

LA DECORAZIONE ARCHITETTONICA ARMENA DEL PERIODO MONGOLO

La decorazione architettonica dell'Armenia nel periodo di dominio mongolo si distingue per la sua relativa ricchezza, specie se confrontata con quella dei secoli precedenti.

L'insieme della produzione architettonica armena si è sempre caratterizzato per una varietà di piante, segno della vitalità degli architetti, e del loro rifiuto di qualunque forma di inerzia iconografica o tipologica. La scultura, ad ornamento delle scabre facciate delle chiese, appare secondaria, o quanto meno ancillare, nel progetto globale (anche se esiste una straordinaria eccezione, la chiesa di Santa Croce, nell'isola di Aht'amar, dell'inizio del X secolo). Quasi che la scultura fosse, dai primi secoli, destinata a sottolineare le membrature architettoniche, a farle risaltare, piuttosto che investita di un ruolo paritetico rispetto alla struttura architettonica stessa.

Pur dettate, inevitabilmente, dalle necessità liturgiche, la struttura e la decorazione dell'edificio sacro armeno mutano nel corso dei secoli e nelle diverse regioni, riflettendo, anche, influssi e persistenze di varia provenienza.

Questi influssi appaiono con maggiore evidenza proprio nell'apparato decorativo, dove alla scelta dei temi si aggiunge la diversità degli stili, la maggiore o minore ridondanza, il posizionamento dei rilievi sulle pareti, tutti elementi, questi, che rendono ogni chiesa riconoscibile e riconducibile ad un ambito ben preciso nello spazio e nel tempo.

Caricata di valori non esclusivamente decorativi, la scultura architettonica armena ha avuto il compito di attualizzare il Messaggio, di costituire un mezzo per l'annuncio, come un ulteriore

elemento di pedagogia liturgica, aggiunto a quello del programma architettonico della chiesa stessa.

I grandi architetti, spesso appartenenti al clero, dotati di una profonda conoscenza delle Scritture, della teologia e della liturgia, dovevano elaborare, in forma artistica, assecondando anche la committenza, quanto i dettami della religione richiedevano.

Nel periodo cosiddetto «maturo», quello che ci riguarda più da vicino, il glorioso perimetro della chiesa, e la chiesa stessa, sono resi particolarmente visibili, non solo per l'alto stilobate, per lo slanciato tamburo cilindrico, ma anche per la posizione, spesso rialzata, che accentua l'impatto visivo dell'edificio. A significare anche, ma non solo, che la Chiesa trionfante è contrapposta alla chiesa nascosta. E il trionfo della Chiesa era reso palese anche da una decorazione scultorea «parlante».

Questo contesto di esaltazione ben si legava ai *desiderata* della committenza.

Infatti in epoca mongola le costruzioni sacre, dovute, quasi esclusivamente, alle più importanti famiglie feudali, tendono a perdere quella natura sociale che chiese e conventi avevano, per acquistare una caratterizzazione, se non proprio individuale, almeno familiare, della casata «quasi» regnante.

In un simile contesto non sorprende che la decorazione esterna si arricchisca, se non a dismisura, almeno in modo notevole.

L'edificio, accantonate particolari ricerche planimetriche, perpetuando con poche varianti prototipi canonici, deve apparire al massimo della sua visibilità, quasi sempre isolato, di dimensioni non necessariamente notevoli, in cui l'altezza predomina, sottolineata da un tamburo variamente realizzato.

Nelle chiese di questo periodo la plano-volumetria, da valutare come insieme, come combinazione, e non somma, dei due elementi, acquista un valore nuovo. L'esterno si configura come segno forte, tendendo quasi a spostare, in alcuni casi, il baricentro architettonico dall'interno all'esterno. Le pareti esterne assumono, didatticamente, un grande valore, ostentando una decorazione più

«discorsiva», con immagini e scene chiaramente intelleggibili, a detrimento del simbolo, che aveva prevalso sin dai primi secoli.

Decorazione architettonica dai temi legati non solo alla teologia, ma anche allo svolgersi degli avvenimenti storici, al mutare dei potenti, decorazione che richiama e rimanda a mondi anche lontani, ma ormai connessi all'Armenia stessa, che riflette inclinazioni orientali, che fa da tramite lampante con entità prima sconosciute. Quasi pagina di storia, la scultura si dipana sulle superfici delle costruzioni di epoca mongola a segnalare nuove realtà, ad indicare nuove consonanze.

Ogni monumento, però, ha sue caratteristiche, che riflettono anche le specificità della storia armena, dei suoi numerosi casati, delle diverse dominazioni, e delle diverse forme di dominazione. Frammentazione come ricchezza, con un variare di formule e di stili, che rende variegatissimo il panorama artistico di questa epoca tormentata. Ma nel travaglio storico, nella subordinazione a dominatori stranieri non cristiani (musulmani o buddhisti che fossero) il genio armeno ha trovato modo di rifulgere particolarmente: come già nel periodo «formativo», quando, nonostante la sottomissione al Califfato, furono elaborate e realizzate le grandi basiliche cupolate, così sotto i Mongoli prende forma una nuova concezione di chiesa, caratterizzata da una decorazione esterna, mai vista in precedenza.

Sono, in gran parte, le regioni centrali e orientali del Paese a sperimentare queste nuove tendenze, zone più sensibili ad accogliere quanto l'Iran, sasanide prima, islamico poi, andava producendo¹.

Da un esame sui monumenti costruiti in Armenia, specie nelle regioni cui si accennava, tra il 1240 circa e il 1340 appare chiaro che la decorazione architettonica assume un ruolo che prima non aveva; fermo restando il prevalere, nell'insieme, della sobrietà decorativa tradizionale.

Si possono, in questo periodo, individuare scuole regionali e cantieri connessi a maestri particolarmente noti, nonché archetipi venuti dall'Iran e riconducibili, forse, alla committenza di alcune

1 Le condizioni dei monumenti armeni delle province occidentali sopravvissuti sono tali da renderli in gran parte illeggibili, specie nelle decorazioni, completamente scomparse.

famiglie feudali legate, in qualche modo, agli Il-khanidi, nonché il persistere di elementi di tradizione selgiuchide.

Nella superstite produzione dell'Armenia nord-occidentale² alcuni edifici religiosi, conventuali e non, appaiono particolarmente curati quanto a sculture esterne, quasi che questo tipo di decorazione, ricco, e in certi casi addirittura sovrabbondante, dovesse veicolare un messaggio di prestigio, riconducibile alla famiglia del committente. In diversi casi si tratta di cappelle funerarie, o di costruzioni con le stesse funzioni, veri mausolei, non estranei alla tradizione architettonica armena³.

Anche per chiese o *gawit'* particolarmente decorati si risale, comunque, ad una committenza di prestigio.

Il complesso di Ganjasar, centro religioso e culturale di primo piano per tutto l'Arc'ax, ne costituisce un esempio. La chiesa, dedicata a Sowrb Yovhannēs Mkrtič', voluta da Hasan Ĵalal Dawla e dalla moglie, nella prima metà del XIII secolo⁴, cui fu poi anteposto, come di consueto, un ampio *gawit'*, sorprende per la presenza, sul timpano della facciata ovest, di due grandi volatili, posati, fatto assolutamente inconsueto, sui bracci della croce, dove è raffigurato anche il Crocefisso. I personaggi ai piedi della croce, delineati con approssimazione, sfoggiano un copricapo tipicamente orientale⁵.

2 Corrispondente all'odierna Repubblica d'Armenia e al Larabal.

3 Già almeno dall'XI secolo cappelle funerarie, o altri edifici del genere, sempre caratterizzati da una decorazione scultorea esterna relativamente abbondante, erano stati costruiti da famiglie regnanti o di grandi feudatari, all'interno dei recinti di diversi conventi: cappella di S. Nšan nel convento di Keč'aris, del 1051, Mausoleo dei Kiwrikan, del XII secolo, presso il *gawit'* nel convento di Halarcin, due cappelle funerarie degli Zak'arean, della fine del XII secolo nel convento di Sanahin, Mausoleo dei Kiwrikan del 1210 nel convento di Halbat, cappella funeraria dedicata alla Resurrezione (Sowrb Yarowt'iwn) del 1220 nel convento di Keč'aris, la cappella funeraria di Rowzowxan, della seconda metà del XIII secolo nel convento di Hořomos. Per non parlare dei *gawit'* con funzioni funerarie.

4 Costruita dal 1216 al 1238. HASRATIAN, M., *L'architettura del monastero di Gandzasar*, in ULUBABIAN, B. - HASRATIAN, M., *Gandzasar*, Milano 1987, pp. 9-14, datazione sulla quale gli studiosi concordano.

5 Anche il *gawit'*, del 1261 circa, molto decorato, ha sulla facciata due quadrupedi stanti, a difesa dell'ingresso.

Anche il resto della decorazione, relativamente ridondante e alquanto inconsueta nella scelta dei soggetti, appare, però, ricondotta a sottolineare i diversi elementi architettonici del tamburo. Il ruolo di pantheon della famiglia dei Ĵalalean⁶, feudatari della regione, che era, comunque sottoposta ai dominatori mongoli, nell'ambito della provincia ilkhaneide di Arran-Muľan⁷, può aver determinato la scelta di una tale decorazione, con figure quali il donatore, seduto all'orientale, che offre il modello della chiesa, al di sopra della propria testa, alternate ad altre tratte dalle Scritture (Adamo ed Eva), in un contesto quasi sovraffollato, dove l'elemento decorativo aniconico, geometrizzante e vagamente fitomorfo, riveste un ruolo non secondario (fig. 1).



Fig. 1 Ganjasar, particolare della chiesa.

(da HASRATIAN, M., *Essai sur l'architecture arménienne*, Moskva 1985, p. 91)

6 Della dinastia detta anche Hasanĵalalean, MUTAFIAN, C. – VAN LAUWE, E., *Atlas historique de l'Arménie, Proche-Orient et Sud-Caucase du VIII^e siècle av. J. C. au XX^e siècle*, Paris 2001, p. 55, o Melik di Xaç'en, TOUMANOFF, C., *Manuel de généalogie et de chronologie pour l'histoire de la Caucasic chrétienne (Arménie – Géorgie – Albanie)*, Roma 1976, p. 243. Per il termine *dawla* nel mondo islamico e non, ROSENTHAL, F., *Dawla*, in *Encyclopédie de l'Islam*, 2^{ème} ed., vol. 2, Leiden-Paris 1965, pp. 182-184.

7 MUTAFIAN, *Atlas historique*, op. cit., p. 57.

Esempio di uno stile diverso, il complesso di Barjak'as, riconducibile alla grande famiglia feudale dei Mamikonean, costruito dal 1220 circa al 1259, ormai semi-distrutto, appare sobrio nella decorazione, in una regione settentrionale, la Gogarene, sede di una famosa scuola di scultura⁸.

La chiesa minore del complesso di Ałjoc' vank', nel centro dell'Armenia, dedicata ai Santi Pietro e Paolo, costruita nel 1270, con funzioni forse funerarie, vista la presenza di due cappelle prive di abside⁹, appare come un *unicum*, per la presenza di due rilievi monumentali ai lati dell'ingresso, raffiguranti i due santi. Costruita da Vasak Xatbakean, di una grande famiglia locale¹⁰, in contrasto con la sobrietà della chiesa principale, del 1207, cui è addossata, quasi a sottolineare la specificità di questa costruzione. Non abbiamo elementi di confronto diretti, ma le immagini appaiono ben studiate, frutto di una ricerca che ha guardato anche verso mondi artistici lontani. Le figure, differenziate quanto a tratti del volto, risaltano per imponenza, su di uno sfondo del tutto liscio, mentre il panneggio particolarmente elaborato, ben diverso da quello, men che accennato di Ganjasar, suggerisce la struttura stessa dei corpi, con forme diversificate, non ripetitive, né speculari, di pieghe e di lembi di stoffa, ricadenti in una resa tra il geometrico e il naturalistico.

Il rilievo, accurato e di grande impatto visivo al tempo stesso, resta a testimoniare la presenza di scultori dalle grandi capacità, che si affiancavano ai progettisti e agli architetti, per comporre qualcosa di nuovo e, al tempo stesso, pregnante didatticamente.

8 Da notare, comunque, sulle pareti esterne del *gawit'*, la presenza, estensiva, della cosiddetta catena selgiuchide, che lo cinge quasi completamente, e di *muqarnas*, che formano anche la decorazione dei capitelli.

9 DONABEDIAN, P., *Principaux sites arméniens*, in THIERRY, J.-M., *Les arts arméniens*, Paris 1987, p. 475.

10 TOUMANOFF, *Manuel de généalogie*, op. cit., pp. 302-303, ne parla come della dinastia dei «Khalbakides-Proschides, Princes du Katchen du Nord et de Vayots Dzor».

Nel complesso di Geŋard, la parte rupestre, della seconda metà del XIII secolo, risalta, quanto ad abbondanza decorativa, in un confronto con le scarse e sobrie sculture della chiesa *sub divo*, del 1215. In particolare la cappella funeraria, realizzata per la famiglia Prōŋean nel 1283, appare dominata da un grande rilievo, a soggetto esclusivamente animale: tutto sovrasta una testa di capride cornuto, dalla cui bocca pende un anello, origine di un duplice guinzaglio, che lega due grandi quadrupedi non chiaramente identificabili, a loro volta sovrastanti un'aquila con una pecora negli artigli. Rilievo di un certo spessore, ma privo di dettagli, la cui interpretazione risulta ancora incerta. Anche la parete nella quale si apre l'accesso alla coeva, piccola chiesa rupestre fatta costruire dai Prōŋean, è quasi completamente ricoperta di rilievi, con richiami al mondo iranico (le due arpie).

La più tarda chiesa di Spitakawor, parte di un convento scomparso da tempo, datata da una iscrizione al 1321, fu iniziata dal principe Ēač'i Prōŋean, e portata a termine dal figlio Amir Hasan II¹¹. Riconoscibile per lo straordinariamente alto tamburo cilindrico, l'edificio ha le pareti esterne interessate da un programma iconografico di grande impatto, completato ed esaltato da un elaborato portale. Anche l'interno era riccamente decorato con rilievi¹². Il portale, nel cui timpano una Vergine con il Bambino in braccio, di impronta bizantineggiante, su uno sfondo liscio, è decorato da *muqarnas*, rare nelle chiese, frequenti, invece nei *gawit'*, e compreso in una elaborata cornice squadrata, con motivi ad intreccio geometrizzanti di chiara ascendenza islamica. Ma quel che più interessa è l'insieme di rilievi, databili verso il 1330, un tempo sulle pareti del convento, o in una edicola addossata al muro ovest, che rimandano inequivocabilmente al mondo ilkhanide. Amir Hasan a caccia con l'arco¹³ cavalca un cavallo di ridotte proporzioni, tira con l'arco in posizione retrospiciente, e la freccia ha già colpito il quadrupede al

11 «Khalbakides-Proschides, Ēatchi Ier Khalbakide - 1313 - prince du Khatchēn du Nord, Hasan III Khalbakide a. 1321-? prince du Khatchēn du Nord», TOUMANOFF, *Manuel de généalogie*, op. cit., pp. 302-304 e 541.

12 In parte trasferiti a Erevan.

13 Erevan Museo Storico. THIERRY, *Arts arméniens*, op. cit., foto 347, p. 404.

collo. Sullo sfondo liscio, solo il nome del principe. Ma quello che risalta è la figura che sembra uscita da una miniatura ilkhanide. La lunga veste, dal panneggio ricercato, la forma tondeggiante del viso, il copricapo, rimandano inequivocabilmente a quel mondo iranico, che stava raggiungendo l'apice dell'arte miniaturistica, prendendo a soggetto, molto spesso, proprio cacce più o meno regali.

In un altro rilievo¹⁴ un figura maschile, matura, seduta, con un arco, ha di fronte un giovane in piedi, entrambi con lunghe vesti e con berretto piumato mongolo. Si tratterebbe di Ēač'i Prōšean e di suo figlio Amir Hasan. Anche qui i volti tondeggianti e l'abbigliamento rimandano, chiaramente, a un contesto irano-mongolo. L'autore dei rilievi resta sconosciuto, e l'attribuzione ad allievi di Momik contrasta con lo stile raffinato delle sue opere nel vicino complesso di Amałow Noravank'.

Interessante ricordare come, anche se rare, figure di Mongoli, inequivocabilmente connotati, compaiono, specie nella pittura, anche in zone non raggiunte da quella dominazione¹⁵. Nel «Martirio di Francescani» di Ambrogio Lorenzetti, del 1331, ora in San Francesco a Siena, è raffigurato, dettagliatamente, un Mongolo, con altri due personaggi centro-asiatici, in un contesto dalla valenza negativa¹⁶.

Stessa valenza negativa anche in una grande Crocifissione, della metà del XIV secolo, che domina la chiesa superiore del Sacro Speco, nel Convento di San Benedetto presso Subiaco, dove è

14 Ora all'Ermitage di San Pietroburgo. THIERRY, *Arts arméniens*, op. cit., foto 349, p. 404.

15 Queste figure sono state interpretate, genericamente, come riflessi dei rapporti commerciali di diverse città italiane con l'Asia Centrale e la Cina. Anche il grande storico dell'arte medievale Pietro Toesca si rifaceva a questa interpretazione; infatti, nel suo *Il Trecento*, Torino 1971, p. 588, a proposito dell'affresco di Siena, vedi oltre, scriveva «il pittore v'introduce anche figure di tipi e costumi tartarici» e, nella nota 106, queste figure «dimostrano le note relazioni con l'Estremo Oriente».

16 BUSSAGLI, M., *Culture e civiltà dell'Asia Centrale*, Torino 1970, p. 261. Il Mongolo, con cappello a cono e stivali di feltro, sarebbe un capo militare. Il Bussagli ipotizza, dato l'atteggiamento contrariato di questi personaggi, che il pittore, o il committente, fossero a giorno della tolleranza di quelle popolazioni nei confronti dei cristiani.

raffigurato, ben riconoscibile, un Mongolo, intento, con altri tre personaggi, a spartirsi le vesti di Cristo¹⁷.

In una piccola tempera su tavola, del 1367, proveniente dalla sagrestia dei Canonici della Cattedrale di Padova, che ha come soggetto il martirio di San Sebastiano¹⁸, il saettatore più a sinistra (ce ne sono due a destra e due a sinistra) è, addirittura, un Mongolo, riconoscibile nei tratti, negli occhi a fessura, e con berretto simile a quello di Amir Hasan nel rilievo di Spitakawor.

L'immaginario collettivo europeo ha trasformato i Mongoli, dopo la loro definitiva conversione all'islam, da alleati dei cristiani ad aguzzini, secondo un processo che rifletteva vicende lontane, ma reali¹⁹.

La chiesa-mausoleo, a due piani, di S. Astowacacin ad Etvard, risalente, con ogni probabilità, al 1321-1328, fatta costruire dal principe Azizbēk, dignitario di Šahnšah Zak'arean, e da sua moglie, Vaxax, evoca mondi diversi. Edificio dal forte impatto verticale²⁰, assai differenziato nei suoi tre elementi: il

17 BERNARDINI, M., *Un mongolo nella Crocifissione trecentesca del Sacro Speco di Subiaco*, in *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, a cura di FONTANA M.V. – GENITO, B., Napoli 2003, I, pp. 77-103. Anche qui il Mongolo ha cappello a cono e lunghi baffi, abiti dettagliatamente raffigurati con medaglioni guttiformi e motivi a «fiammelle», come quelli, ben noti, di Cangrande Della Scala. È ipotesi probabile che sia stato Angelo Clareno, vissuto a Subiaco dal 1318 al 1334, profondo conoscitore del Regno Armeno di Cilicia, e, quindi, dei Mongoli, a suggerire all'ignoto pittore questa figura e questi dettagli.

18 Ora al Museo Diocesano di Padova, definito «San Sebastiano saettato». SGARBI, V., scheda in *Giotto e il suo tempo*, catalogo della mostra, Padova, Musei Civici, 25 novembre 2000 – 29 aprile 2001, a cura di SGARBI, V., Milano 2000, pp. 338-339.

19 In una miniatura, ora a Veroli, databile verso il 1350-1360, un Mongolo, raffigurato chiaramente, ma senza accuratezza, è tra gli aguzzini in una scena di martirio. Vedi la riproduzione senza commento, CHIAPPORI, M.G., *Riflessi figurativi dei contatti Oriente-Occidente e dell'opera poliana nell'arte medievale italiana*, in *Marco Polo Venezia e l'Oriente*, a cura di ZORZI, A., Milano 1981, pp. 281-288, che riporta anche altre raffigurazioni di Mongoli.

20 Planimetricamente si configura, al piano terra, con un vano cruciforme, dotato di abside semicircolare, e, al primo piano, con una cappella, più chiaramente cruciforme, con abside rettangolare. CUNEO, P., *Architettura armena dal IV al XIX secolo*, Roma 1988, p. 164.

piano terra, di grande sobrietà architettonica e decorativa, il secondo dalla elaborata decorazione scultorea, a sottolineare, anche, la più complessa resa volumetrica, il tutto coronato da una copertura a lanterna, aperta da una sorta di colonnato circolare, conclusa dal consueto tetto a tronco di cono.

Pur nelle loro differenze le quattro facciate presentano nettissimi i caratteri ripresi dalla decorazione architettonica selgiuchide e immediatamente post-selgiuchide dell'Anatolia orientale, e non solo di quella zona (figg. 2-3).

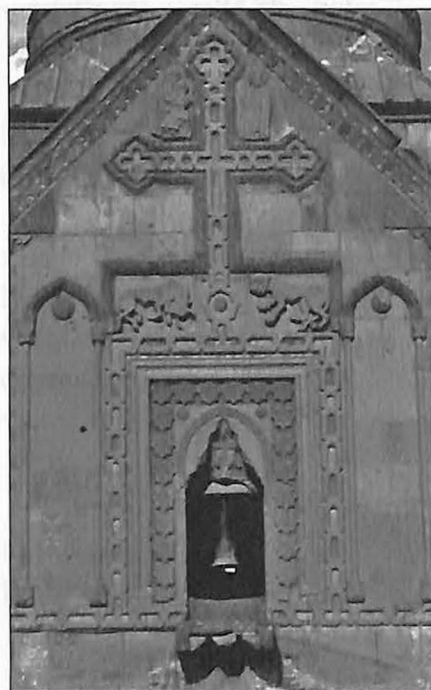


Fig. 2 Elvard, S. Astowacacin, lato ovest.
Foto di Maria Adelaide Lala Comneno

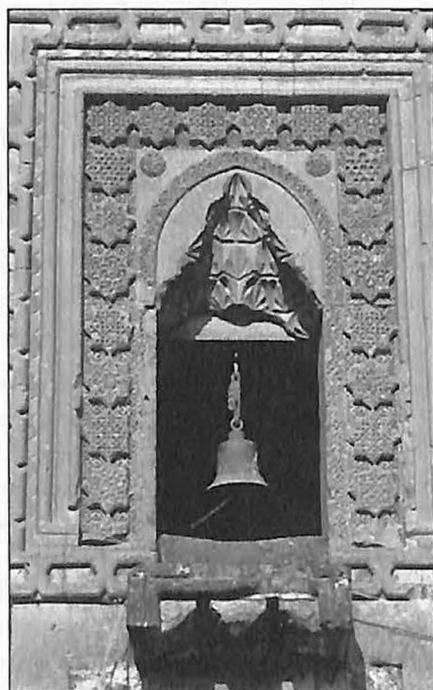


Fig. 3 Elvard, S. Astowacacin,
dettaglio della finestra lato ovest.
Foto di Maria Adelaide Lala Comneno

Elemento non solo decorativo, ma anche strutturale da confrontare, la scala a sbalzo sulla facciata ovest²¹. A questo si aggiunge la somiglianza veramente stringente tra la parte superiore della facciata ovest di Elvard, con scala a sbalzo, con porta a

21 Non era un caso unico: si trova a S. Astowacacin di Amałow Noravank', e doveva trovarsi anche a S. Astowacacin di Karbi, e forse anche in altre costruzioni.

muqarnas, il che la rende molto simile a un *mihrab*, e con decorazione a stelle, intorno alla porta stessa, e la parte superiore di diverse piccole moschee a due piani, costruite nel cortile dei grandi caravanserragli selgiuchidi dell'Anatolia. Ne è un esempio la moschea all'interno del caravanserraglio selgiuchide, Sultan Han presso Kayseri²².

Tra gli elementi tipicamente selgiuchidi, che compongono la sintassi decorativa delle superfici esterne, la cosiddetta catena selgiuchide sottolinea e divide la parte basamentale, fungendo da marcapiano, segnando il limite tra la superficie inferiore, assolutamente spoglia, e quella superiore, decorata e, simbolicamente, densa. Incornicia le finestre, sulle diverse pareti, forma la grande croce, che domina la facciata, stringe, in alto e in basso il colonnato della lanterna. Imprescindibile.

Anche la tipica decorazione, islamica per antonomasia, a *muqarnas*, non certo rara in Armenia, anche se generalmente limitata ai *gawit*, si trova utilizzata, oltre che nella parte superiore della porta della cappella, nei capitelli della lanterna, appena accennate, e della elaborata finestra della facciata sud. Anche le stelle a più punte, ripetute, rimandano ad edifici islamici coevi²³.

22 HILLENBRAND, R., *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, Edinburgh 1994, foto p. 347. Da sottolineare che il confronto, stringente, è tra una chiesa e una piccola moschea, anche questa al primo piano, ma di un edificio aperto da un duplice arco al piano terreno. Queste costruzioni selgiuchidi risalgono, in gran parte, alla prima metà del XIII secolo.

23 Un esempio, fra tutti, il Mausoleo di Kacin Dorbatli, non lontano da Agdam, del 1313-1314, ben documentato in BRETANITSKIJ, L.S., *Zodchestvo Azerbajdzhana XII-XV vv. i ego mesto v architekture Perednego Vostoka*, Moskva 1966, pp. 188-195, foto, planimetrie e disegni 114-119. È stata avanzata l'ipotesi che siano opera dello stesso architetto; anche se il mausoleo, diversissimo nella pianta, nell'alzato e nelle coperture, presenta solo qualche somiglianza proprio nella decorazione delle finestre. Sulla dibattuta questione delle interferenze tra architettura armena ed architettura selgiuchide, non certo nuova, anche se non si è ancora arrivati a dei risultati incontrovertibili, vedi anche SHAHINIAN, S., *The Tradition of Funerary Architecture in Armenia from the Origins of Christianity to the Late Middle Ages*, in *Envi-*

I rilievi della facciata alternano consonanze armene – il rilievo di Maria con il Bambino assomiglia molto al timpano di Spitakawor – con altre più orientali. La decorazione animale, non infrequente sulle chiese armene, viene esaltata dai due quadrupedi sotto la croce, un leone contrapposto ad un toro e, soprattutto, dalla imponente aquila ad ali spiegate, con una preda, un piccolo quadrupede, negli artigli, dal rilievo così accentuato, da sembrare, quasi, un tutto tondo, della finestra della facciata sud.

L'insieme, architettonico e decorativo, rimanda, come si è visto, assai di più alla *koiné* selgiuchide, che non al mondo ilkha-



Fig. 4 Noravank' Amalow, *gawit'* di S. Karapet, facciata con le due lunette.

Foto di Maria Adelaide Lala Comneno

nide²⁴, comunque l'edificio resta un esempio raro, e riuscito, di composizione armonica di richiami e rimandi a mondi diversi, ma non contrapposti.

Amalow Noravank', il complesso dinastico degli Ōrbēlean, rivela diverse assonanze orientali. Nel portale superiore del *gawit'* addossato alla chiesa di S. Karapet (fig. 4), la sagoma a carena di



Fig. 5 Areni, disegno della lunetta del portale,
(da AZATJAN, Š.R., *Portaly v monumental'noj architekture Armenii IV-XIV vv.*,
Erevan 1987, fig. 79)

nave, che si trova anche nel portale della chiesa di Areni (fig. 5), del 1321 circa, voluta dalla stessa famiglia Ōrbēlean, rimanda a *mihrab* persiani²⁵. Gli elaborati sfondi dei portali richiamano da vicino la coeva decorazione islamica, sottolineata da un doppio

24 Nella parte interna del tamburo, però, sono murate delle ceramiche persiane, GJUZAL'JAN, L.T., *Iranskije srednevekovye izrazcy na kupol'nom barabane xrama Bogorodicy v Egvarde*, in *Patma-Banasirakan Handes* (1984), 2, pp. 152-174. Il laterizio ben si presta all'accostamento con la ceramica, come avviene frequentemente in Iran e, in misura minore, anche in Anatolia, mentre il paramento murario in pietra appare più adatto alla decorazione scolpita, come in Armenia e nell'Anatolia orientale.

25 È la forma anche del *mihrab* della fase ilkhaniide della Moschea del Venerdì di Isfahan.

motivo a *muqarnas* nel portale inferiore (fig. 6). La più tarda chiesa-mausoleo, del 1331-1339, a più piani, appare, invece, meno



Fig. 6 Noravank⁺ Amalow, *gawit*⁺ di S. Karapet, lunetta inferiore.
Foto di Maria Adelaide Lala Comneno

segnata da questo tipo di influenze, nonostante il portale inferiore a *muqarnas*, il motivo a stelle intorno al portale superiore, e la scala a sbalzo.

Sempre riconducibile alla famiglia Ōrbēlean il caravanserraglio di Selim, del 1332, costituisce un ulteriore esempio di interferenze nel campo della architettura e della decorazione architettonica²⁶. Esemplare nella sua semplicità planimetrica, imponente per dimensioni, affida a motivi squisitamente orientali – *muqarnas* di diversi tipi e dimensioni, animali affrontati – il compito di rendere variata la monumentalità della facciata (fig. 7).

26 Iscrizione in persiano all'esterno e in armeno all'interno.

Quanto costruito dalla potente famiglia Ōrbēlean appare, nel suo insieme, più aperto agli influssi provenienti dal prossimo Iran ilkhanide, nel campo della decorazione architettonica.

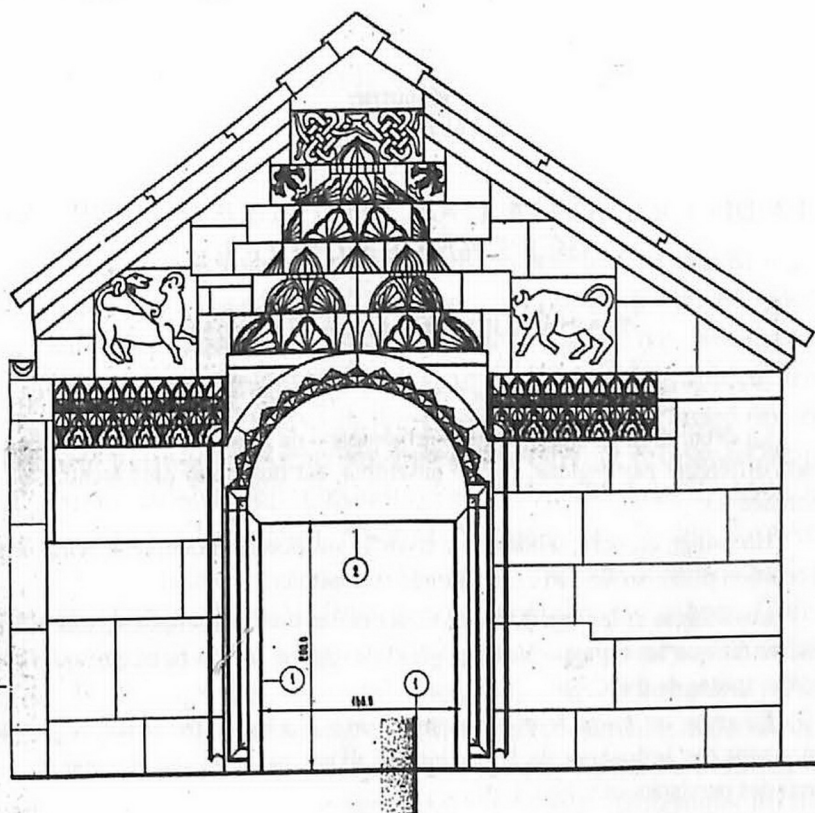


Fig. 7 Selim, disegno del portale

(da AZATJAN, Š.R., *Portaly v monumental'noj architekture Armenii IV-XIV vv.*, Erevan 1987, fig. 72)

Ma anche altri edifici armeni coevi, opere di altre famiglie feudali, non sono immuni da questi rimandi.

Nonostante le difficoltà, le distruzioni, il vassallaggio, tra l'Armenia e le regioni orientali gli artisti si muovevano, e nei due sensi. Fatto non nuovo, destinato a perpetuarsi nei secoli.

MARIA ADELAIDE LALA COMNENO

Résumé

LA DECORATION DE L'ARCHITECTURE ARMENIENNE DE L'EPOQUE MONGOLE

MARIA ADELAIDE LALA COMNENO

La décoration de l'architecture arménienne de l'époque mongole, bien que assez différente par régions, dans l'ensemble, est beaucoup plus étendue et recherchée.

Un projet, élaboré, tendant à couvrir la surface du monument, remplace la décoration plutôt sobre de la période «de formation».

Les thèmes et les sujets, assez variés et pas toujours religieux, sont mélangés, tandis que les tympans des églises et des *gawit'* se révèlent, presque, comme des traités de théologie.

Le style, ou à mieux dire, les styles sont à relier à des écoles régionales. On y voit des influences de la production ilkhanide de la même époque, mais aussi des persistances seldjoukides.