

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 narcece 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 narcece 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 apocrife 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.