, R.H.; Muscarella, O.W. (1989). "Constructing the Chronology and Historical Implications of Hasanlu IV". *Iran*, 27, 1-27.
- Fisher, W.B. (1968). "Physical Geography". Fisher, W.B. (ed.), *The Cambridge History of Iran*. Vol. 1, *The Land of Iran*. Cambridge. Cambridge University Press, 3-110.
- Ghirshman, R. (1954). *Village Perse-Achéménide. Mémoires de la Mission Archéologique en Iran*, vol. 36. Paris: Presses universitaires de France.
- Gopnik, H. (2000). *The Ceramics of Godin II: Ceramic Variability in the Archaeological Record*. [PhD Dissertation]. Toronto: University of Toronto.
- Heinsch, S.; Shirzadeh, G.; Hajmohamadi, Q.; Darvish-Zadeh, A.; Kuntner, W. (2019). "A Contribution to the Iron Age Period in West Azerbaijan Province, Iran in Light of New Research: Anaqizli Tapeh". Hassanzadeh, Y.; Vahdati, A.A.; Karimi, Z. (eds), *Proceedings of the International Conference on the Iron Age in Western Iran and Neighbouring Regions* (Kurdistan University, 2-3 November 2019), vol. 2. Tehran; Sanandaj: Research Institute for Cultural Heritage and Tourism, 121-39.
- Hassanzadeh, Y. (2009). "Qal'eh Bardine, a Mannaeen Local Chieftdom in the Bukān Area, North-western Iran". *Archäologische Mitteilungen aus Iran und Turan*, 41, 269-82.
- Kleiss, W. (1970). "Bericht über Erkundungsfahrten in Nordwest Iran im Jahre 1969". *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 3, 107-32.
- Kleiss, W. (1973). "Bericht über Erkundungsfahrten in Iran im Jahre 1972". *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 6, 7-80.
- Kleiss, W. (1974). "Planaufnahmen urartäischer Burgen und Neufunde urartäischer Anlagen in Iranisch-Azerbaidjan im Jahre 1973". *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 7, 79-106.
- Kleiss, W. (1979). *Bastam I. Ausgrabungen in den urartäischen Anlagen 1972-1975*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag. Teheraner Forschungen 4.
- Kleiss, W. (1980). "Bastam, an Urartian Citadel Complex of the Seventh Century B.C.". *American Journal of Archaeology*, 84(3), 299-304.
- Kleiss, W.; Hauptmann, H. (1976). *Topographische Karte von Urartu*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag. Archäologische Mitteilungen aus Iran Ergänzungsband 3.
- Kroll, S. (1976). *Keramik urartäischer Festungen in Iran, ein Beitrag zur Expansion Urartus in Iranisch-Azərbaydan*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag. Archäologische Mitteilungen aus Iran Ergänzungsband 2.
- Kroll, S. (1994). *Festungen und Siedlungen in Iranisch-Azərbaydan. Untersuchungen zur Siedlungs- und Territorialgeschichte des Urmia-Sees-Gebiets in vorislamischer Zeit* [Unpublished]. München: Ludwig-Maximilian Universität.
- Kroll, S. (2005). "The Southern Urmia Basin in the Early Iron Age". *Iranica Antiqua*, 40, 65-85.
- Kroll, S. (2010). "Urartu and Hasanlu". *Aramazd/Armenian Journal of Near Eastern Studies. Festschrift in Honour of Nicolay Harutyunyan in occasion of his 90th birthday*, 5(2), 21-35.
- Kroll, S. (2020). "The Location of Mešta in Archaeological Context". Finkel, I.L.; Simpson, St J. (eds), *The Reade Festschrift*. Oxford: Archaeopress, 203-8.
-

- Kroll, S.; Gruber, C.; Hellwag, U.; Roaf, M.; Zimansky, P. (2012a). "Introduction". Kroll et al. 2012b, 1-38.
- Kroll, S.; Gruber, C.; Hellwag, U.; Roaf, M.; Zimansky, P. (eds) (2012b). *Biainili-Urartu. The Proceedings of the Symposium* (Munich, 12-14 October 2007). Leuven: Peeters. Acta Iranica 51.
- Lehmann-Haupt, C.F. (1910). *Armenien einst und jetzt*, Bd. 1. Berlin: B. Behr's Verlag.
- Lehmann-Haupt, C.F. (1928-35). *Corpus Inscriptionum Chaldicarum*. Berlin; Leipzig: Walter de Gruyter.
- Magee, P. (2008). "Deconstructing the Destruction of Hasanlu: Archaeology, Imperialism and the Chronology of the Iranian Iron Age". *Iranica Antiqua*, 43, 89-106.
- Medvedskaya, I. (1988). "Who Destroyed Hasanlu IV?". *Iran*, 26, 1-15.
- Medvedskaya, I. (1991). "Once More on the Destruction of Hasanlu IV: Problems of Dating". *Iranica Antiqua*, 26, 149-61.
- Mollazadeh, K. (2008). "The Pottery from the Mannean Site of Qalaichi, Bukan (NW-Iran)". *Iranica Antiqua*, 13, 107-25.
- Muscarella, O.W. (1971). "Qalatgah: An Urartian Site in Northwestern Iran". *Expedition*, 13(3-4), 44-9.
- Muscarella, O.W. (1973). "Excavations at Agrab Tepe, Iran". *The Metropolitan Museum Journal*, 8, 47-76.
- Muscarella, O.W. (1974). "The Iron Age at Dinkha Tepe, Iran". *The Metropolitan Museum Journal*, 9, 35-90.
- Muscarella, O.W. (1986). "The Location of Ulhu and Uiše in Sargon II's Eighth Campaign, 714 BC". *Journal of Field Archaeology*, 13(4), 465-75.
- Muscarella, O.W. (2012). "Hasanlu and Urartu". Kroll et al. 2012b, 265-79.
- Muscarella, O.W. (2013). "Sargon II's 8th Campaign: An Introduction and Overview". Muscarella, O.W. (ed.), *Archaeology, Artifacts and Antiquities of the Ancient Near East Sites, Cultures, and Proveniences*. Leiden; Boston: Brill. Culture and History of the Ancient Near East 62.
- Naseri Someeh, H.; Mirzaei, M.; Dan, R.; Vitolo, P. (2021). "On the Border Between Urartu and Mannea: Goyje Qal'eh, an Iron Age Site in Northwestern Iran". *Iran & the Caucasus*, 24, 321-33.
- Pecorella, P.E.; Salvini, M. (1982). "Researches in the Region between the Zagros Mountains and Urmia Lake". *Persica*, 10, 1-35.
- Pecorella, P.E.; Salvini, M. (a cura di) (1984). *Tra lo Zagros e l'Urmia. Ricerche storiche ed archeologiche nell'Azerbaijano Iraniano*. Roma: Edizioni dell'Ateneo. Incunabula Graeca 78.
- Petrosyan, A.; Dan, R.; Vitolo, P. (2019). "Solak 1. Una fortezza urartea nella valle del Hrazdan, Armenia". Avetisyan, P.; Dan, R.; Grekyan, Y. (eds), *Over the Mountains and Far Away. Studies in Near Eastern History and Archaeology Presented to Mirjo Salvini on the Occasion of His 80th Birthday*. Summer-town: Archaeopress, 391-400.
- Potts, D.T. (2018). "Toul-E Gilan and the Urartian Empire". Simpson, E. (ed.), *The Adventure of the Illustrious Scholar Papers Presented to Oscar White Muscarella*. Leiden; Boston: Brill, 230-56.
- Priestman, S.M.N. (2013). "Sasanian Ceramics from the Gorgān Wall and Other Sites on the Gorgān Plain". Rekavandi, H.O.; Wilkinson, T.J.; Nokandeh, J.; Sauer, E.W. (eds), *Persia's Imperial Power in Late Antiquity. The Great Wall of Gorgan and frontier landscapes of Sasanian Iran*. Oxford: Oxbow Books, 447-534. British Institute of Persian Studies Archaeological Monograph Series 2.
- Rawlinson, H.C. (1841). "Notes on a Journey from Tabríz, through Persian Kurdistan, to the Ruins of Takhti-Soleimán and from thence by Zenján and Tārom,

- to Gílan, in October and November 1838; with a Memoir on the Site of the Atropatenian Ecbatana". *Journal of the Royal Geographical Society*, 10, 1-64.
- Ritter, C. (1840). *Die Erdkunde von Asien*. Bd. 6, Abt. 2, Buch 3: *West-Asien, Iranische Welt*. Berlin: Reimer.
- Salvini, M. (1979). "Die urartäischen schriftlichen Quellen aus Iranisch-Azerbaidjan". *Akten des 7. Internationalen Kongresses für iranische Kunst und Archäologie* (München, September 1976). Berlin: Reimer, 170-7. Archäologische Mitteilungen aus Iran Ergänzungsband 6.
- Salvini, M. (1982). "Forschungen in Azerbaidjan. Ein Beitrag zur Geschichte Urartus". *Archiv für Orientforschung*, 19, 384-96.
- Salvini, M. (1984a). "Storia della regione in epoca urartea". Pecorella Salvini 1984, 9-51.
- Salvini, M. (1984b). "L'iscrizione rupestre di Taštepe". Pecorella Salvini 1984, 65-9.
- Salvini, M. (1995). *Geschichte und Kultur der Urartäer*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Salvini, M. (2001). "Die Einwirkung des Reiches Urartu auf die politischen Verhältnisse auf dem Iranischen Plateau". Eichmann, R.; Parzinger, H. (Hrsgg), *Migration und Kulturtransfer: Der Wandel vorderund zentralasiatischer Kulturen im Umbruch vom 2. zum 1. vorchristlichen Jahrtausend*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 343-56. Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte 6.
- Salvini, M. (2006). "Il Regno di Urartu (Biainili)". De Martino, S. (a cura di), *Storia d'Europa e del Mediterraneo. Il mondo antico*. Vol. 1, *La Preistoria dell'uomo. L'Oriente Mediterraneo*. Vol. 2, *Le Civiltà dell'Oriente mediterraneo*. Roma: Salerno Editrice, 459-503.
- Salvini, M. (2008). *Corpus dei Testi Urartei*. Voll. 1-3, *Le iscrizioni su pietra e roccia*. Roma: CNR; Istituto di studi sulle civiltà dell'Egeo e del Vicino Oriente. Documenta Asiana 8.
- Salvini, M. (2018). *Corpus dei Testi Urartei*. Vol. 5, *Revisione delle epigrafi e nuovi testi su pietra e roccia (CTU A)*. *Dizionario urarteo. Schizzo grammaticale della lingua urartea*. Paris: De Boccard.
- Salvini, M.; Dara, M. (2019). "An Urartian rock inscription on Mt Taragheh, in Iranian Azerbaijan". *Aramazd/Armenian Journal of Near Eastern Studies*, 13(2), 69-81.
- Sayce, A.H. (1882). "The Cuneiform Inscriptions of Van". *Journal of the Royal Asiatic Society*, 14, 377-732.
- Sorkabi, O.; Salimi, S. (2019). "Guringan: New Evidence of Iron Age in the Plain of Piranshahr". Hassanzadeh, Y.; Vahdati, A.A.; Karimi, Z. (eds), *The Iron Age in Western Iran and Neighbouring Regions*. Tehran; Sanandaj. Research Institute for Cultural Heritage and Tourism, 185-208.
- Thomalsky, J. (2006). "Die eisenzeitliche Keramik von Zendān-e Soleimān in Iranisch-Āzarbāijān". *Archäologische Mitteilungen aus Iran und Turan*, 38, 219-89.
- Van Loon, M.N. (1975). "The Inscription of Ishpuini and Meinua at Qalatgah, Iran". *Journal of Near Eastern Studies*, 34, 201-7.
- Wilson, S.G. (1896). *Persian Life and Customs, with Scenes and Incidents of Residence and Travel in the Land of the Lion and the Sun*. Edinburgh; London. Oliphant, Anderson and Ferrier.
- Winter, I. (1977). "Perspective on the 'Local Style' of Hasanlu IVb: A Study in Receptivity". Levine, L. (ed.), *Mountains and Lowlands: Essays in the Archaeology of Greater Mesopotamia*. Malibu: Undena, 371-86.
- Zimansky, P.E. (1985). *Ecology and Empire: The Structure of the Urartian State*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago. Studies in Ancient Oriental Civilization 41.

L'isola diventata penisola

Un esempio di architettura armena tra eredità e progresso

Chiara Simoncini

Università degli Studi di Firenze, Italia

Abstract The proposed investigation, aimed at highlighting the Armenian cultural resilience, concerns two Soviet buildings built between the 1920s and the 1970s, in which two Armenian designers, Gevorg Kochar and Michael Mazmanjan, were able to reinterpret the vernacular architectural tradition while aligning with the Soviet architectural dictates imposed by the regime. These architectures, built along the northern shore of Lake Sevan and intended for the holidays of Soviet writers, were the subject of design exercises in 2021, intending to define the Armenian historical heritage, not only as a memory to be protected but as a new architecture matrix.

Keywords Soviet Amnesia. Armenia. Vernacular Architecture. Sevan. Vchutemas.

Sommario 1 L'architettura, testimone di tempi. – 2 Il paesaggio del 'mare interiore d'Armenia'. – 3 Un'arte proletaria. – 4 La casa della Creatività: gli anni Trenta. – 5 La casa della Creatività: dagli anni Cinquanta agli anni Sessanta. – 6 Il paesaggio di sguardi. – 7 Una nuova ipotesi. – 8 Tra intenzioni e progetti.

1 L'architettura, testimone di tempi

Nell'intento di comprendere la resilienza culturale armena è necessario parlare della sua architettura, custode di un corpus di simboli e valori, portatrice di idee e progetti, sostenuti da una storia e da una cultura ultra-millenaria.

Rileggere oggi la dialettica che nel corso del Novecento ha segnato le relazioni tra regioni periferiche e stato centrale è utile a far luce su quelle idee e concetti che si sono susseguiti nei periodi

storici che hanno formato l'attuale Repubblica e che l'architettura, nelle sue forme e nelle sue tecnologie costruttive, è stata capace di fissare, permettendoci oggi di interpretare il rapporto di assoggettamento che ha determinato tratti fondamentali della storia e, dunque, della cultura armena.

Nella prima metà del Novecento, sotto il dominio dello Stato centrale, l'architettura esisteva come espressione di due tempi differenti, eppure, coincidenti: un primo tempo 'antico', appartenente alla tradizione, che aveva fino ad allora determinato il modo costruttivo armeno guidato da regole non scritte, e un secondo tempo 'nuovo', espressione delle neonate idee spaziali proprie del nascente Stato sovietico, che nell'architettura riconoscevano una possibilità di espressione. Questa capacità dell'architettura, nelle sue spazialità e nei suoi materiali, di essere testimone rappresentativo del potere dominante e al contempo espressione della collettività, capace di perdurare nel tempo, la rendeva il primo nemico da abbattere o da stravolgere nelle sue forme, ogni qual volta che un potere si sostituiva all'altro, non condividendo più le ragioni del predecessore. Tale processo dette vita a un avvicinarsi di linguaggi stilistici (Quilici 1965), che andarono via via sovrapponendosi alla tradizione identitaria architettonica del Caucaso meridionale.

Caso emblematico, che pone l'attenzione su tale rapporto dialettico di sovrapposizione, furono le architetture costruite lungo la costa settentrionale del Lago Sevan, dove un leggero istmo di terra, determinato dall'abbassamento delle acque del lago, sfruttate a scopo idroelettrico, ha collegato ciò che un tempo era isola alla terra ferma, trasformando irreversibilmente uno degli scenari paesistici più suggestivi del territorio armeno.

2 Il paesaggio del 'mare interiore d'Armenia'

Nella tazza di pietra in cui è racchiuso il Sevan, gli uomini hanno scavato un pozzo, l'acqua precipita elastica nella vallata e con il suo peso azzurro fa girare le turbine generando luce ed energia elettrica.

A valle l'acqua perde il suo azzurro, diventa verde, grigia. Forse è proprio l'azzurro del Sevan a trasformarsi in luce.
(Grossman 2014, 186)

A 1898 metri sul livello del mare si mostra il «mare interiore d'Armenia» (Minassian 2018), il secondo lago di alta quota più grande del mondo, la cui acqua divenne protagonista di un processo di elettrificazione che investì l'intero territorio armeno e tutti i piccoli villaggi arrampicati tra le sue montagne.

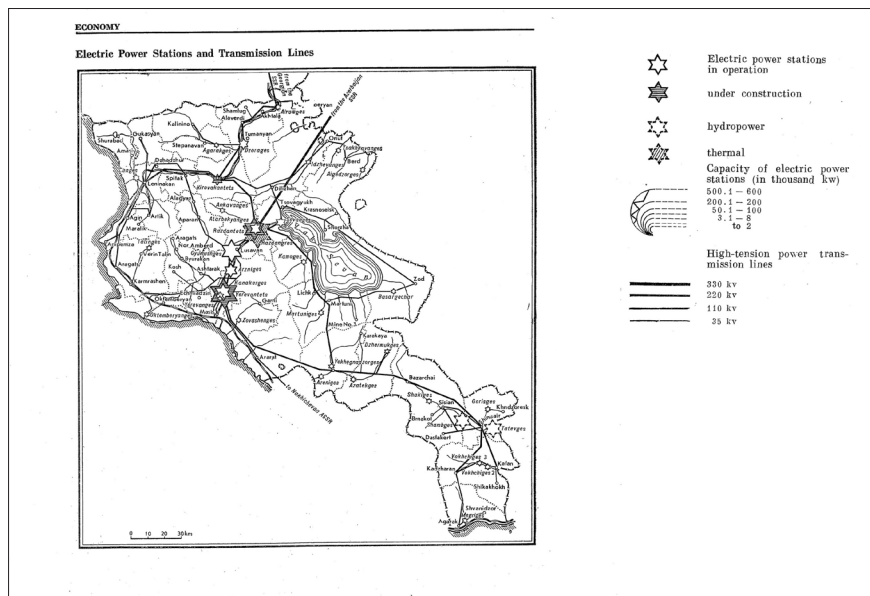


Figura 1 Cartografia delle centrali elettriche sul territorio Armeno durante gli anni Settanta. 1971. Illustrazione. © Aslanyan et al. 1971

Tutta l'Armenia è inondata di luce; hanno l'elettricità anche i paesini sperduti fra le montagne e le vecchie caverne di Zangezur, ancora abitate. (Grossman 2014, 186)

Nel 1910 l'ingegnere armeno Sugias Manasserjan vide difatti nella potenziale risorsa idrica del lago una questione chiave per l'economia armena. La sua posizione di alta quota rispetto alla fertile, ma arida, Valle dell'Ararat e le limitate risorse energetiche del paese identificarono in quella risorsa naturale, così largamente estesa, la possibilità di una sua trasformazione in fonte energetica, all'interno di un sistema a cascata articolato in sette centrali idroelettriche [fig. 1].

La proposta divenne ben presto un importante programma sovietico, sostenuto dalle autorità centrali di Mosca e ufficialmente approvato dal governo della Repubblica Socialista Sovietica d'Armenia.

Tale progetto determinò un ingente sfruttamento idrico per la produzione energetica che, alla fine degli anni Cinquanta del Novecento, causò un abbassamento del lago di circa 20 m, con la conseguente emersione della striscia di terra che ha unito alla terra ferma il piccolo atollo del monastero di Sevanavank, un tempo circondato dal lago.

Il disastro naturale che si stava compiendo divenne però oggetto di un programma di recupero soltanto alla fine del 1953, anno della morte di Stalin, grande sostenitore di tale impresa di elettrificazione.



Figura 2 *Il lago.* 1950. Fotografia su pellicola. Mosca. Collezione personale. Agenzia di stampa Novosti

Nello stesso anno, fu istituito un 'Comitato Sevan', che divenne promotore di un programma di recupero dell'ecosistema lacustre, finalizzato al rinnalzamento del livello del lago mediante la deviazione delle acque provenienti da altri corsi d'acqua, e la trasformazione delle centrali da idroelettriche a termoelettriche (Ardiller-Carras, Khoetsjan 2005, 199-212).

Grazie a tali interventi, nel 1962, il livello delle acque si stabilizzò: 18 metri al di sotto della quota originale [fig. 2].¹

Questo paesaggio, trionfo del processo di elettrificazione della Repubblica Sovietica d'Armenia, divenne lo scenario del complesso di architetture che vennero dedicate agli scrittori sovietici, mandati qui a trascorrere le proprie vacanze per poter ritrovare l'ispirazione necessaria alla stesura di una letteratura celebrativa del progresso sovietico e, dunque, strategica nell'ottica di propaganda del regime. Il panorama offerto dal paesaggio-simbolo del progresso era colorato dal blu delle acque del lago che sfumavano nelle venature dai riflessi rossi del tufo armeno, pietra del monastero di Sevanavank (874) (Khalpakchian 1980), che sorgeva su quel piccolo atollo che, agli inizi degli anni Venti, si trovava tra le acque del lago Sevan e che fu oggetto di un importante restauro alla fine degli anni Cinquanta. Tale luogo, così strettamente legato alla tradizione architettonica arme-

1 Le fotografie riportate sono state reperite in formato digitale grazie alla collaborazione con l'Archivio-museo Alexander Tamanjan di Erevan, durante il periodo di ricerca svolto nella capitale armena nell'anno 2020.

na, messa in diretta relazione con le prospettive di avanguardia portate avanti dal governo sovietico degli anni Sessanta, era dunque il paesaggio perfetto per quel tipo di riposo colto, destinato ai rappresentanti di quel mestiere capace con le parole di celebrare i benefici del mondo sovietico sul mondo passato.

3 Un'arte proletaria

Le due architetture del lago, che oggi chiameremmo 'resort' (Geisler 2014), in un'ottica turistica occidentale, ma che sarebbe corretto chiamare *dom tvorčestva*, la Casa della Creatività, furono alcuni degli esiti delle sperimentazioni architettoniche di due dei più importanti architetti armeni Gevorg Kochar e Michael Mazmanjan, parte di quel clima intellettuale vivace che caratterizzò la loro carriera, stretta tra l'imponenza della presenza culturale vernacolare appartenente alla millenaria tradizione costruttiva locale, e la modernità russa ed europea,² conosciuta durante gli anni di formazione moscoviti presso la scuola di architettura di Mosca, la *Vchutemas*,³ dove vennero invitati dopo aver frequentato le scuole di Tbilisi.

Proprio questa sovrapposizione inevitabile dei mondi appartenenti al bagaglio culturale dei due architetti armeni, fece sì che entrambi i progettisti divenissero promotori di un'arte al servizio del proletariato, capace di esprimerne l'essenza collettiva di quel modo di costruire proprio di architetti non noti, distanziandosi dalla contemporanea corrente storicista dello stile 'neo-armeno',⁴ dunque senza cadere in un restauro dei vecchi stili, ma riuscendo al contempo ad aderire ai dettami costruttivisti moscoviti. Un'architettura, dunque, capace di farsi «proletaria nella sostanza e nazionale nella forma» (Arevshtjan, Petrosjan 2019, 31), portando con sé quelle istanze appartenenti all'ideologia del regime socialista dell'epoca.

I principi di questa nuova architettura confluirono nelle posizioni del gruppo di avanguardia armeno OPRA (Organizzazione degli

2 Alcuni testi dattiloscritti, ancora inediti, reperiti durante il periodo di ricerca svolto presso la capitale armena, riportano i racconti del viaggio condotto dai due architetti presso la scuola tedesca del Bauhaus.

3 Высшие художественно-технические мастерские, *Vysšie CHUdožestvenno-TEChničeskie MASTerskie* - Laboratori artistico-tecnici superiori.

4 La sistematica esplorazione archeologica di Ani, capitale del regno Bagratide del X secolo, riportò infatti alla luce un repertorio di forme nazionali, che divennero il carattere dello stile 'neo-armeno', inventato per la costruzione dell'Erevan del 1918 dall'architetto Alexandre Tamanjan, che si perpetuò tra le opere di molti epigoni durante l'era sovietica. Tale stile riprendeva forme e tipologie appartenenti a tempi passati proponendone un utilizzo svincolato dalla funzione originaria. Riportiamo come esempio il caso della stazione di Erevan, progettata negli anni Cinquanta, che presenta un grande spazio cupolato centrale decorato con i tipici motivi dell'architettura di culto armena.



Figura 3
1920. In basso a destra
Gevorg Kochar e un gruppo
di studenti della Vkhutemas;
in alto a destra Karo Alabjan
intorno al poster 'Lunga vita
all'Ottobre dell'Architettura'.
Fotografia su pellicola.
Archivio Grigorjan

Architetti Proletari d'Armenia), fondato dai due architetti Kochar e Mazmanjan, e dal loro maestro moscovita Alabjan [fig. 3]. Il gruppo trovò però presto la sua fine e venne liquidato dalle imposizioni della stretta politica staliniana. La forza del regime non riuscì a fermare tali idee architettoniche, che divennero così indirizzo progettuale delle due architetture che costituivano il complesso della Casa della Creatività, site lungo la riva settentrionale del lago.

4 La casa della Creatività: gli anni Trenta

La Casa della Creatività, realizzata in due fasi temporali distinte, riporta nelle forme dei suoi volumi i due periodi storici che ne caratterizzarono la realizzazione.

Il primo volume, esempio iconico del primo modernismo dell'Armenia sovietica, costruito agli albori degli anni Trenta, portò con sé tutte le novità stilistiche che iniziarono ad aver luogo tra l'epoca sperimentale rivoluzionaria dell'architettura sovietica e l'istituzione del nuovo stile, basato sull'eredità storica, il cosiddetto 'stile impero staliniano', che ebbe particolare seguito dalla seconda metà degli anni Trenta e trovò la sua fine solo nella seconda metà degli anni Cinquanta. Tale periodo fu, dunque, un momento di grandi mutamenti di indirizzo, in cui le idee progettuali dovettero essere reinterpretate in una forma estetica e ideologica rigorosa per seguire la già citata linea della nuova dottrina culturale.



Figura 4 Datazione non certa. Primo volume della residenza prima della Seconda guerra mondiale. Fotografia su pellicola. Archivio del Museo statale di Architettura Ščusev. Mosca

Il progetto iniziale del primo volume architettonico degli anni Trenta, prevedeva un edificio di tre piani fuori terra, articolato in una serie di belvedere che, con sguardi sempre più larghi, erano capaci di abbracciare l'intero paesaggio con una serie di terrazze rivolte verso il lago [fig. 4].

Le sperimentazioni architettoniche condotte dai due architetti durante gli anni scolastici, sembrarono aver raggiunto, in questo progetto, un punto di equilibrio: una sintesi tra le istanze moderniste, rappresentate dalle aperture allungate, dalle forme circolari dei balconi, dalla torretta affacciata sul lago, e quel mondo di forme vernacolari locali, riconoscibile nel modo di disporsi lungo il pendio.

Il decoro, tipico del sistema architettonico storico, fu così ridotto a motivi semplici che non alteravano la monumentale sobrietà delle linee dei volumi e delle facciate, mentre la tipologia, appartenente al sistema vernacolare, a lungo interrogata nei suoi aspetti formali e di organizzazione spaziale, fu riscoperta capace di generare nuove relazioni sociali in quell'alternarsi di terrazze. Questo ultimo elemento, appartenente alla tradizione locale, venne analizzato e indagato più e più volte all'interno dei progetti dei due architetti armeni, come nello sviluppo dell'edilizia del distretto di Kafan e Sisian [fig. 5] o ancora nel complesso residenziale per lavoratori della stazione idroelettrica di Erevan (Minassian 2007), chiamata appunto la 'Casa Scacchiera' per la sua alternanza di terrazze che divenivano tetti dei piani sottostanti.

Il tipo, appartenente alla tradizione, è divenuto dunque la «matrice di forma» (Arís, Semerani 1993), della nuova architettura, dive-

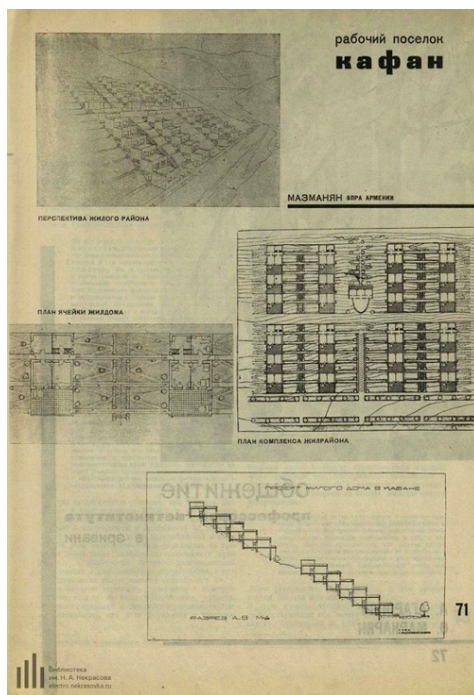


Figura 5
Kochar, Mazmanjan. 1931.
Progetto della casa
a terrazze per il quartiere di Kafan
in Armenia.
Rivista *Sovetskaia Arhitektura* 1-2.
Archivio Arevshatjan

nendo riconoscibile, una volta spogliato delle differenze decorative apparenti e superficiali. Diviene così possibile intravedere le relazioni e le risonanze tra ciò che, a un primo sguardo, risulta dissimile, perché stratificato e modificato dall'esperienza o dalle osmosi determinate dalle interazioni delle dominazioni che si sono susseguite sul territorio armeno, ma che pure rimane elemento base, leggibile di ciò che ha di fatto caratterizzato da sempre il mondo architettonico armeno spontaneo. Il tipo, come elemento formale, rimane dunque ancora oggi riconoscibile nell'intervento progettuale della Casa della Creatività, nonostante le numerose trasformazioni che hanno modificato il progetto originale, dettate dalle variare indicazioni di regime che si sono susseguite negli anni successivi alla realizzazione.

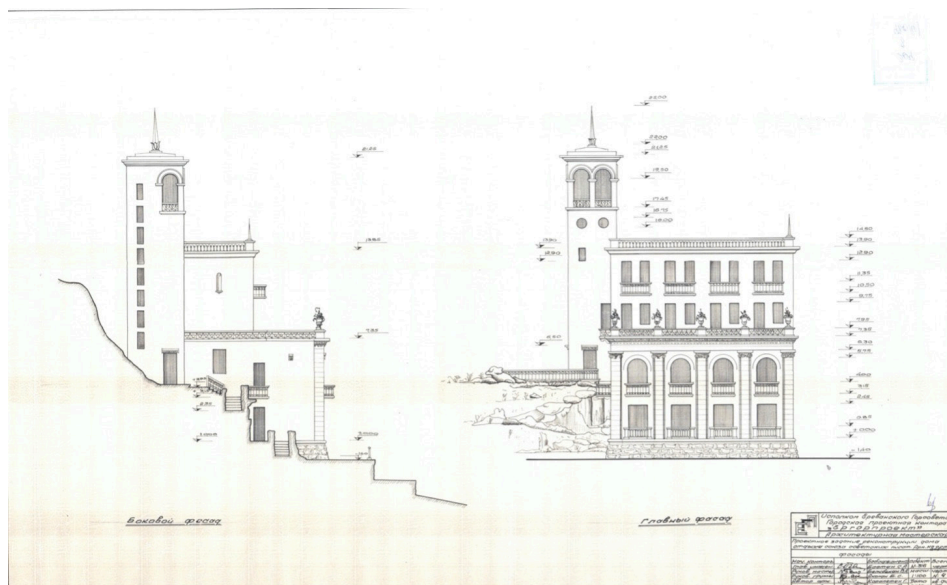


Figura 6 Kapikjan, Balatjan. 1953. Prospetti occidentale e meridionale scanditi dall'ordine gigante posato sul grande bugnato basamentale. Pennino su carta. Archivio Nazionale d'Armenia, collocazione 304, 8, 480(4)

5 La casa della Creatività: dagli anni Cinquanta agli anni Sessanta

Il cambio di passo politico del nuovo clima staliniano degli anni Cinquanta (Paperny 2002), ebbe difatti ripercussioni non solo nei nuovi progetti architettonici, che dovevano rispondere alle neonate esigenze rappresentative del partito, ma anche nelle costruzioni di rilievo realizzate negli anni precedenti all'avvento del nuovo potere, le quali necessitavano un riadattamento formale coerente con i nuovi principi neoclassici del realismo socialista. Anche l'architettura del lago divenne oggetto di tale riadattamento e venne ipotizzata una nuova sistemazione, elaborata dall'ingegnere Balatjan e dall'architetto Kapikjan [fig. 6], che prevedeva l'aggiunta di un piano bugnato basamentale su cui si impostavano, come semplici decorazioni, un insieme di pilastri dell'ordine gigante, alternati a bifore e pinnacoli, espressioni del sistema costruttivo monumentale del periodo. Tale ipotesi non venne mai realizzata, ma l'idea dell'aggiunta di un piano basamentale al di sotto della costruzione, alla ricerca della linea di costa sempre più distante, divenne la base della nuova ristrutturazione commissionata agli inizi degli anni Sessanta all'architetto Kochar, di



Figura 7 Il complesso dopo gli anni Sessanta. Datazione non certa. Fotografia su pellicola. Archivio del Museo Nazionale di Architettura 'Alexander Tamanjan'

nuovo protagonista, nello scenario architettonico della rinnovata Armenia sovietica, dopo il tumulto delle grandi purghe staliniane che, negli anni Trenta, aveva colpito anche l'ambiente ristretto degli architetti sovietici.⁵

Kochar e Mazmanjan, accusati di cospirazione contro il regime, dopo aver trascorso quindici anni di lavori forzati nella città più settentrionale della Siberia, Noril'sk (Minassian 2018), furono reintrodotti nel rinnovato clima architettonico destalinizzato, dove il cambio di passo politico, e dunque architettonico, dette inizio alla terza stagione documentata delle modifiche e trasformazioni che la Casa degli scrittori subì.

Il progressivo e imponente abbassamento delle acque del lago e dunque la trasformazione del paesaggio e, inevitabilmente, del rapporto dell'architettura con l'acqua, determinò la necessità di un'impo-

5 La furia delle grandi purghe staliniane colpì anche la giovane guardia degli architetti armeni, che al ritorno dal soggiorno parigino (1937), accusati di aver avuto contatti con Archag Tchobanjan, rinomato antagonista dell'Armenia Sovietica, e dunque di essere cospiratori contro il regime, vennero arrestati in quel diluvio di repressioni che presero di mira in particolare modo l'*intelligencija* artistica e letteraria. Così, nel 1937 Gevorg Kochar e Michael Mazmanjan furono condannati a 15 anni di lavori forzati a nella città più settentrionale della Siberia, Noril'sk, dove divennero progettisti della città dedicata all'estrazione del nichel, la prima città completamente realizzata su permafrost.

nente modifica al volume degli anni Trenta per ritrovare quel rapporto con il panorama che aveva dettato i motivi e le ragioni del progetto iniziale. Venne così ipotizzata l'aggiunta di due piani basamentali, disposti come in una serie di terrazzamenti lungo il pendio, cercando di determinare nuovamente un rapporto diretto con quel paesaggio profondamente ferito e mutato che lo sfruttamento idrico aveva determinato, come a cercare di raggiungere nuovamente la linea di costa di quelle acque divenute oramai distanti, ma che rappresentavano il motivo determinante che aveva mosso la scelta del sistema tipologico a terrazze del primo volume costruito.

Le sempre più stringenti revisioni del Comitato di Stato di riduzione delle spese non necessarie, in relazione al deficit di bilancio in corso e ancora, la politica di ottimizzazione delle eccessive complicazioni, sostenuta dalle imprese edili, determinarono però numerose alterazioni al nuovo intervento, assai distanti dalle intenzioni progettuali dell'architetto. Il progetto prevedeva infatti balconi semicircolari in corrispondenza delle aperture del terzo piano, che non vennero mai realizzati, come la pensilina prevista per l'ultima terrazza panoramica, posta sulla copertura dell'intero complesso, reputata non necessaria.

La proposta del 1963, dunque soltanto in parte realizzata, prevedeva infine anche la costruzione di un nuovo volume, dedicato alla sala ristoro, posto sul medesimo sperone di roccia dove precedentemente sorgeva un *berceau* vetrato di pertinenza del complesso degli anni Trenta [fig. 7].

Venne dunque ipotizzato un secondo volume che, come una grande terrazza coperta dal tetto inclinato, protratta verso le acque del lago, poggiava su di un unico grande pilastro troncoconico cavo.

6 Il paesaggio di sguardi

Il progetto nuovamente si confrontava con un'architettura aperta e rivolta verso il lago con grandi finestre, capaci di trasformarsi in 'macchine di sguardi', dedicati a quegli scrittori che qui soggiornavano. La sala da pranzo avrebbe dovuto avere un focolare e un bacile di acqua rotondo mai realizzati, posti in corrispondenza del piccolo ambiente circolare dal pavimento ribassato e affacciato, con le sue grandi aperture, sul lago. Il gradino di differenza, dalla quota della sala principale, avrebbe consentito di sedersi e contemplare il paesaggio raccolti intorno al fuoco e all'acqua, simboli di quella natura vinta dall'uomo socialista, dalla quale gli scrittori sovietici dovevano lasciarsi sublimare per poterne celebrare i trionfi. Il panorama naturale, che si mostrava dalle grandi aperture, diveniva dunque parte dell'architettura, orizzonte degli sguardi degli uomini che l'abitavano. Sfumava così il netto divario tra interno ed esterno e la contem-

plazione di tale paesaggio, grazie a una serie di luoghi di sosta e di belvedere che raccordavano le terrazze dei volumi agli spazi di sosta ricavati sulla costa del versante roccioso, diveniva capace di suscitare quell'attaccamento emotivo alla terra natia e, per estensione, al progetto sovietico generale che il regime promuoveva per la realizzazione di quella nuova società, formata dal 'nuovo uomo socialista', colui che sapeva trionfare sulla natura.

7 Una nuova ipotesi

Nel corso della mia tesi di laurea in Architettura (Simoncini, c.d.s) abbiamo reputato necessario aggiornare la questione della Casa della Creatività, oggi in evidente stato di degrado, con gli strumenti che sono propri della nostra disciplina, domandandoci quale potesse essere una trasformazione conservativa della memoria identitaria del luogo, non ricercando quella fissità che implica una ricostruzione filologica, non operando con una risignificazione della Casa della Creatività, ma ricercando quella che oggi sarebbe potuta essere una nuova plausibile continuità con la memoria della sua architettura e del suo paesaggio.

Riprendendo le fila interrotte del progetto previsto dagli anni Sessanta, mai completato per le sempre più stringenti revisioni del Comitato di Stato, non si è ricercato una pedissequa fine, coincidente con quanto previsto originariamente, ma una plausibile versione che potesse, in una stagione oggi differente, restituire un valore storico e architettonico a un'architettura oggi praticamente dimenticata. Dunque non è stato ipotizzato soltanto un restauro conservativo (Marino 2016), come nel caso di alcune architetture religiose armene oggetto di numerosi interventi a partire dal periodo sovietico, né una parziale o totale demolizione che sarebbe colpevole della cancellazione di una parte fondamentale della memoria del Novecento; ma si è cercata una nuova luce, capace di riportare l'attenzione su un'architettura che, spogliata dalla retorica, costituisce una testimonianza di una delle stagioni che ci è necessaria per ricomporre uno scenario architettonico e, dunque, geopolitico, che ha di fatto influenzato e determinato alcune delle ragioni del clima di tensioni oggi in atto.

Prendendo le distanze dalle direzioni del progetto di recupero finanziato dalla Getty Foundation, le ipotesi avanzate, seppur allineandosi alle linee guida tracciate dalla Fondazione per la conservazione delle preesistenze architettoniche, non intendono infatti modificarne il paesaggio, elemento fondamentale e vero e proprio materiale da costruzione per quelle architetture destinate alla ricerca dell'ispirazione per quella letteratura che doveva celebrare il trionfo dell'uomo socialista sulla natura.

Così, l'introduzione di alcune vasche d'acqua, oggetto della tesi, riprendono il progetto delle piscine previste eppure mai realizzate, per

i limiti dettati dal deficit di bilancio della nuova politica statale. La loro riproposizione diviene un risarcimento dovuto al lago da cui l'acqua era stata portata via e il cui ritorno può stabilire un nuovo equilibrio, capace di ricomporre la memoria di quel paesaggio ferito dall'ingente sfruttamento idrico delle acque del suo lago. È stato così ipotizzato un percorso ipogeo, che non segna il paesaggio e che, tagliando la roccia basaltica, si srotola tra stanze d'acqua, in un susseguirsi di quote altimetriche capaci di raccontare le trasformazioni della storia del lago, articolandosi tra le altezze che l'acqua ebbe nei differenti periodi storici, come la quota iniziale, l'infinita discesa e la parziale risalita, che ne hanno segnato il paesaggio. Tali quote sono state trasformate in ambienti capaci al contempo di mostrare misure e distanze proprie della tradizione del luogo, ripetendo quelle dimensioni e quei moduli noti con cui le architetture vernacolari storiche erano realizzate e a cui, l'abilità dei tagliapietre locali, aveva saputo dar corpo e forma negli anni passati, secando tufi e basalti (Hasratian 2010).

Questa ipotesi progettuale andava dunque a cercare una plausibile conclusione dell'architettura degli anni Sessanta [figg. 8-9], progettata secondo le nuove direttive politiche *chruščëviane*, distanti dall'approccio architettonico degli anni Trenta e delle successive ricerche di modifiche staliniane, ma che tentavano di indagare le differenti possibilità ingegneristiche dei materiali in quella che fu l'epoca dell'architettura standardizzata, realizzata su scala industriale.

8 Tra intenzioni e progetti

L'edificio degli anni Sessanta, che completava il complesso della Casa della Creatività, era difatti espressione di un tempo differente, composto da forme e motivi appartenenti a quello che venne definito il secondo modernismo armeno della Repubblica socialista d'Armenia, allineato a quel «terzo salto» (Kopp 1972) dell'architettura sovietica che la storiografia architettonica individua ufficialmente. Le sperimentazioni formali e ingegneristiche raggiunsero qua i massimi livelli, dando luce a un'architettura che, seppur capace ancora una volta di tenere al suo interno una tipologia edilizia nota, come il sistema terrazzato in affaccio, era al contempo capace di appartenere a quel nuovo mondo di forme e sperimentazioni che le nuove direttive politiche sostenevano.

Tale ricerca dette vita a un'architettura che potremmo oggi definire utopica (Kulić 2019), ma al contempo caratterizzata dalla ri-elaborazione di quei caratteri tipologici vernacolari appartenenti all'architettura armena, articolata in logge, verande e balconi capaci di adeguarsi al clima del Caucaso meridionale (Petruccioli 2002, 227).

È così possibile, almeno in parte, riconoscere e comprendere, al di là dei revisionismi storici o delle ideologie, quale sia stato il livello di



Figura 8 Chiara Simoncini, *Vista dalla piscina scavata nella roccia*. 2021. Xilografia digitale con disegno a carboncino bianco. © Simoncini, c.d.s.

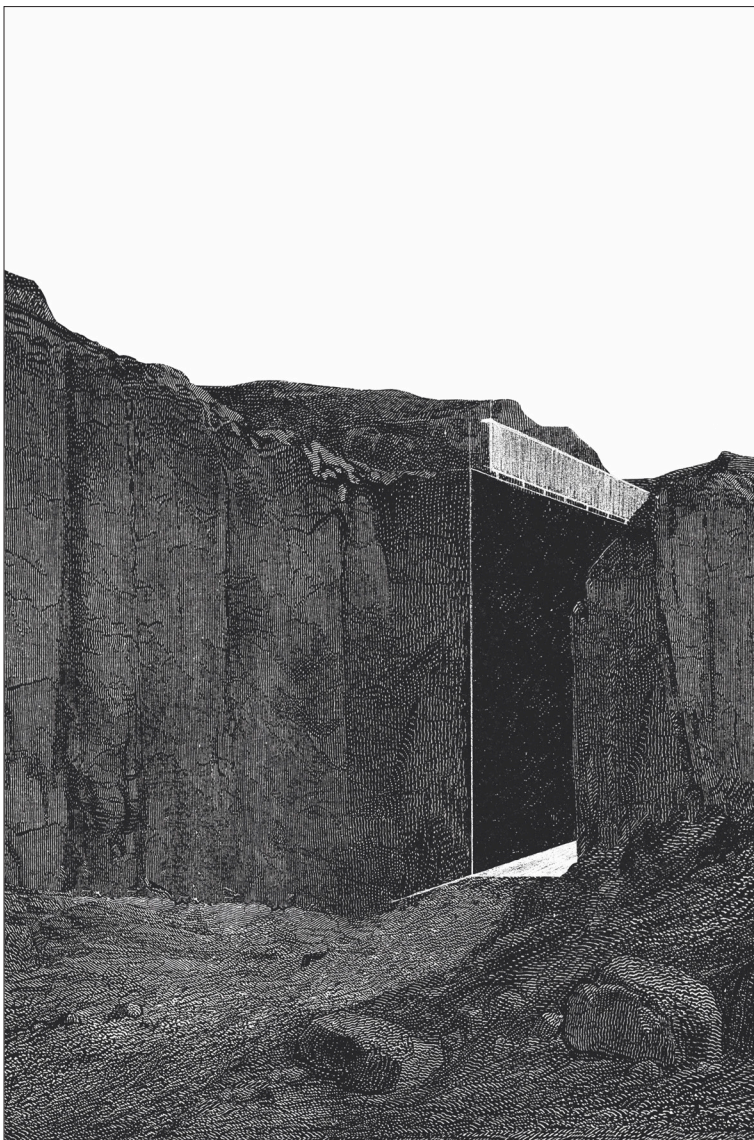


Figura 9 Chiara Simoncini, *Vista dall'ingresso alle piscine*. 2021. Xilografia digitale con disegno a carboncino bianco. © Simoncini, c.d.s.

mediazione tra l'eredità culturale architettonica armena e la dominazione dello Stato centrale che, seppur ricercando un proprio stile rappresentativo (Piretto 2014), più volte mutato e ripensato, ha dato adito a vicende culminate in assimilazioni culturali, accentuando l'espressione di quella architettura fortemente identitaria e autonoma, sostenuta dall'unità del popolo armeno.

Il rapporto tra potere centrale e identità locale determinò dunque gli aspetti della ricerca tipologica e formale operata dagli architetti armeni che, seppur obbligati a quei caratteri architettonici rappresentativi del regime socialista sovietico, seppero al contempo divenire sostenitori di quegli aspetti culturali della tradizione che hanno così saputo resistere, nella loro matrice tipologica, alla imposizione di un potere totalizzante e che oggi continuano ad essere facilmente leggibili nel rapporto tra la composizione architettonica e il paesaggio a cui l'architettura appartiene, come nel caso delle due architetture del lago.

Bibliografia

- Arduer-Carras, F.; Khoetsjan, A. (2005). «Lake Sevan (Armenia): Form Soviet Heritage to Present Realities». *Bulletin de l'Association de géographes français*, 2, 199-212. <https://doi.org/10.3406/bagf.2005.2454>.
- Arevshjan, R.; Petrosjan, S. (2019). *The Sevan Writers' Resort Conservation Management Plan*. Los Angeles: Getty Foundation.
- Arís, C.M.A. (1993). s.v. «Restauro creativo». Semerani, L. (a cura di), *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*. Faenza: Edizioni C.E.L.I.
- Aslanyan, A.A.; Bagda-Saryan, A.B.; Valesyan, L.A.; Dulyan, S.M. (1971). *Soviet Armenia*. Mosca: Progress Publishers
- Geisler, J.C. (2014). *The Soviet Sanatorium: Medicine, Nature and Mass Culture in Sochi, 1917- 1991*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Grossman, V.S. (2014). *Il bene sia con voi!*. Milano: Adelphi.
- Hasratian, M.M. (2010). *Histoire de l'Architecture Arménienne des origines à nos jours*. Lyon: Sources d'Arménie.
- Khalpakhchian, O.K. (1980). *Architectural ensembles of Armenia 8c. B.C.-19A.D.*. Mosca: Iskusstvo Publishers.
- Kopp, A. (1972). *Città e Rivoluzione. Architettura e urbanistica sovietiche degli anni Venti*. Milano: Feltrinelli.
- Kulić, V. (2019). *Second World Postmodernisms: Architecture and Society under Late Socialism*. Londra: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781350014459>.
- Marino, L. (2016). *Il restauro archeologico. Materiali per un atlante delle patologie presenti nelle aree archeologiche e negli edifici ridotti allo stato di rudere. Il rischio nelle aree archeologiche*. Firenze: Altralinea Edizioni.
- Minassian, T.T. (2007). *Erevan, la construction d'une capitale à l'époque soviétique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.1017/s0090599200017232>.
- Minassian, T.T. (2018). *Norils'k: L'architecture au Goulag. Histoire caucasienne de la ville polaire soviétique*. Parigi: Éditions B2.
- Paperny, V. (2002). *Architecture in the Age of Stalin: Culture Two*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.2307/3220012>.
- Petruccioli, A. (2002). «La 'casa a corte': un'introduzione allo studio dei processi tipologici nel Mediterraneo». Eslami, A.N. (a cura di), *Architetture e città del mediterraneo tra Oriente e Occidente*. Genova: De Ferrari, 223-44.
- Piretto, G.P. (2014). *Memorie di pietra. I monumenti delle dittature*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Quilici, V. (1965). *Architettura Sovietica Contemporanea*. Bologna: Cappelli Editore.
- Simoncini, C. (c.d.s.). *E l'acqua si fa luce. Il caso studio della casa vacanze per scrittori sul lago Sevan, Armenia* [tesi di laurea magistrale, 2021]. Firenze: Firenze University Press.

Eurasiatica

1. Ferrari, Aldo; Guizzo, Daniele (a cura di) (2014). *Al crocevia delle civiltà. Ricerche su Caucaso e Asia Centrale*.
2. Ferrari, Aldo; Ianiro, Erica (a cura di) (2015). *Dal Paleolitico al Genocidio Armeno. Ricerche su Caucaso e Asia Centrale*.
3. Bellingeri, Giampiero; Turano, Giuseppina (a cura di) (2015). *Ca' Foscari, Venezia e i Balcani*.
4. Guidetti, Mattia; Mondini, Sara (a cura di) (2016). «A mari usque ad mare». *Cultura visuale e materiale dall'Adriatico all'India*.
5. Pellò, Stefano (a cura di) (2016). *Borders. Itineraries on the Edges of Iran*.
6. Ferrari, Aldo; Ianiro, Erica (a cura di) (2016). *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2016*.
7. Ferrari, Aldo; Pupulin, Elena; Ruffilli, Marco; Tomelleri, Vittorio Springfield (a cura di) (2018). *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2017*.
8. Ferrari, Aldo; Pupulin, Elena (a cura di) (2017). *La Crimea tra Russia, Italia e Impero ottomano*.
9. Borroni, Massimiliano (2017). *Il nuovo giorno dell'impero. Il capodanno solare dei califfi abbasidi*.
10. Mondini, Sara (a cura di) (2018). *L'architettura del Deccan tra il XIV e il XVI secolo. Incontri, sincretismi e costruzioni identitarie*.
11. Ferrari, Aldo; Frappi, Carlo (a cura di) (2018). *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2018*.
12. Comai, Giorgio; Frappi, Carlo; Pedrini, Giovanni; Roa, Elena (a cura di) (2019). *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2019*.
13. Frappi, Carlo; Indeo, Fabio (eds) (2019). *Monitoring Central Asia and the Caspian Area. Development Policies, Regional Trends, and Italian Interests*.
14. Franco, Andrea; Rumjancev, Oleg (a cura di) (2019). *L'Ucraina alla ricerca di un equilibrio. Sfide storiche, linguistiche e culturali da Porošenko a Zelens'kyj*.
15. Frappi, Carlo; Sorbello, Paolo (2020). *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2020*.
16. Ferrari, Aldo; Riccioni, Stefano; Ruffilli, Marco; Spampinato, Beatrice (a cura di) (2020). *L'arte armena. Storia critica e nuove prospettive. Studies in Armenian and Eastern Christian Art 2020*.

17. Ferrari, Aldo; Haroutyunian, Sona; Lucca, Paolo (a cura di) (2021). *Il viaggio in Armenia. Dall'antichità ai nostri giorni*.
18. Artoni, Daniele; Frappi, Carlo; Sorbello, Paolo (a cura di) (2021). *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2021*.
19. Artoni, Daniele; Frappi, Carlo; Sorbello, Paolo (a cura di) (2023). *Armenia, Caucaso e Asia Centrale. Ricerche 2022*.

Il volume raccoglie in gran parte le ricerche presentate durante gli ultimi Seminari sull'Arte Armena e dell'Oriente cristiano organizzati dall'Università Ca' Foscari Venezia. Dall'arte cristiana (gli arredi della Basilica della Natività; le cosiddette 'croci di san Tommaso'; le illustrazioni dei Vangeli apocrifi nei manoscritti della Scuola di Vaspurakan), alla trasmutazione di temi iconografici e simbolici tra Persia e Armenia, il racconto di viaggio di fra Guglielmo di Rubruk, il sito archeologico dell'Età del Ferro di Taštepe (Iran), per concludere con la Casa della Creatività eretta sul lago Sevan durante il periodo sovietico, i contributi restituiscono la ricchezza di temi e di possibili prospettive di ricerca che dall'Armenia si estendono anche oltre il Caucaso meridionale.



Università
Ca' Foscari
Venezia