

# L'arte degli Yovnat'anean. Stato degli studi e proposte di ricerca

Marco Ruffilli

Université de Genève, Suisse

**Abstract** This text is about the main artistic production of the Armenian family of painters Yovnat'anean – named after its forefather Nataš Yovnat'an – and it focuses especially on the state of the art of this subject. As leading figures of the origins of 'modern' Armenian painting, the Yovnat'aneans represent a central phase in the artistic path of their people. Moreover, they allow us to address some more general historiographic issues linked to studies on Armenian culture and to the development of art in Southern Caucasus and in Central Asia between the 17th and the 19th century.

**Keywords** Yovnat'anean family. Etchmiadzin cathedral. Armenian-Georgian cultural ties. Nakhchivan. Early Modern Armenian Studies.

La produzione pittorica degli Yovnat'anean rappresenta, per estensione cronologica e ampiezza geografica, un'epoca intera della storia dell'arte tra Caucaso meridionale, Russia e Persia. La centralità di cui questa famiglia godette per cinque generazioni, oltre a testimoniare una viva capacità di accogliere e rielaborare gli spunti figurativi del proprio tempo, introduce, più in generale, alla riflessione sulla storia dell'arte armena in epoca 'moderna'. Di là dal vieto dibattito sul significato storiografico dei termini, così generali, di 'Oriente' e 'Occidente', è evidente in ogni caso come l'arte del popolo armeno si collochi al centro di questi due poli e di più civiltà; e come in alcune fasi della sua storia i suoi caratteri propri, sempre individuabili e originali, si siano sviluppati anche nel contatto con altre culture figurative o addirittura, in alcuni casi, entro un linguaggio comune. Va osservato tra l'altro come



Edizioni  
Ca' Foscari

**Eurasiatica 16**

e-ISSN 2610-9433 | ISSN 2610-8879

ISBN [ebook] 978-88-6969-469-1 | ISBN [print] 978-88-6969-495-0

**Open access**

Published 2020-12-21

© 2020  Creative Commons 4.0 Attribution alone

DOI 10.30687/978-88-6969-469-1/011

225

una parte significativa dell'arte armena - persino della miniatura e della scultura su stele, due glorie della sua produzione artistica - rimanga ancora in buona misura ignota al pubblico e alla comunità scientifica fuori d'Armenia, a differenza dell'architettura, che ha suscitato vasto interesse in Europa lungo tutto il XX secolo. Nel caso degli Yovnat'anean, per esempio, l'unico esponente ad aver conquistato una certa notorietà in Occidente è Yakob, ultimo celebre della dinastia, i cui ritratti hanno colpito un immaginario artistico europeo sensibile alla sua pulizia formale e alla sua intensa, ma composta, rappresentazione del mondo interiore. È questa l'occasione per presentare sommariamente l'arte degli Yovnat'anean, sottolineando anche alcuni momenti della loro storia critica.

Leponimo della dinastia, Našaš ('pittore') Yovnat'an, nacque a Shorot' (od. Şurud, Repubblica Autonoma di Naxçıvan [Naxijewan], Azerbaigian) nel 1661.<sup>1</sup> La sua prima formazione ebbe luogo presso il padre Yovhannes, *vardapet* e pittore egli stesso, del quale tuttavia nessun'opera sembra attestata; e in seguito nel Monastero di San Tommaso Apostolo (Surb T'ovma Aṙak'ial: Lala Comneno 1988b, 488-9) ad Agulis (od. Yuxarı Əylis, Rep. Aut. di Naxçıvan, Azerbaigian): nella chiesa del monastero, Yovnat'an diede prima prova delle sue doti di decoratore, in forme che saranno recuperate e magnificate nella Cattedrale di Ĕjmiacin (Thierry, Donabédian 1987, 313, 471).<sup>2</sup> Già insegnante e diacono in tale monastero, dopo il terremoto del 1679 si portò a Erevan (Hacikyan 2002, 868), dove fu chiamato a lavorare nella chiesa dei Santi Paolo e Pietro (Surb Połos-Petros), di

**1** Tracciano un profilo generale della famiglia Łazaryan 1980a e, più di recente, Ruffilli 2013, dove sono anticipate alcune delle considerazioni qui esposte. L'opera più vasta sull'attività della dinastia e sull'intera pittura dei secoli XVII e XVIII è Łazaryan 1974, su cui si veda *infra*. Quanto al capostipite, anzitutto Łazaryan 1974, 147-66 e Mkrtč'yan, Łazaryan 1982, con bibliografia precedente. Il termine persiano *naqqāš*, da cui l'armeno *našaš*, è tecnonimo ed epiteto di più di un personaggio della storia culturale armena (Mkrt'ič Našaš, Našaš Yovnat'an...) e identifica genericamente la professione del 'pittore', comprendendo in essa, naturalmente, i miniatori, ma anche i decoratori di ceramiche e gli artisti che eseguivano i disegni preparatori per i tessuti (tappeti, paramenti liturgici ecc.). Guirguis 2008, 66-75, studiando la vita e il contesto del pittore armeno Yuḥannā al-Armanī (c.1720-1786), attivo tra i copti, illustra la terminologia utilizzata per designare i pittori nell'Egitto ottomano: «court documents [...] shed some light on the guild of the *naqqashun* and *rassamun* [...]. They show, for instance, that both *al-rassam* and *al-naqqash* were used to denote illustrating and painting. A *naqqash* was a craftsman who decorated houses and palaces» (68); se dunque «both these crafts belonged to the same guild, the guild of the *naqqashun*» (67) la parola aveva nell'Egitto ottomano sia un significato specifico sia uno più generale. Il termine comunque non cessa di porre analoghe questioni semantiche anche altrove, come nell'ambito indopersiano studiato da Verma 1999, 42, che ne riferisce un uso molto ampio («a painter, engraver, sculptor, carver, gilder, limmer»), ma meno frequente tra i miniatori.

**2** La chiesa di San Tommaso Apostolo risulta oggi distrutta e sostituita da una moschea. Sul patrimonio culturale armeno del Naxijewan, oggetto di una sistematica cancellazione, si vedano Maghakyan, Pickman 2019.

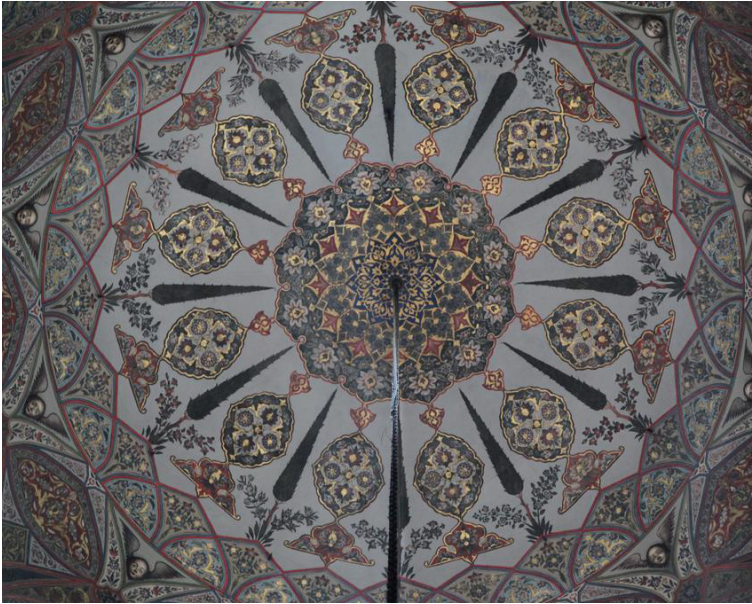
fondazione paleocristiana, distrutta dal sisma e allora ricostruita, e infine annientata in epoca sovietica (1931), quando il suo posto fu occupato dal Cinema 'Mosca' (Moskva Kinot'atron).

Yovnat'an fu, oltre che pittore e musicista, un apprezzato poeta, e come tale rappresenta uno tra i maggiori esempi di poesia 'bardica' armena (la poesia degli *ašut*), insieme al celebratissimo Sayat'-Nova, più giovane di un paio di generazioni. Un momento importante della conoscenza di Yovnat'an come poeta è rappresentato dall'edizione parigina dei suoi canti (nel genere del *tał*) nel 1910, per opera di un fine intellettuale armeno-costantinopolitano, Aršak Č'obanean (Č'obanean, 1872-1954).<sup>3</sup> Quest'ultimo, dopo l'esperimento, a Costantinopoli, della rivista *Calik* (*Jałik*, 1895), fu fondatore, ormai a Parigi, del periodico *Anahit* (1898-1911; 1929-1949), di carattere generalista, dove trovavano largo spazio anche cose d'arte. In questa sede preme appunto sottolineare che nella pubblicazione di Č'obanean (*Nalaš Yovnat'an ašutə ew Yovnat'an Yovnat'anean nkarič'ə*) ai testi poetici erano intercalate le opere figurative del nipote Yovnat'an Yovnat'anean, insieme alle poche conosciute dello stesso Yovnat'an Nalaš. Fin dalla forma del libro, Č'obanean offriva dunque una lettura dell'attività artistica della dinastia, e del vincolo di creatività mantenuto lungo le generazioni, pur in forme differenti. Anche se le opere d'arte mantenevano entro la pubblicazione un ruolo, per così dire, 'decorativo', esse erano poste tuttavia, inevitabilmente, in dialogo e in confronto con il testo, assai distante per temi e motivi.

Un epicedio scritto dal figlio di Nalaš Yovnat'an, Jakob, ed edito anch'esso da Č'obanean in appendice alla sua raccolta, descrive «con lacrime, con lamento di tristezza, | con voce piena di singhiozzi, con l'amarezza nel cuore» le virtù morali e le doti artistiche del «saggio maestro colmo di grazia | [...] fiore, oro, pilastro tra gli Armeni»; e sappiamo che questa straordinaria versatilità («variopinto fiore sbocciato») valse a Yovnat'an, ormai volto il secolo, il ruolo di poeta di corte a Tiflis (Tbilisi), presso il re Vaxtang VI di Kartli (Mkrtč'yan, Łazaryan 1982, 173).<sup>4</sup> Appartenente alla dinastia bagratide, poeta ed esegeta egli stesso, re Vaxtang si faceva promotore in quegli anni di un profondo e vasto rinnovamento della cultura georgiana, che ebbe tra i suoi momenti emblematici la fondazione della prima tipogra-

<sup>3</sup> Su Aršak Č'obanean, il movimento armenofilo e la cultura armena in Francia, si legga Khayadjian 1986. Inoltre, Hacikyan 2002, 680-3.

<sup>4</sup> Sull'attività poetica di Nalaš Yovnat'an e il suo ruolo entro il contesto della lirica armena vd. introduttivamente Hairapetian 1995, 489-97 e *passim* (bibliogr., 627); Bardakjian 2000, 82-3, 571-2, con menzione delle traduzioni di N.Y. in russo e francese; in quest'ultima lingua volge un canto di Yovnat'an (Godel 2006, 99-100), da confrontarsi con la versione di Armand Monjo in Melik 1973, 148-9. Vd. poi in Hacikyan 2002, 1053-6, alcune traduzioni tratte da precedenti antologie in lingua inglese, oltre all'introduzione a N.Y. (867-8).



**Figura 1** Nalaš Yovnat'an e Yovnat'an Yovnat'anean, decorazione della cupola maggiore della Cattedrale di Ėjmiacin. Secondo decennio del XVIII secolo (restaurata nel 1786). Tempera su intonaco. Ėjmiacin (Vataršapat), Surb Ėjmiacin Mayr Tačar (Chiesa Madre della Santa Ėjmiacin)

fia del Caucaso (1709). L'appassionata opera di ricerca ed esposizione della storia nazionale era accompagnata dalla riorganizzazione e dall'aggiornamento delle leggi in vigore nel regno (Salia 1983, 321-6; Rayfield 1994, 116-23 e *passim*). Risulta pertanto ancor più considerevole l'apprezzamento di cui Nalaš Yovnat'an godette presso la corte georgiana (quale sottolineato, per esempio, da Khosdegian 2002, 330). A Tiflis Yovnat'an morì nel 1722, quando la speranza della liberazione delle genti del Caucaso ad opera di Pietro il Grande, alla cui impresa militare Vaxtang aveva partecipato con un contingente armeno-georgiano, non era ancora spenta. L'anno seguente, invece, Vaxtang stesso sarebbe stato addirittura espulso dal proprio paese in séguito all'invasione ottomana (Ferrari 1996, 188-98 = [2003] 2008, 71-8; Ferrari 2011, 115-22, con bibliografia precedente).

L'intervento più sontuoso di Nalaš Yovnat'an rimane però la decorazione, negli anni '10 del Settecento, della cupola maggiore della Cattedrale di Surb Ėjmiacin [fig. 1], restaurata poi dal nipote Yovnat'an Yovnat'anean (1730-1801) nel 1786 (vedi almeno Thierry, Donabédian 1987, 516-7; Cuneo 1988b; Adalian 2010, 300). Un rosone centrale con motivi vegetali e floreali è collegato a un giardino, frutto di un'alta sti-

lizzazione, tramite un giro di elementi geometrici tipici dell'arte islamica. Dal giardino si levano cipressi, mentre al di sotto, tra questa rappresentazione del Paradiso e l'imposta della cupola, sono collocate figure angeliche, in forma di volti alati, secondo il tradizionale tipo del serafino. La forte impressione di solennità è frutto perciò di uno stretto connubio tra la dimensione simbolica del giardino e il ricco impianto decorativo, e testimonia la capacità di esprimere la sensibilità cristiana anche servendosi di elementi tratti dalla cultura figurativa arabo-persiana. Sembra utile allora, a questo proposito, notare che la pittura murale all'interno delle chiese armene conosceva allora un interessante sviluppo nelle province meridionali, prossime alla Persia, dove l'impiego di schemi decorativi provenienti da quel mondo è patente. Simmetrie e decorazioni radianti quali si riscontrano nelle cupole del Naxijewan (come nella già citata Agulis e ad Aprakunis, od. Əbrəqunus, Rep. Aut. di Naxçıvan, Azerbaigian), così come altri motivi geometrici visibili nella chiesa della Santa Madre di Dio (Surb Tiramayr/Tiramōr) a Van nel Vaspurakan (Lala Comneno 1988d), ne sono testimonianza, e mostrano alcuni dei caratteri della cultura decorativa armeno-persiana in epoca tardosafavide, quasi un linguaggio comune passibile di rielaborazione a partire da una grammatica condivisa.

Corre l'obbligo di sottolineare, anche a questo proposito, come un momento fondamentale degli studi sull'arte armena dei secoli XVII e XVIII sia rappresentato dalle ricerche di Manya Łazaryan (1924-1998), per alcuni versi pionieristiche e in ogni caso ambiziose nel presentare un affresco complessivo di quella temperie, anche se a tutt'oggi, inevitabilmente, bisognose di aggiornamenti e precisazioni. Mi riferisco qui, in particolare, alla sua sintesi della pittura dei due secoli citati, *Hay kerpavestə XVII-XVIII darerum. Getankarč'ut'yun*, pubblicata a Erevan nel 1974, oltre che ad alcuni utili contributi enciclopedici nella *Haykakan Sovetakan Hanragitaran* (quello su Našaš Yovnat'an è scritto insieme a Manik Mkrtčyan, 1913-1984).

Un brano di pittura murale oggi conservato alla Galleria Nazionale d'Armenia (Hayastani azgayin patkerasrah) a Erevan, che rappresenta Tiridate (Trdat) III con la moglie Ašxen e la sorella Xosroviduxt [fig. 2] e altri due frammenti con teste di santi guerrieri, uno dei quali in atteggiamento orante, mostrano chiaramente l'alta perizia stilistica raggiunta da Našaš Yovnat'an anche nella rappresentazione della storia sacra armena (Thierry, Donabédian 1987, 313-14, 436, fig. 496).<sup>5</sup> La scarsità dei reperti, però, rende difficile immaginare la composizione delle scene, pur consentendo di intravedere ancora una certa influenza della produzione miniatorica; il gruppo dei

<sup>5</sup> Sulla conversione di Tiridate si vedano introduttivamente (oltre al classico Ormanian 2011, 30-2) Grousset 1947, 121-30; Kurkjian 1964, 115-7; Dédéyan 2002b, 115-7; Hovannisian 2004, 81-4; Mardirossian 2001-02.



**Figura 2** Nalaš Yovnat' an, *Il re Tiridate III con la moglie Ašxen e la sorella Xosroviduxt*. Secondo decennio del XVIII secolo. Tempera su intonaco (frammento staccato). Erevan. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia



**Figura 3** Nalaš Yovnat' an e figli, *La Santa Madre di Dio col Bambino e gli Apostoli* (part. della Madonna e degli Apostoli Pietro e Paolo). Secondo decennio del XVIII secolo. Olio su marmo. Ēdjmiatzin (Valaršapat), Surb Ēdjmiatzni Mayr Tačar (Chiesa Madre della Santa Ēdjmiatzin), fronte del bema dell'altare principale

tre personaggi, tuttavia, rivela una monumentalità certo adeguata alla sua destinazione celebrativa e solenne.

Pittura 'di figura', non solo dunque decorativa - di un livello qualitativo comunque piuttosto disomogeneo - si riscontra ogni tanto nell'ornamento delle chiese del XVII secolo. Nello *žamatun* di San Giorgio (Surb Geworg) al monastero di Varag (Varagavank/Yedi kilise 'le Sette chiese') nel Vaspurakan (1648), appaiono immagini di religiosi e santi contrassegnate da una certa vicinanza a modelli 'occidentali' (Thierry, Donabédian 1987, s.p. [333] figg. 161, 436, 495, 497, 498; Lala Comneno 1988c). Ad Aznaberd invece (od. Çalxançala, Rep. Aut. di Naxçivan, Azerbaigian) una pittura di genere narrativo mostra scene dell'Antico e del Nuovo Testamento e figure di santi militari (Thierry, Donabédian 1987, 313, s.p. [334] fig. 162; Lala Comneno 1988a), mentre a Mułni santi e donatori occupano un vasto sfondo floreale (Thierry, Donabédian 1987, 588; Cuneo 1988d). Sembra essere ancora la miniatura a esercitare il suo influsso nella composizione delle scene vetero e neotestamentarie, come nelle espressioni dei volti e in altri caratteri stilistici. Il vescovo e il guer-

riero raffigurati ad Alap'ars, le rappresentazioni della Vergine, di santi e angeli su supporto ligneo a Bĵni (Thierry, Donabédian 1987, 313, 504-5; Cuneo 1988c) e a Sewan (Thierry, Donabédian 1987, 573-4; Cuneo 1988e, 360-1), le storie di San Gregorio (Surb Grigor) ancora nella citata chiesa della Santa Madre di Dio a Van, inducono analoghe considerazioni.

Nalaš Yovnat'an e figli (come il nipote Yovnat'an) elaborano anch'essi, in alcuni casi, modelli occidentali, ricevuti probabilmente tramite riproduzioni e stampe la cui delimitazione è oggetto di studio. I pittori armeni ne forniscono comunque un'interpretazione un poco paragonabile, concettualmente, a quella che i pittori veneto-cretesi avevano esibito in altro ambiente. Il bema dell'altare principale della Cattedrale di Ējmiacin è occupato, nella sua parte frontale, da una *Madonna col Bambino tra gli Apostoli* [fig. 3], *Santo Stefano* e *San Filippo Diacono* (ai due estremi della teoria di apostoli). Realizzata da Yovnat'an Nalaš (cui è ascritta la *Madonna col Bambino*: figg. in Č'opanean 1910, s.p. [post 50]; Łazaryan 1974, s.p. [post 30]) insieme ai figli Yakob e Yarutiwn, l'opera può ergersi a simbolo stesso di quest'epoca della cultura armena, perché le figure, che echeggiano modi 'rinascimentali', sono incluse in un'architettura decorativa armeno-persiana, con un effetto che suscita nel riguardante d'oggi un senso di elegante commistione. Nell'impostazione a polittico, al 'nobile cipresso' della lirica persiana (*sarv-e azād*)<sup>6</sup> e armena, già impiegato nella cupola di Ējmiacin, è assegnato il compito di dividere gli spazi dedicati alla Vergine e ai singoli Apostoli.

Questo aspetto di contaminazione può rivestire un certo interesse anche sul piano della ricezione dell'arte armena. In altro contesto, infatti, quello dell'architettura, a catturare l'attenzione dell'Occidente è stata la bellezza geometrica, che ha per sua natura un carattere universalmente condivisibile. È nota la metafora del cristallo utilizzata da Cesare Brandi per descrivere la volumetria delle chiese armenie medievali; un'immagine legata alle formulazioni che essa aveva avuto nella filosofia dell'arte del primo Novecento, dal 'cristallino' di Alois Riegl, nel quale ancora viveva una realtà inorganica, all'astrazione del cristallo quale polo della *Stilpsychologie* di Wilhelm Worringer (Ruffilli 2018). Sono tutti elementi di pura geometria - lo «stupendo aggregato di parallelepipedi e di cilindri che offre l'architettura armena», la «grandiosa, limpida scansione dei volumi» a colpire il critico italiano (Brandi 1968). L'accostamento di culture formali che si riscontra invece nel polittico di marmo dipinto del bema di Ējmiacin, così come nelle opere del nipote di Nalaš Yovnat'an, Yovnat'an Yovnat'anean, appare così strettamente lega-

<sup>6</sup> Esempi dell'uso della metafora nella lirica persiana sono nel dizionario di Moĥammad Pādšāh 1984-85, 2418-19.



to al processo di maturazione figurativa attivo nel Caucaso nei secoli XVII e XVIII (e alle vicende storiche retrostanti) da rendere più complessa l'accoglienza critica di quest'arte, con ovvie conseguenze sulla storia degli studi.

Scambi commerciali e altro genere di canali potevano certamente diffondere alcuni modelli, perlopiù nella forma di incisioni, come già accennato; in ambito armeno, del resto, è noto addirittura il caso di un taccuino ad uso di bottega (ms. 1434), custodito dai Padri Mechitaristi del Monastero di San Lazzaro a Venezia, datato all'inizio del XVI secolo (Der Nersessian 1968; Testi Cristiani 1984; Lollini 2005, 9-10, 13-14). Se i modelli, in ogni caso, potevano godere di vasta circolazione tra Occidente e Oriente, anche gli stessi artisti si spostavano o trasferivano, come mostra anche il caso di Našaš Yovnat'an e di alcuni suoi discendenti. La nascita della pittura armena moderna è perciò legata anche alla mobilità di questi artisti, che partivano da aree talvolta politicamente minori per raggiungere centri nodali del Caucaso meridionale, rendendosi intanto protagonisti di un nuovo linguaggio artistico.

Yakob e Yarutiwn Yovnat'anean, i menzionati figli di Yovnat'an, avevano già collaborato col padre nella decorazione delle chiese di Aprakunis, Astapat (Astabad, Rep. Aut. di Naxçivan, Azerbaigian) e Aznaberd (Łazaryan 1974, 166-75; Thierry, Donabédian 1987, 314). A Yakob risulta attribuita una *Pietà* (1729), in cui la resa anatomica del corpo del Cristo mostra una certa ambizione tecnica (Łazaryan 1974, fig. 23; 1980a, fig. 1). Tralasciando qui l'attività miniatoria della famiglia, che meriterebbe un'analisi propria e specifica, è opportuno menzionare almeno i mss. 1522, 2162 e 8645 del Matenadaran di Erevan - la 'Biblioteca' custode dei manoscritti antichi - quali testimoni della produzione della dinastia in questo settore delle arti figurative.

La terza generazione della *əntanik* è incarnata dal figlio di Yakob, Yovnat'an Yovnat'anian (Łazaryan 1974, 176-211; 1980b), nato a Ėjmiacin e poi attivo anch'egli a Tiflis, alla corte di Eraclio (Erekle) II (sulla cui epoca ancora Salia 1983, 326-32), dove si produsse nella decorazione della 'Ricostruita' (Norašen) chiesa della Santa Madre di Dio (Surb Astvacacin), della cosiddetta 'jigrashen' atterrata da Lavrentij Berija (1937-38), e della chiesa della Santa Madre di Dio del Monastero maschile (Arancvank'/Pašavank'). Fu tra i committenti di Yovnat'an Yovnat'anean anche lo stesso Łukas Karnec'i (c. 1722-1799), *kat'otikos* nel 1780, che dispose il restauro e un ulteriore rinnovamento della Cattedrale di Ėjmiacin (Bardakjian 2000, 403).<sup>7</sup> Yovnat'an Yovnat'anian pone questioni di grande interesse, da molteplici punti di vista: prolifico artista, grande protagonista del-

<sup>7</sup> Łukas di Karni fu anche tra le autorità armene contattate dai generali russi al tempo di Caterina II, che cercava il loro appoggio in funzione della spedizione nella Transcauca-



**Figura 4** Yovnat' an Yovnat' anean, *La Dormizione della Vergine*. Seconda metà del XVIII secolo. Olio su tela. 210 × 104 cm. Erevan. Hayastani azgayin patkerasrah (Galleria Nazionale d'Armenia). <http://www.gallery.am/hy/database/item/908/>

la nascente pittura da cavalletto, egli raccolse numerose suggestioni estetiche; pur continuando la maniera dei primi Yovnat'anean – si osservi come esempio il San Pietro della sua *Ultima Cena* (Č'opanean 1910, s.p. [post 38]; Łazaryan 1974, fig. 27), fedele riflesso dell'apostolo dipinto su marmo nel bema di Ėjmiacin – Yovnat'an andava nel frattempo escogitando composizioni sempre più dense e strutturate nelle scene di gruppo. In esse lo studio dei 'moti' dei personaggi echeggia anche soluzioni occidentali, declinandole in forme proprie e coinvolgenti come, per fare solo pochi casi, nella *Dormitio Virginis* [fig. 4], in cui il letto di Maria è introdotto da una 'teatrale' azione liturgica in primo piano (Č'opanean 1910, s.p. [post 60]; Łazaryan 1974, fig. 24). È questo appunto un aspetto tutto da approfondire nell'opera di Yovnat'an: la disposizione dei piani e lo studio delle partizioni interne alla scena sacra, quali osservabili anche nella sua *Adorazione dei Magi* [fig. 5], suddivisa in tre fasce improntate a una concezione geometrica; due semicerchi, formati dagli angeli e dai pastori, costituiscono il culmine e la base della scena sacra.

Anche il figlio di Yovnat'an, Mkrtum (1779-1845) fu attivo a Tiflis, dove lavorò alla decorazione della Cattedrale di Sioni e, come il padre, a quella della 'Norašen' (Łazaryan 1974, 212-19). Figure storiche e religiose d'Armenia sono le maggiori protagoniste della sua attività artistica, tanto da essere considerato emblematico del suo approccio celebrativo lo *Haik Nahapet* (il patriarca Haik, eroe eponimo degli Armeni) della Galleria Nazionale d'Armenia (Łazaryan 1974, fig. 36), che indica con gesto definitivo il sepolcro di Bel in secondo piano [fig. 6]. A Mkrtum Yovnat'anean dobbiamo tra l'altro un episodio interessante della ricezione universale di Raffaello Sanzio: la *Madonna col Bambino* della Galleria Nazionale [fig. 7], dalla delicata atmosfera emotiva, è copia in controparte della *Madonna della Torre* (o *Madonna Mackintosh*, c. 1509), conservata alla National Gallery di Londra e concordemente attribuita al periodo romano di Raffaello (De Vecchi 1999, 104-5, fig. 86). Dell'opera sono note numerose interpretazioni: da quella di Domenico Alfani alla Galleria Nazionale dell'Umbria, forse tratta dai cartoni preparatori del maestro, alla copia seicentesca del Sassoferato, fino a quella di Ingres, grande interprete dell'ammirazione ottocentesca per Raffaello, la cui larga fortuna raggiungeva notoriamente la Russia e, come l'esemplare armeno dimostra, anche il Caucaso.

La vicenda storica degli Yovnat'anean trova la sua conclusione nella generazione dei figli di Mkrtum, Jakob (1806-1881) e Ałat'on (1816-1893), in un mondo artistico profondamente mutato, nel quale i giovani artisti ambivano all'Accademia di San Pietroburgo. Dei

---

casia progettata per il 1783. Le lettere di Łukas al generale Potemkin testimoniano la disponibilità del Patriarcato. Si vedano Khosdegian 2002, 342; Ferrari 2012, 55, 78-9.



**Figura 5** Yovnat' an Yovnat'anean, *Adorazione dei Magi*. Seconda metà del XVIII secolo. Olio su tela. 207 × 108 cm. Erevan. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia. <http://www.gallery.am/ru/database/item/951/>



**Figura 6** Mkrtyun Yovnat'anean, *Il patriarca Hayk*. 1836. Olio su tela, 79 × 60 cm. Erevan. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia. <http://www.gallery.am/hy/database-egov/item/937/>



**Figura 7** Mkrtyun Yovnat'anean, *Madonna col Bambino* (copia da Raffaello). 1836. Olio su tela, 79 × 58 cm. Erevan. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia. <http://www.gallery.am/hy/database/item/5321/>

due, solo Ałat'on vi studiò effettivamente, tra il 1836 e il 1843, sotto la guida di Karl Brjullov (1799-1852), illustre campione della pittura storica che pochi anni prima (1833) aveva licenziato il suo capolavoro, *Gli ultimi giorni di Pompei* (Museo Russo di San Pietroburgo). Ałat'on Yovnat'anean rimase in Russia fino alla morte, dove si applicò soprattutto al ritratto - esemplari il sottile *Ritratto di P. Atzamanov* [fig. 8] e quello di *Alessandro II* della Galleria Nazionale d'Armenia - e all'in-

cisione (Łazaryan 1974, 241-50).<sup>8</sup> Il fratello maggiore Yakob era destinato a una fama vastissima, dapprima a Tiflis e da ultimo in Persia, dove godé del favore dello *shāh* cagiario Nāsher ad-Dīn.<sup>9</sup> I suoi inconfondibili ritratti prescindono completamente dall'impostazione accademica allora impartita a San Pietroburgo, così come dalla contrapposizione dialettica tra neoclassicismo e romanticismo, per raggiungere una purificazione formale che, nel percorso di Yakob, è frutto di un sorvegliato riaccostamento alla sensibilità artistica persiana.<sup>10</sup> Le esigenze di una nobiltà e di una borghesia che cercava nel pittore armeno non solo l'affermazione del proprio prestigio, ma anche un'iconica rappresentazione delle proprie qualità morali, furono soddisfatte da una serie di opere rimaste memorabili e oggi assai apprezzate anche in Occidente: le figure maschili, come *Nikołos Surgunean*<sup>11</sup> o *Il giovane Akimean*<sup>12</sup> (entrambi degli anni '30), nei loro abiti neri o bruni, riflettono già un'attitudine riflessiva che si fa più intensa nei ritratti, custoditi alla Galleria Nazionale d'Armenia, del pugnace *kat'otikos* armeno di Tiflis *Nersēs V Aštarakec'i* (fine anni '40, [fig. 9]; Khačatryan-Paladjan 2017, 165-7)<sup>13</sup> e di *Martiros Orbelian* (Khačatryan-Paladjan 2017, 162-4),<sup>14</sup> severi e meditativi. Sono i ritratti femminili, però - *Natalia Thēumean* (fine anni '30, [fig. 10];

**8** Per un quadro d'insieme della pittura russa all'epoca degli ultimi Yovnat'anean si vedano Talbot Rice 1965, 213-38; Bird 1991, 117-67; Sarabianov 1990, 26-181; Allenov, Dmitrieva, Medve'kova 1993, 309-81; e i due saggi di Sarabianov 2001a e 2001b, dedicati rispettivamente alla prima e alla seconda metà dell'Ottocento. Sul ruolo della ritrattistica nella cultura russa da Ivan il Terribile a Nicola I, Rudneva 1991.

**9** Anche il ritratto dello *shāh* custodito nella Galleria del Belvedere a Vienna è stato attribuito a Y.Y.: vd Irsigler 2008, in part. 28-30; Khačatryan-Paladjan 2017, 188-91.

**10** La bibliografia su Yakob è un po' più ampia di quella reperibile sugli altri Yovnat'anean. Vi è, intanto, ancora Łazaryan 1974, 219-40, e il profilo della stessa studiosa (1980c) nella citata *HSH*, con bibliografia precedente. È oggi disponibile in russo (con sunto finale in francese e in armeno) un ricco studio di Nelly Paladian (Khačatryan-Paladjan 2017), dove l'opera del pittore è analizzata a fondo nella sua dimensione storico-sociale come in quella formale; il saggio rappresenta lo stato attuale degli studi sul pittore. Si veda inoltre il volume di Ruben Drampjan (2006), con ricco apparato iconografico. Una rapida introduzione è Khachatryan s.d.; profili di Y.Y. sono tracciati in Drampjan 1982, 16-25; Stepanyan 1985, 58-60, 68-72; cf. anche Khachatryan 2011, 337. Ferrari (2012, 204, con bibliografia precedente) colloca la famiglia Yovnat'anean entro lo sviluppo dell'arte armena moderna, non mancando di menzionare un altro grande pittore armeno dell'Ottocento, di formazione pietroburghese, Step'anos Nersisyan (1815-1884).

**11** Khachatryan s.d., fig. XI.

**12** Khachatryan s.d., fig. XX.

**13** Khachatryan s.d., fig. XIII; Drampjan [1969] 2006, tavv. 43-44. Su Nersēs V di Aštarak (n. Toros Yarut'iwni Šahazizean, 1770-1857), vd Ter Minassian 2002, 349, 351; Ferrari 2012, 79-88 e *passim*.

**14** Łazaryan 1974, fig. 65; Khachatryan s.d., fig. VI; Drampjan [1969] 2006, tav. 47.



**Figura 8** Atat'on Yovnat'anean, *Ritratto di P. Alzamanov*. Olio su tela, 71,5 × 54 cm. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia. <http://www.gallery.am/hy/database/item/56/>



**Figura 9** (destra) Yakob Yovnat'anean, *Ritratto di Nersēs V Aštarakec'i*. Fine anni '40 del XIX secolo. Olio su tela, 39,5 × 31 cm. Erevan. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia. <http://www.gallery.am/hy/database/item/93/>





**Figura 10** Yakob Yovnat'anean, *Ritratto di Natalia Thèumean*. Fine anni '30 del XIX secolo. Olio su tela, 36 × 28,5 cm. Erevan. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia. <http://www.gallery.am/hy/database/item/116/>



**Figura 11** Yakob Yovnat'anean, *Ritratto di Ekaterina Davidovna Rotinova-Gurgënbëkean*. Fine anni '30-primi anni '40 del XIX secolo. Olio su tela, 46,5 × 38,5 cm. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia. <http://www.gallery.am/hy/database/item/97/>



**Figura 12** Yakob Yovnat'anean, *Ritratto di Šušanik Nadirean*. Anni '50 del XIX secolo. Olio su tela, 80 × 64 cm. Hayastani azgayin patkerasrah. Galleria Nazionale d'Armenia. <http://www.gallery.am/hy/database/item/82/>

Khačatrjan-Paladjan 2017, 146-51)<sup>15</sup> alla Galleria Nazionale d'Armenia, la *Principessa Melikova* (Melikišvili) al Museo di Belle Arti “Šalva Amiranišvili” di Tbilisi (anni '40; Khačatrjan-Paladjan 2017, 178-9);<sup>16</sup> *Ekaterina Davidovna Rotinova-Gurgēnbēkean* (fine anni '30-primi anni '40, [fig. 11]; Khačatrjan-Paladjan 2017, 152-7),<sup>17</sup> *Šušanik Nadirean* (anni '50, [fig. 12]; Khačatrjan-Paladjan 2017, 180-4),<sup>18</sup> – ad aver attratto l'attenzione del pubblico più vasto, e aver reso Yakob un artista quasi simbolico della capacità di lasciar trasparire la coloritura interiore del personaggio, non sacrificando mai la precisione del disegno, che non è privo di una certa, delicata, astrazione. Sergej Paradjanov dedicò a Yakob Yovnat'anean un cortometraggio dove una prolungata sequenza insisteva sulle mani dei personaggi di Yakob – mani portate alla cintura, mani che reggono libri o rosari – per poi passare a

**15** Riprodotto in Khachatryan s.d., fig. I, che lo data, però, circa il 1880. Si accoglie qui la datazione di Khačatrjan-Paladjan 2017, 150. Khachatryan 2011, 336; Drampjan 1982, 24.

**16** Łazaryan 1974, fig. 67; Khachatryan s.d., fig. xvii; Stepanyan 1985, 58; Drampjan 2006, tav. 35.

**17** Khachatryan s.d., quarta di copertina; Drampjan 2006, tavv. 21-22.

**18** Łazaryan 1974, fig. 71; Khachatryan s.d., fig. VIII; Drampjan 1982, tavv. 39-40.

leggere gli sguardi delle sue figure femminili e maschili, con intesi primi piani sui loro occhi. Altri elementi dei quadri di Jakob, come le finestre, assumono, nella pellicola di Paradjanov, un valore di memoria, accostati come sono alle inquadrature della vecchia Tiflis, dove scale di pianoforte si odono ancora negli interni delle abitazioni agiate, quelle degli uomini e delle donne di Jakob.

## Bibliografia

- Adalian, R.P. (2010). s.v. «Edjmiadsin». *Historical Dictionary of Armenia*. Lanham (USA): Scarecrow Press, 297-302. *Historical Dictionaries of Europe* 77.
- Allenov, M.; Dmitrieva, N.; Medve'kova, O. (1993). *L'arte russa*. Tr. it. di N. Lattuada Parma. Milano: Garzanti. *L'arte e le grandi civiltà*. Trad. di: *L'art russe*. Paris: Citadelles, 1991.
- Bardakjian, K.B. (ed.) (2000). *A Reference Guide to Modern Armenian Literature 1500-1920. With an Introductory History*. Introd. by K.B.B. Detroit: Wayne State University Press.
- Bird, A. (1991). *Storia della pittura russa*. Tr. it. di D. Panzeri. Torino: Allemandi. Archivi di storia dell'arte. Trad. di: *A History of Russian Painting*. Oxford: Phaidon Press, 1987.
- Brandi, C. (1968). «Una mostra di architettura medioevale a Roma. Le chiese di cristallo. Gli edifici armeni costruiti intorno al decimo secolo presentano assonanze con l'edilizia sacra romanica e gotica – Un catalogo che stimola le polemiche». *Corriere della Sera*, 5 luglio.
- Č'opanean (Č'obanean), A. (1910). *Nataš Yovnat'an ašutə ew Yovnat'an Yovnat'anean nkarič'ə* (Il 'bardo' Nataš Yovnat'an e il pittore Yovnat'an Yovnat'anean). Pariz: Nersēsean Tparan. Hratarakut'iwn Tigran Xan K'elekiani.
- Cuneo, P. (1988a). *Architettura armena dal quarto al diciannovesimo secolo*. Vol. 1. *Testi introduttivi e schede degli edifici*. Roma: De Luca.
- Cuneo, P. (1988b). Sch. 1 «Ejmiacin. S. Ejmiacin». Cuneo 1988, 88-93.
- Cuneo, P. (1988c). Sch. 46 «Bjni». Cuneo 1988, 158-9.
- Cuneo, P. (1988d). Sch. 68 «Muḥnuvank'. S. Geworg». Cuneo 1988, 186-7.
- Cuneo, P. (1988e). Sch. 175 «Sevan». Cuneo 1988, 360-2.
- De Vecchi, P. (a cura di) ([1966] 1999). *L'opera completa di Raffaello*. Presentazione di M. Prisco. Milano: Rizzoli. *Classici dell'Arte* 6.
- Dédéyan, G. (a cura di) [1982] (2002a). *Storia degli armeni*. Ed. it. a cura di A. Arslan, B.L. Zekiyian. Milano: Guerini & Ass. Carte armene. Trad. di: *Histoire des arméniens*. Toulouse: Éd Privat.
- Dédéyan, G. (a cura di) [1982] (2002b). «Affermazione dell'Armenia cristiana (301-590)». Dédéyan, G. (a cura di), *Storia degli armeni*. Ed. it. a cura di A. Arslan, B.L. Zekiyian. Milano: Guerini & Ass. Carte armene, 115-48.
- Der Nersessian, S. (1968). «Copies de peintures byzantines dans un carnet arménien de «modèles». *Cahiers archéologiques*, 18, 111-20.
- Drampjan, R.G. (1982). *Gosudarstvennaja kartinnaja galereja Armenii* (La Galleria d'arte nazionale d'Armenia). Moskva: Iskusstvo. Goroda i muzei mira (Città e musei del mondo).
- Drampjan, R.G. [1969] (2006). *Akop Ovnatanjan / Hakob Hovnathanian*. Erevan: Gasprint.

- Ferrari, A. (1996). «Gli armeni e la spedizione persiana di Pietro il Grande (1720-1723)». *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 35, 3 (serie orientale 27), 181-98.
- Ferrari, A. [2003] (2008). *L'arat e la gru. Studi sulla storia e la cultura degli armeni*. Milano: Mimesis. Simory. Collana di Studi Orientali.
- Ferrari, A. (2011). *In cerca di un regno. Profezia, nobiltà e monarchia in Armenia tra Settecento e Ottocento*. Milano; Udine: Mimesis. Simory. Collana di Studi Orientali 24.
- Ferrari, A. [2000] (2012). *Alla frontiera dell'impero. Gli armeni in Russia (1801-1917)*. Milano: Mimesis. Simory. Collana di Studi Orientali.
- Godel, V. (éd.) (2006). *La poésie arménienne du Ve siècle à nos jours. Anthologie*. Paris: La Différence.
- Grousset, R. (1947). *Histoire de l'Arménie des origines à 1071*. Paris: Payot.
- Guirguis, M. (2008). *An Armenian Artist in Ottoman Egypt. Yuhanna al-Armani and His Coptic Icons*. En. transl. by A. Elbendary; intr. by N. Hanna. Cairo; New York: The American University in Cairo Press.
- Hacikyan, A.J. (2002). *The Heritage of Armenian Literature. Vol. 2, Midjnadar. From the Sixth to the Eighteenth Century*. Edited by A.J Hacikyan (coord. editor), G. Basmajian, E.S. Franchuk, N. Ouzounian. Detroit: Wayne State University Press.
- Hairapetian, S. (1995). *A History of Armenian Literature. From Ancient Times to the Nineteenth Century*. Delmar-New York: Caravan Books. Anatolian and Caucasian Studies. Transl. of: *Hay hin mijnadarian grakanut'ean patmut' iwn*, 1986.
- Haykakan Sovetakan Hanragitaran* (Enciclopedia Sovietica Armena). Erevan: Haykakan S.S.H. Gitut'yunneri Akademia, 12 voll., 1974-86.
- Hovannisian, R.G. [1997] (2004). *The Armenian People from Ancient to Modern Times. Vol. 1, The Dynastic Periods: From Antiquity to the Fourteenth Century*. London: Palgrave Macmillan.
- Ieni, G.; Uluhogian, G. (a cura di) (1984). *Atti del terzo Simposio internazionale di arte armena* (Milano ecc., 25 settembre-1 ottobre 1981). [Venezia]: Tipolitografia armena.
- Irsigler, E. (2008). *Nasir al-Din und sein Portrait in der österreichischen Galerie Belvedere* [Diplomarbeit]. Betreuerin: prof. E. Koch. Wien: Universität Wien.
- Khačatryan-Paladjan, N. (2017). *Akop Ovnatanjan i stanovlenie armjanskogo iskusstva Novogo vremeni. Problematika rannich stadij živopisnogo portreta* (Akop Ovnatanjan e il divenire dell'arte armena dell'epoca moderna. Il problema delle origini del ritratto pittorico). Erevan: Antares.
- Khachatryan, S. (2011). «L'arte armena nel XIX e XX secolo». Zekiy, B.L.; Uluhogian, G.; Karapetian, V. (a cura di), *Armenia. Impronte di una civiltà = Catalogo della mostra* (Venezia, Museo Correr-Museo Archeologico Nazionale-Biblioteca Nazionale Marciana, 16 dicembre 2011-10 aprile 2012). Ginevra-Milano: Skira, 337-9.
- Khachatryan, S. (s.d.). *Yakob Yovnat' anean/Hakob Hovnatanian*. Los Angeles (CA): Erebound. Vrcni hay varpetner/Masters of Armenian Painting.
- Khayadjian, E. (1986). *Archag Tchobanian et le mouvement arménophile en France*. Marseille: Centre Régional de Documentation Pédagogique.
- Khosdegian, G. [1982] (2002). «La Rinascita armena e il movimento di liberazione (secoli XVII-XVIII)». Dédéyan, G. (a cura di), *Storia degli armeni*. Ed. it. a cura di A. Arslan, B.L. Zekiy. Milano: Guerini & Ass. Carte armene, 322-42.
- Kurkjian, V.M. [1958] (1964). *A History of Armenia*. New York: Armenian General Benevolent Union.

- Lala Comneno, M.A. (1988a). Sch. 256 «Aznaberd. S. Grigor, S. Hovhannes, S. T'ovma, S. Hakob, S. Hrip'simē». Cuneo 1988, 464-5.
- Lala Comneno, M.A. (1988b). Sch. 296 «Agulis. S. T'ovma». Cuneo 1988, 488-9.
- Lala Comneno, M.A. (1988c). Sch. 322 «Varagavank'». Cuneo 1988, 538-42.
- Lala Comneno, M.A. (1988d). Sch. 326 «Van. S. Tiramayr, S. Vardan, S. Potos, S. Petros». Cuneo 1988, 549-50.
- Łazaryan, M. (1974). *Hay kerparvestə XVII-XVIII darerum. Getankarč'ut'yun* (L'arte armena dei secoli XVII e XVIII. Pittura). Erevan: Haykakan S.S.H.G.A. Hradarakč'ut'yun.
- Łazaryan, M. (1980a). s.v. «Hovnat'anyan əntanik'» (Famiglia Yovnat'anean). *Haykakan Sovetakan Hanragitaran* (Enciclopedia Sovietica Armena), vol. 6. Erevan: Haykakan S.S.H. Gitut'yunneri Akademia, 574-5.
- Łazaryan, M. (1980b). s.v. «Hovnathanian Hovnathan Hakobi» (Yovnat'anean Yovnat'an [figlio di] Yacob). *Haykakan Sovetakan Hanragitaran* (Enciclopedia Sovietica Armena), vol. 6. Erevan: Haykakan S.S.H. Gitut'yunneri Akademia, 576.
- Łazaryan, M. (1980c). s.v. «Hovnathanyan Hakob Mkrtumi» (Yovnat'anean Yakob [figlio di] Mkrtum). *Haykakan Sovetakan Hanragitaran* (Enciclopedia Sovietica Armena), vol. 6. Erevan: Haykakan S.S.H. Gitut'yunneri Akademia, 575-6.
- Lollini, F. (2005). «Alessandro il Grande come Cristo in due manoscritti miniati armeni». *La rivista di Engramma (on line)*, 39, 7-14. [http://originale.egramma.it/engramma\\_v4/rivista/saggio/39/039\\_loellini.html](http://originale.egramma.it/engramma_v4/rivista/saggio/39/039_loellini.html).
- Maghakyan, S.; Pickman, S. (2019). «A Regime Conceals Its Erasure of Indigenous Armenian Culture». *Hyperallergic*, 18 February. <https://hyperallergic.com/482353/a-regime-conceals-its-erasure-of-indigenous-armenian-culture/>.
- Mardirossian, A. (2001-02) «Le synode de Vaṭaršapat (491) et la date de la conversion au christianisme du royaume de Grande Arménie (311)». *Revue des études arméniennes*, 28, 249-60.
- Melik, R. (éd.) (1973). *La poésie arménienne. Anthologie des origines à nos jours*. Paris: Les Editeurs Français Réunis.
- Mkrtč'yan, M.; Łazaryan, M. (1982). s.v. «Našaš Hovnat'an». *Haykakan Sovetakan Hanragitaran* (Enciclopedia Sovietica Armena), vol. 8. Erevan: Haykakan S.S.H. Gitut'yunneri Akademia, 173-4.
- Ormanian, M. [1911] (2011). *The Church of Armenia and Her History, Doctrine, Administration, Inside Structure, Liturgy, Literature, Present*. Engl. Transl. by G. Marcar Gregory. Erevan: Ankyunacar Publishing. Transl. of: *Hayoc' Ekelec'in ev ir patmut'iwñə, vardapetut'iwñə, varč'ut'iwñə, barekargut'iwñə, ararolut'iwñə, grakanut'iwñə, u nerkey kac'ut'iwñə*. Kostandnupolis: V. e H. Tēr-Nersēsean.
- Pādšāh, M. (Šād) [1889-92] (1984-85). *Farhang-e Ānandrāj* (Dizionario di Ānand Rāj). Ed. M. Dabir Sīāqī, 3. Tehrān: Kitābfurūshī-e Khayyām.
- Rayfield, D. (1994). *The Literature of Georgia. A History*. Oxford: Clarendon Press.
- Rudneva, L.Ju. (1991). «Il ritratto: un itinerario storico». Ciolfi degli Atti, F.; Ferretti, D. (a cura di). *Volte dell'Impero russo. Da Ivan il Terribile a Nicola I = Catalogo della mostra* (Venezia, Palazzo Fortuny, 31 agosto 1991-6 gennaio 1992). Milano: Electa, 45-52.
- Ruffilli, M. (2013). «Una famiglia di pittori armeni. Sguardo d'insieme sugli Hovnathanian (secc. XVII-XIX)». *Rassegna degli Armenisti Italiani*, 14, 18-33.

- Ruffilli, M. (2018). «Una fortunata metafora di Cesare Brandi: le 'chiese di cristallo' degli Armeni». *Venezia Arti*, 27, 131-9. <http://doi.org/10.30687/VA/2385-2720/2018/27/008>.
- Salia, K. (1983). *History of the Georgian Nation*. Engl. transl. by K. Vivian. Paris: Nino Salia. Transl. of: *Histoire de la nation géorgienne*. Paris: Nino Salia, 1980.
- Sarabianov, D.V. (1990). *Arte russa. Classicismo, romanticismo, realismo, pittura storica, simbolismo, avanguardia*. Milano: Rizzoli. Trad. di *Russian Art. From Neoclassicism to the Avant-garde: Painting, Sculpture, Architecture*. London: Thames and Hudson, 1990.
- Sarabianov, D.V. (2001a). «La prima metà del XIX secolo: dal romanticismo al realismo». Smirnova, E. (a cura di), *La pittura in Europa. La pittura russa*, vol. 2. Tr. it. di A. Trevisan. Milano: Electa, 671-727.
- Sarabianov, D.V. (2001b). «La seconda metà del XIX secolo: la realtà sociale vista attraverso il prisma della pittura». Smirnova, E. (a cura di). *La pittura in Europa. La pittura russa*, 2. Tr. it. di A. Trevisan. Milano: Electa, 729-795.
- Stepanjan, N. (1985). *Očerk Izobrazitel'nogo iskusstva Armenii/Survey of Fine Arts in Armenia*. Engl. transl. by A. Mikoyan. Moskva: Sovetskij Khudožnik, 58-60, 68-72.
- Talbot Rice, T. [1963] (1965). *L'arte russa*. Tr. it. di V. Borea. Firenze: Sansoni. Il mondo dell'arte. Trad. di: *A Concise History of Russian Art*. London: Thames and Hudson, 1963.
- Ter Minassian, A. ([1982] 2002). «L'Armenia e il risveglio delle nazionalità (1800-1914)». Dédéyan, G. (a cura di). *Storia degli armeni*. Ed. it. a cura di A. Arslan, B.L. Zekiyian. Milano: Guerini & Ass, 343-78. Carte armene.
- Testi Cristiani, M.L. (1984). «Un taccuino armeno di modelli: problemi e prospettive di storiografia critica». Ieni, G.; Uluhogian, G. (a cura di), *Atti del terzo Simposio internazionale di arte armena* (Milano etc., 25 settembre-1 ottobre 1981). [Venezia]: Tipolitografia armena, 551-68.
- Thierry, J.-M.; Donabédian, P. (1987). *Les arts arméniens*. Principaux sites arméniens par P. Donabédian; notices complétées par J.M. Thierry et Nicole Thierry. Paris: Mazenod. L'art et les grandes civilisations.
- Verma, S.P. (1999). *Mughal Painter of Flora and Fauna Ustād Maṣūūr*. New Delhi: Shakti Malik Abinav Publications.

## Filmografia

- Paradžanov, S. (1967). *Akop Ovnanatjan*. <http://parajanovmuseum.am/hy/films-item/7-hakob-hovnatanyan>.