

KHATCHKAR

Facoltà di architettura del
Politecnico di Milano.
Accademia delle Scienze dell'Armenia Sovietica.

2





L'architettura armena è stata nei primi decenni del secolo al centro di una vivace polemica tra le teorie « orientaliste » dello Strzygowski e quelle « occidentali romane » di Rivoira, a proposito dell'origine dell'architettura medioevale. Superato da tempo il dilemma Oriente-Roma, resta innegabile la posizione di « ponte » che all'Armenia compete per la sua stessa posizione geografica e per le vicende storiche.

Talora semplicisticamente considerata come area periferica del mondo bizantino, anche perchè in genere studiata senza la possibilità di una documentazione diretta ed in situ, l'architettura armena è l'oggetto di una ricerca in atto nell'ambito della Facoltà di Architettura di Milano, in stretta collaborazione con l'Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R., Istituto delle Arti.

La presente collana di « Documenti », si propone di presentare per la prima volta la serie dei principali esempi dell'architettura armena fornendo di ciascun monumento una esauriente e per lo più inedita illustrazione fotografica, nonché la serie completa dei rilievi, commentati da uno o più brevi saggi introduttivi di carattere storico-critico ed illustrativo.

I testi sono opera di professori dell'Accademia delle Scienze dell'Armenia S.S.R., di ricercatori italiani e di studiosi di altri paesi, offrendo così anche in questo senso una stimolante e nuova testimonianza di collaborazione culturale tra gli studiosi di diverse nazionalità.

During the first decades of the XXth century, Armenian architecture was the centre of a lively discussion between the "Orientalist" theories of Strzygowski and the "western-Roman" theories of Rivoira regarding the origins of medieval architecture.

Once the dilemma between Rome and the East had been overcome, the position of Armenia as a link between the two worlds-because of its geographical position and historical events-becomes undeniable. Armenian architecture, which is sometimes superficially considered as a peripheral area of the Byzantine world (also because it has normally been studied without direct, "in situ" documentation) is now the subject of research conducted by the Department of Architecture of Milan University, in close cooperation with the Institute of Architecture of the Academy of Science of Armenia SSR. The aim of this collection of "Documents" is to present for the first time a series of examples of Armenian architecture, supplying for each monument, an exhaustive, mostly unpublished collection of photographic illustrations as well as a complete series of plans accompanied by one or more short introductory historical, critical and illustrative essays. The texts were prepared by members of the Armenian Academy of Sciences by Italian researchers and by scholars of other countries and are thus a further proof of cultural cooperation between the scholars of different nationalities.

DOCUMENTI DI ARCHITETTURA ARMENA
DOCUMENTS OF ARMENIAN ARCHITECTURE

©

collana diretta da / series edited by
Agopik and Armen Manoukian
coordinatore e segretario di redazione
co-editor and editorial secretary
Herman Vahramian

Istituto di Materie Umanistiche
della Facoltà di Architettura
del Politecnico di Milano
Institute of Humanistic Subjects
of the Faculty of Architecture
of the Polytechnic of Milano
Ricerca sull'architettura armena
Research on Armenian Architecture
direttore / director Adriano Alpago-Novello
Accademia delle Scienze dell'Armenia Sovietica
Sezione delle Arti/Erevan
Academy of Science of Soviet Armenia
Arts section / Erevan
direttore / director Rouben Zarian
coordinatore e promotore
degli scambi culturali italo-armeni
Co-ordinator and promotor
of the Italo-Armenian cultural exchanges
Armen Zarian / Erevan

Khatchkar | 2

testi | texts
Levon Azarian
Armen Manoukian
cartina di riferimento, bibliografia e appendice
reference map, bibliography and appendix
Armen Manoukian
traduzioni | translations
armeno-italiano / armenian-italian
Armen Zarian, Sirarple Papasian
italiano-inglese / italian-english
Claudia Accini, Marilee Hoerner
italiano-armeno / Italian-armenian
Sirarple Papasian

documentazione fotografica
photographic documentation
Accademia delle Scienze di Erevan 6-9, 12,
14, 16, 25, 27, 28, 32, 41, 45, 46, 50, 53, 55-57
Adriano Alpago-Novello 1, 4, 5, 17, 18, 22, 23, 26, 30,
31, 33, 34, 35, 38, 40, 44, 48, 49, 58, 59
Archivio Shahinian 13, 15, 19, 42
ATA Stoccolma 59, 60
Armen Manoukian 2, 3, 5, 10, 11, 20, 21, 24,
29, 36, 37, 39, 43
Eugenio Monti 47
Giovanni Nogaro 52
Nagele, John Hinde Studios 58
Toso Dabac 61, 62
A. Vrouyr 51
editore | published by
Edizioni Ares
7, Via Stradivari / 20131 Milano / Italia
stampa | printed by
Grafiche Editoriali Ambrosiane / Milano
Composizione dei testi in armeno
Tipo-litografia armena / Venezia
terza edizione / Dicembre 1977 / stampato in Italia
third edition / December 1977 / Printed in Italy

KHATCHKAR

81
11 2095



L'arte dei khatchkar The art of khatchkars

profilo storico-illustrativo

historical and descriptive essay

a cura di / by

Levon Azarian

Connected with a very old tradition that gradually evolved towards an iconography of its own, khatchkars are an original aspect of Armenian culture during the Middle Ages.

In all parts of the world, since remote times monolithic monuments were erected related to worship.

The vishaps (7) found in the mountains of G(h)egham and on the slopes of Aragadz belong to this group. The vishaps are huge fish-shaped stones carved with mysterious animals and birds. They were connected with the divinity and the cult of spring-water, that was prevalent among the primitive populations of the Armenian plateau.

Other monolithic monuments belong to the Urartou period (IXth-VIII centuries B.C.). These are stele in quadrangular section, with the upper end rounded, carrying cuneiform inscriptions (6). The stele always rests on a stone base. This kind of composition is also found in khatchkars. Other examples are the boundary stones erected by King Artashes I of Armenia (189-161 B.C.) (8) with inscriptions in Aramaic, also mentioned by the historian Moses of Khoren.

In the first palaeochristian period crosses were carved in wood, later in stone. The bases were decorated with bas-reliefs. To this period (IVth-VIII centuries) belongs the quadrangular stele with quadrangular sections, resting on a base, decorated with bas-reliefs on all sides (9). Such examples are fairly widespread and underline symbolically the triumph of Christianity in Armenia. According to the historian Agatangelos, Gregory the Illuminator had crosses and steles erected at the principal cross-roads, in the squares and along the roads. Examples of this type continued through the VIIIth century and can still be found at Garni and around Talin.

The two obelisks decorated with figures and placed in the barrel-vaults of the funeral monument of Odzoun (VIII-VIII centuries) are more unusual (10).

The true khatchkar appeared in Armenia between the IXth centuries, after the liberation from Arab domination. These monuments are stone slabs, sometimes huge, fixed on bases.

On the west side (the slabs always face east), and sometimes on the narrower sides, they carry engravings of the cross (khatch in Armenian). The upper end of the slab is curved towards the figurative part. Khatchkars can be dated with the help of inscriptions of the donors, of the varpets (teachers), and because of the motives of their erection.

Riccollegandosi ad una tradizione antichissima che andò evolvendosi in una orbita sempre più ricca verso una propria iconografia, i *khatchkar* rappresentano un aspetto originale dell'Armenia ed una peculiarità della sua cultura nel periodo medioevale.

Presso tutti i popoli e da tempi remotissimi, vennero innalzati in segno d'onore e di adorazione, monumenti monolitici.

A questo gruppo appartengono i *vishap* (7) rinvenuti nelle montagne di G(h)egham e sulle pendici dell'Aragadz. I *vishap* sono enormi pietre modellate a forma di pesce, con raffigurazioni finemente incise di animali misteriosi e di uccelli. La presenza dei *vishap* viene ricollegata con la divinità ed il culto dell'acqua sorgiva tanto diffuso presso le popolazioni primitive dell'altopiano armeno.

Un altro riferimento ai monumenti monolitici, ci viene dal periodo Urartou (IX-VI secolo, a.C.). Si tratta di stele a sezione quadrangolare con la parte superiore arrotondata, recanti iscrizioni cuneiformi (6). La stele è sempre appoggiata su una base in pietra. Una siffatta composizione verrà conservata anche per i *khatchkar*. Altri esempi sono le pietre di confine, fatte erigere dal re d'Armenia Artashes I (189-161 a. C.) (8), che portano delle iscrizioni in lingua aramaica, menzionate anche dallo storico Mosé di Khoren.

Nel primo periodo paleocristiano, le croci venivano intagliate nel legno, e successivamente nella pietra. Il basamento veniva ornato con bassorilievi. Di quest'epoca (IV-VI) è la stele a forma e sezione quadrangolare, appoggiata su di un basamento e decorata con bassorilievi sulle quattro facce (9). Questi esempi sono abbastanza diffusi e sottolineano simbolicamente il trionfo del cristianesimo in Armenia. Secondo lo storico Agatangelos, S. Gregorio l'Illuminatore fece erigere delle croci e delle stele ai principali crocicchi delle strade, nelle piazze e lungo le vie di comunicazione. Esempi di questo tipo perdurano sino a tutto il VII secolo e si trovano ancora per es. a Garni e nei dintorni di Talin.

Di un genere particolare sono invece i due obelischi finemente istoriati ed inseriti nei due forni del monumento funerario di Odzoun (VI-VII) (10).

Il *khatchkar* vero e proprio appare in Armenia tra il IX ed il X secolo, cioè dopo la liberazione dalla dominazione araba. Questi monumenti sono lastre di pietra, talvolta di notevole dimensioni, innestate ad incastro su appositi basamenti.

Sul lato ovest (le lastre sono sempre orientate) ed eccezionalmente sui lati dello spessore, portano scolpita la croce (in armeno *khatch*), ornata e decorata. La parte superiore della lastra è ricurva verso la parte figurata.

La datazione del *khatchkar* viene precisata con l'aiuto delle iscrizioni del donatori, del *varpet*, (maestri), e dei motivi della loro erezione. Ad esempio a ricordo della liberazione di Ambard dal Turco Selgiuchidi, Zakarè fece erigere sul posto (1200) un *khatchkar*. Allo stesso scopo il chierico Pietro edificò un secondo *khatchkar* lungo la strada che porta al villaggio di Kosh, nella zona di Ashtarak. Nel 1119, in memoria del defunto re Abas, la consorte Vani, fece costruire il ponte di Sanahin ed un *khatchkar* che porta una lunga iscrizione. Nella zona di Yeghgh(h)nadzor (valle di Vayots) ad opera del *varpet* Shnorhatur nel 1282 venne eretto un *khatchkar* in occasione della costruzione del villaggio di Martiros. Altri ne vennero posti per ricordare i lavori di una chiesa, restaurata oppure costruita ex-novo. Per ricordare il nome del donatore ed a scopo votivo, nel muri delle chiese vennero incastrati, scolpiti ed infine posti liberamente dei *khatchkar* (si veda l'esempio di Haghatb).

Secondo una credenza popolare molto diffusa, e di chiara derivazione pagana, questi cippi hanno il potere di proteggere i campi dalla siccità, dalla grandine ed in senso più generale, dai terremoti e dai malanni.

Tra i vari tipi di *khatchkar*, famosi sono i cosiddetti *amenapkritch* (del Salvatore) (34, 35, 36), che derivano il loro nome dal tema iconografico che riproducono: la Crocifissione e la Resurrezione di Cristo. Hanno potere di guarire i malati e sono meta ancor oggi di pellegrinaggi.

In genere, i tipi di *khatchkar* chiamati *amenapkritch* (del Salvatore) sono più ricchi di figure e si nota in essi un originale rinnovarsi del modellato e della concezione iconografica d'insieme. Un bellissimo esemplare (1273), si trova nel piccolo gavit di Haghatb, offerto dall'Abate Giovanni ad Atabek Satouni (36). Vi figurano al centro Gesù crocifisso, al lato la Madre di Dio e l'«Apostolo Giovanni, più in basso le figure di Giuseppe d'Arimatea e di Nicodemo. Sotto le braccia della croce, sono disposti i dodici Apostoli, in alto due figure: l'immagine della luna, del sole e gli Arcangeli. Sul fronte del risvolto, la Resurrezione di Cristo. Un altro *khatchkar* con identica composizione iconografica si trova nel villaggio di Tounmanian (Dsegh); tutti e due sono firmati dal *varpet* Vahram. Altro esempio di «*amenapkritch*» si trova a Diring(h)lough (34) (1297).

Pur essendo per la grande maggioranza monumenti tombali, i *khatchkar* ammettono altre significazioni simboliche (esistono ad esempio *khatchkar* eretti a ricordo di un amore infelice). I *khatchkar* oltreché posti isolatamente, vengono spesso inseriti nel partito architettonico delle chiese e delle cappelle commemorative e divengono elementi della composizione generale. Ricordiamo come esempi: due *khatchkar* nella facciata ovest della chiesetta-cimiteriale di Tsaghatars (Yeghgh(h)nadzor) XI sec. (19), i *khatchkar* posti sulle tre cappelle funebri degli Oukants ad Haghatb, ed infine il bellissimo esemplare (1184), opera del *varpet* Mkhitari e Avetis, a Sanahin, (tomba dell'abate Touts).

Emerge dagli esempi citati, la funzione vera e polivalente del *khatchkar*.

Posti accanto agli ingressi delle chiese, nel «*gavit*», agli incroci oppure lungo le strade, sulle colline, inseriti nell'architettura delle chiese (19), scolpiti sulle rocce (31), i *khatchkar*, per il valore della decorazione e della forma maturata lungo i secoli, costituiscono espressioni artistiche di primissimo ordine.

I più antichi esemplari a noi pervenuti risalgono al IX-X secolo, come quello eretto a Garni dalla regina Catandide (879), sposa del re Ashot I Bagratouni (12); quello di Tekor (964) (16) e di Talin (13, 15). Tali esemplari appartengono al tipo della stele a sezione quadrangolare, appoggiata direttamente sul terreno. Su una fronte e per tutta l'altezza, è scolpita una croce. Evidentemente fatta per la forma, sia per il significato simbolico, queste stele si ricollegano ad archetipi antichissimi (6, 8, 9).

Il cippo commemorativo che si trova nel cimitero di Medz Masra (881) a ricordo del principe dei Siouniats e degli Albani Grikor Amirnerseh (14), e quelli grandissimi presso Talin (15), hanno forma a ferro di cavallo e sono considerati i prototipi dei *khatchkar*. Infatti secondo il lato stretto nel terreno con la parte alta rovinata, portano scolpita nel centro la croce; negli angoli superiori: enormi grappoli d'uva, in basso foglie d'acanto, lungo gli orli intrecci geometrici. In questi esempi, nel partito geometrico della enorme lastra di pietra figurano complessi motivi di ornato modellati con energica sobrietà ed organicamente fusi nella massa litica. A graduare maggiormente il gioco chiaroscurale e forse per accentuarne i rilievi, le decorazioni vengono talvolta colorate in bianco e rosso (vedi ad esempio il *khatchkar* nei pressi di Talin). Scolpiti con animo epico e con intenti di monumentalità, e solennità, questi *khatchkar* si ricollegano al più vasto capitolo dell'architettura medioevale armena.

Sopraffatto dalla dominazione araba, il popolo armeno elabora con rinvirgorita coscienza artistica e con rinnovato senso plastico libere creazioni, erige nuovi monumenti pieni di semplicità e ad un tempo di ardore epico. Ardore che trova altri ma paralleli accenti nel poema popolare «*Sasna-Dzrer*».

Il canto e la ricerca di nuove forme saranno così la vigorosa espressione delle energie spirituali d'un popolo in continua lotta, che nelle espressioni del linguaggio artistico troverà la manifestazione più alta della propria cultura nazionale.

For example, Zakarè had a *khatchkar* erected (1200) on the spot where Ambard was liberated from the Seljuk Turk. For this same reason the clerk, Peter, erected a second *khatchkar* along the road leading to the village of Kosh in the Ashtarak region. In 1119 King Abas's widow, Vani, had the bridge at Sanahin built also a *khatchkar* erected with a long inscription in his memory. In 1282 *varpet* Shnorhatur had a *khatchkar* erected to commemorate work on a church, either restored or newly built, in the area of Yeghgh(h)nadzor (valley of Vayots). To commemorate the name of the donor and for votive purposes *khatchkars* were carved and placed in the walls of churches, and later freely placed (as in the case of Haghatb).

According to a widespread popular belief, clearly of pagan origin, these stones have the power of protecting fields against drought, hail, and in a more general way against earthquakes and calamities. Among the various types of *khatchkars* the so-called *Amenapkritch* (of the Saviour) (34, 35, 36) are famous; their name comes from their iconographic themes: the Crucifixion and the Resurrection of Christ. They have power to heal the sick and are still today the goal of pilgrimages.

In general, the *khatchkars* called *Amenapkritch* (of the Saviour) are distinguished by being more richly carved with figures, and both their shapes and iconographic concepts are more original. There is a beautiful example in the small gavit at Haghatb (1273), offered by Abbot John to Atabek Satouni (36). A carving of Christ crucified is in the centre, at the sides the Mother of God and John the Baptist, below Joseph of Arimathea and Nicodemus; the twelve Apostles are under the arms of the cross, and the moon, the sun and the Archangels are above; on the upper carved part there is Christ's Resurrection. A *khatchkar* with an identical iconographic composition is in the village of Tounmanian (Dsegh): they are both by the artist *varpet* Vahram. Another example of an «*Amenapkritch*» is at Kirjinhough (34) (1297).

Though *khatchkars* are for the most part funeral monuments they can have a different symbolical significance (for example some *khatchkars* commemorate unhappy love). *Khatchkars* are not always isolated but often integrated into the architecture of churches or commemorative chapels, becoming elements in the total composition. As examples we should remember the two *khatchkars* on the western façade of the cemetery-chapel of Tsaghatars (Yeghgh(h)nadzor) XIth century (19), the *khatchkars* on the three funeral chapels of the Oukants at Haghatb and, lastly, the beautiful *khatchkar* (1184), the work of *varpets* Mkhitari and Avetis at Sanahin (tomb of the abbot Touts).

It can be seen from these examples that *khatchkars* had various and polyvalent functions. Placed by the entrances of churches, in gavit, along roads or at cross-roads, on hills, integrated into church architecture (19), carved on rock (31), *khatchkars*, because of their shape evolved over the centuries and their decoration, are an important artistic expression. The oldest type of *khatchkar* goes back to the IXth and Xth centuries, such as the one erected in Garni by Queen Catandide (879), wife of King Ashot I Bagratouni (12), the Tekor *khatchkar* and that of Talin (13, 15). The above examples are steles with quadrangular sections standing directly on the ground, with a cross as high as the *khatchkar* itself taking up one side. It is evident, both from the form and the symbolic significance, that these steles are connected with very ancient archetypes (6, 8, 9). The memorial slab in the cemetery of Medz Masra (881) in memory of Grikor Amirnerseh, Prince of the Siouniats and the Albani, (14) and the huge one near Talin (15) are in the shape of horse-shoes and can be considered prototypes of *khatchkars*. The narrow ends are fixed in the ground, the upper ends are curved, crosses are carved in the centre, there are large bunches of grapes on the upper section, acanthus leaves below the cross, patterns along the edges. The geometrical sections are patterns with a complex equilibrium organically fused into the lithic mass. Sometimes, in order to stress the chiaroscuro effect and accentuate the reliefs, the decorations are coloured in white and red (for instance the *khatchkar* near Talin). These *khatchkars*, carved in an epic spirit with the intent of being monumental and solemn, are an integral part of medieval Armenian architecture.

Overcome by Arab domination the Armenians concentrated on artistic creation, their constructions had at the same time simplicity and a kind of epic forcefulness, which had its parallel in the popular poem «*Sasna Dzrer*».

So that song and the search for new forms were a vigorous affirmation of the spirit while the construction of a struggling people, who in their artistic expression found the highest manifestation of their



Nei secoli XI e XII matura una ricerca di nuovi motivi e nuovi effetti plastici nonché una maggiore unitarietà compositiva. L'ornato si estende anche al basamento che oltre la semplice funzione di elemento portante acquista ora significato architettonico. Come esempi si possono ricordare il *khatchkar* presso Kosh (1175-1195), e quelli del monastero di Sanahin (1184) (28, 29). Nei basamenti la superficie viene spartita con una successione di archi e di colonne in spazi ritmicamente scanditi: tali sono i *khatchkar* di G(h)eghard (1212), (opera del *varpet* Timot e Mkhtar), il *khatchkar* nel *gavit* del monastero di Ketcharish, ecc.

In certi esempi che risalgono al XIII secolo, nella composizione architettonica viene accentuato il carattere di monumentalità: *khatchkar* di Saghosavank, di Ashtarak. Altri *khatchkar* vengono posti come parete di fondo, in cappelle costituite da una semplice cella. Di questo tipo sono quelli a G(h)umuri (opera di Mkhtar e di Shnorhali) e ad Akhta.

Nel periodo compreso tra la seconda metà del XI ed il XIII secolo viene definitivamente fissata la forma della lastra, con proporzioni slanciate, ricurva in alto verso la parte scolpita, e con un'altezza rispetto alla base di 3 a 2 (21, 23, 24, 28, 29, 33). Nella decorazione si avverte una maggiore eleganza e spiccati toni di originalità. L'ornamento presenta motivi geometrici lineari ed intrecci di forme vegetali.

Una caratteristica di rilievo è l'andamento delle linee che pur nella continuità del disegno, vengono configurate in forme squisitamente stilizzate intrecciate nei modi più diversi entro lo spazio delimitato dagli spartiti geometrici. Simmetricamente disposti, questi ornati compongono in genere il largo nastro di riquadratura. Noti esempi sono i *khatchkar* di Doh(h)irez (1173), Toudetourov (1184), il « Dziranavor » di Sanahin (1222) (28), quello di Zakareh ecc.

In questo periodo la croce viene raffigurata con diverse soluzioni ornamentali (*khatchkar* di Medz Masra, Talin). Posta al centro della lastra, con forma slanciata ed elegante, la croce viene decorata alla base e sui lati con disegni stilizzati di elegante fattura che riprendono motivi ispirati alla rosa ed all'acanto. La faccia ad occidente dei *khatchkar*, viene coperta con intarsi geometrici e con complessi intrecci di motivi ornamentali, cui manca ormai ogni riferimento naturale. La struttura degli elementi decorativi, talvolta così diversi tra loro, conferisce all'insieme un effetto di unità, di compattezza e di leggerezza. Questo carattere compositivo emerge maggiormente per l'eccezionale tecnica di incisione. Opere come quelle di Goshavank (Nor-G(h)etjik) del *varpet* Paghvos oppure quella di Momik, per la concezione generale e per la armonica composizione delle parti, si impongono come veri capolavori (45, 46). In certi esempi, la finezza degli intarsi ed il disegno dell'ornato arriva ad un grado di perfezione paragonabile alle preziosità dei lavori di oreficeria.

Nel limitato spazio del partito geometrico, elaborato in astratte figurazioni di intrecci, il reale viene qui ricreato con un processo tipicamente medioevale, come espressione intima dell'anima, come tendenza verso l'infinito e verso l'eterno.

Pertanto l'arte armena spiegò la sua ingegnosità nella raffigurazione del reale. Spesso nella parte superiore dei *khatchkar* vengono scolpite le immagini sacre: l'Onnipotente, la Madre di Dio, Gesù crocifisso ed in certi casi perfino la figura del *varpet*. In base a recenti studi di Barkhoudarian è stato possibile individuare alcuni nomi di scultori che si firmavano « scalpellini », « intagliatori », « esecutori » ecc. Diversi *varpet* erano anche architetti e costruirono e scolpirono chiese. Famoso tra questi Momik (ricordato nel periodo tra il 1282 e 1321) che visse ed operò nella valle di Vayots nel Siounik; oltre che architetto, scultore, pittore e scrittore. Ci restano di lui preziose miniature ed i *khatchkar* a Noravank presso Yeghgh(h)adzor. Opera sua è la chiesetta di S. Maria ad Artik e la chiesa mausoleo a due piani di Noravank.

Nel XIII e XIV secolo, l'invasione dei Selgiuchidi e dei Tartari interrompe il processo di sviluppo culturale e conseguentemente ogni attività costruttiva ed artistica in generale. Peraltro, nel periodo fra il XVI e XVII secolo, con l'Armenia divisa e dominata da Turchi e Persiani, nella zona orientale del paese si ha un rifiorire dei *khatchkar*. Il popolo armeno, persa l'indipendenza politico-economica e la libertà culturale, continuò a scolpire i suoi *khatchkar* con funzione esclusivamente cimiteriale.

Venuto a mancare il fertile clima di sperimentazione artistica, l'interesse per temi nuovi e per idee più ampie, l'arte plastica si provincializza, perde in complessità tematica e rapidamente decade limitandosi a narrare con ingenua immediatezza scene ed episodi tratti dalla vita quotidiana. *Khatchkar* scolpiti con questo spirito, si trovano un po' ovunque in Armenia.

Nel XVI secolo lo Scià Abbas invase il paese e distrusse la città di Giulfa (sul fiume Arax). Essa venne ricostruita presso Isfahan da architetti, costruttori ed artigiani armeni e prese il nome di Nuova Giulfa. Oggi sul luogo della vecchia città non rimane che un grandissimo cimitero, con migliaia e migliaia di *khatchkar* (53, 54, 55, 56, 57). Scolpiti con gusto orientale-iranico, sono un'ultima vigorosa testimonianza di un'arte ormai estinta.

Nei *khatchkar*, la figurazione della croce, le scene della Crocifissione e della Resurrezione di Cristo sono una testimonianza della fede cristiana: il fatto plastico diventa coscienza artistica ed espressione iconografica della fede e della cultura di un intero popolo.

national culture. In the XIII and XIVth centuries there was a search for new themes and new plastic effects, also greater unity of composition. The base was decorated and further to its function it took on architectural significance. Examples of this are the *khatchkar* near Kosh (1175-1185), and those at Sanahin (1184) (28, 29). The surface of the bases is divided by a series of arches and small columns which form a rhythmic pattern: such are the *khatchkar* of G(h)eghard (1212) (the work of varpet Timot and Mkhtar), and the *khatchkar* in the gavit of the monastery of Ketcharish.

The monumental character of *khatchkar* is stressed in certain examples of the XIIIth century, such as the *khatchkar* of Saghosavank at Ashtarak. *Khatchkar*s sometimes formed the back wall in the chapel consisting of a single cell, such as those at G(h)umuri (the work of Mkhtar and Shnorhali) and at Akhta.

During the period between the middle of the XIII and the XIVth centuries the slender slab form was definitely adopted, curved towards the carved part whose height in relation to the base was in the proportion of 3 to 2 (21, 23, 24, 28, 29, 33). The decorative became more elegant and markedly more original, with linear geometrical patterns and vegetation motifs.

Noteworthy is the movement of the lines, that within the space created by the geometric divisions form an exquisitely stylized pattern. These designs are organized symmetrically and usually form a frame. Important examples of this are the *khatchkar*s of Doh(h)irez (1173), of Toudetourov (1184), the « Dziranavor » at Sanahin (1222) (28), that of Zakareh and others.

In this period there were various decorative renderings of the cross (the *khatchkar* of Medz Masra, Talin). Placed in the center of the slab is a slender, elegant cross, the base and sides of the cross have stylized designs with rose and acanthus motifs. Geometrical inlays, with complex ornamental patterns no longer related to nature, are found on the western side of the *khatchkar*s. The structure of the decorative elements, that often differ a great deal among themselves, gives to the whole an effect of unity, compactness and lightness. This structure of the decorative engraving technique. Work such as that of Goshavank (Nor-G(h)etjik), of varpet Paghvos, or of Momik are true masterpieces, both for their conception and for the harmonious composition of their parts (45, 46). In some cases the delicacy of the inlays and the decorative patterns are so exquisite that they can be compared to the goldsmith's art (45, 46). Within the geometrically apportioned spaces, decorated with abstract figures and designs, reality is recreated in a typically medieval way, as an intimate expression of the soul, the tendency towards infinity and eternity.

Consequently, the Armenian art was ingenious also in its representation of reality. Sacred images were often carved in the upper sections of the *khatchkar*s, the Almighty, the Mother of God, Christ crucified and, in some cases, even the figure of the varpet. As a result of recent studies carried out by Barkhoudarian we now know the names of some of the sculptors who signed their themes « chiallers », « engravers », « executors » and so forth. Several varpets were architects as well, and built churches and decorated them with sculpture. Famous among these is Momik (active between 1282 and 1321) who lived and worked in the valley of Vayots in Siounik as well as in an architect he was a sculptor. He also worked as a writer. Some exquisite miniatures of his are extant also the *khatchkar* at Noravank near Yeghgh(h)adzor. He built the little church of St. Mary at Artik, and the two-storey mausoleum church at Noravank.

The invasion of the Seljuks and the Tartars in the XIIIth and XIVth centuries interrupted the process of cultural development and artistic and constructive activity in general. In the XVth and XVIth centuries, when Armenia was under the domination of the Turks and the Persians, *khatchkar*s were again erected in the eastern part of the country, but in general, after the loss of political-economic and cultural independence, *khatchkar*s were relegated to cemeteries.

Without a fertile climate for artistic experiments there was little interest in new ideas or different themes, so that plastic art became provincial, lost its thematic complexity and falling rapidly into a decline became restricted to a naïf portrayal of events from everyday life. *Khatchkar*s carved in this spirit can be found all over Armenia.

In the XVth century Shah Abbas invaded the country and destroyed the city of Djulfa (in the river Arax). It was reconstructed near Isfahan and Armenian architects, builders and artists were called New-Djulfa. All that is extant of the old city is a very large cemetery, with many thousands of *khatchkar*s (53, 54, 55, 56, 57). Carved in the Oriental-Iranian fashion, they are the last expression of an already extinct art.

In the *khatchkar*s representations of the cross, scenes of Christ's Crucifixion and Resurrection, are witnesses to the Christian faith: the plastic interpretation of the artistic consciousness and iconographic expressions of the faith and culture of a whole people.

Morfologia, struttura e significato architettonico dei khatchkar

Morphology, structure, and architectonic significance of khatchkars

annotazioni critiche / critical notes

a cura di / by

Armen Manoukian

The numberless cross-patterned stones (khatchkars) found all over Armenia are vital and stimulating and at the same time closely linked to Armenian cultural physiognomy, suggesting that there should be documentation to explain their origin and peculiar structure, and to stress the underlying connection between this expression (too often regarded as marginal or interesting only for its figurative aspects) and strictly architectural expression. Khatchkars (khatch "cross", kar "stone") are surely a particular and more recent chapter in the vast repertory of the many-shaped, primitive lithic expressions and therefore must be placed in this general sphere. In fact it is well known that evidence of megalithic-type constructions has been found in various parts of the world (Spain, Brittany, Great Britain, Ireland, Portugal, Italy, North Africa, Caucasus and India) from the Mesolithic (18,000/15,000-10,000/5,000 B.C.), the Neolithic (10,000-5,000 B.C.) and above all from the Bronze Age. Dolmen (from the Breton *tol* "table" and *men* "stone"), menhir (men "stone" and hir "long"), cromlech (from "curved" and lech "stone") and other elementary lithic constructions were, no doubt, the first "signs" and significant expressions of man's "presence", but certainly they cannot be considered only in their architectural or plastic dimensions. To understand and evaluate this correctly it is not sufficient to analyse their historical or descriptive aspects, rather it is necessary to take a more radical approach, using the essential and existential parameters of archaic thinking, meaning by archaic "archè" that is beginning, primordial form, which marks forever the presence of man (Kirghässner).

Lithic kratophanies. - The hardness, the roughness, the permanence of matter represented generically for the primitive religious consciousness a kratophany, that is a manifestation of force. "There is nothing more immediate, nothing nobler or more terrifying than the majesty of an audaciously erect rock. First of all stone is, remains itself always, subsists and, most important of all, strikes. Man, before selecting it to strike is struck by it, not necessarily his body but at any rate his glance. Its resistance, its inertia, its proportions, its outlines are not human: they are evidence of a presence that dazzles, terrifies or threatens. In its dimension and duration, in its form and colour, man discovers a reality and power pertaining to a world 'different' from that to which he belongs. The devotion of primitive man refers to something else, which the stone incorporates and expresses ..." (Eliade).

La presenza su tutto il territorio armeno di innumerevoli pietre croci (*khatchkar*) è così vitale e stimolante e ad un tempo così fortemente legata all'intera fisionomia culturale armena da suggerirne una documentazione aperta che ne sveli l'intima genesi nonché la peculiare struttura mettendo in luce inoltre la sotterranea rete di connessioni tra questa espressione (troppo spesso ritenuta marginale e semmai legata al mondo strettamente figurativo) ed i fatti architettonici veri e propri.

I *khatchkar* (*khatch* « croce », *kar* « pietra ») costituiscono sicuramente un particolare e più recente capitolo del vastissimo repertorio delle multiformi espressioni litiche primitive e vanno quindi inquadrati in questo più generale ambito.

È noto infatti come sin dal Mesolitico (18.000/15.000-10.000/5.000 a. C.) ma soprattutto nel Neolitico (10.000-5.000 a.C.) e più ancora nell'Eneolitico (età del bronzo), in diverse parti del mondo emergano reperti di tipo megalitico (Spagna, Bretagna, Gran Bretagna, Irlanda, Portogallo, Italia, Africa del Nord, Caucaso ed India).

Dolmen (dal bretone *tol* « tavola » e *men* « pietra »), *menhir* (*hir* « lunga » e *men* « pietra »), *cromlech* (*crom* « curvo » e *lech* « pietra ») ed altre costruzioni litiche elementari costituiscono indubbiamente i primi « segni » e le prime significative « presenze » sul territorio, ma non possono in alcun modo essere ridotte alla sola dimensione architettonica o plastica. Per una esatta percezione e valutazione di questo fenomeno sono quindi del tutto insufficienti le sole analisi di tipo storico-descrittivo ed è giocoforza porsi invece in una prospettiva ben più radicale che faccia ricorso ai parametri essenziali ed esistenziali del pensiero arcaico; arcaico nel senso originario di « archè », di principio, di cominciamento, di forma primigenia che contraddistingue perennemente vaste zone dell'umano (Kirghässner).

Cratofanie litiche - La durezza, la rudezza, la permanenza della materia rappresentò genericamente per la coscienza religiosa del primitivo una cratofania, cioè una manifestazione di forza. « Non vi è nulla di più immediato, nulla di più nobile e terrificante della maestosità di un masso audacemente eretto. Anzitutto la pietra è, resta sempre se stessa, sussiste, e quel che maggiormente importa, *colpisce*. L'uomo, prima di sceglierla per colpire, ne è colpito; se non necessariamente col proprio corpo, almeno col proprio sguardo. La sua resistenza, la sua inerzia, le sue proporzioni, i suoi strani contorni non sono umani: attestano una presenza che abbaglia, terrificante o minaccia. Nella sua grandezza e nella sua durata, nella sua forma e nel suo colore, l'uomo trova una realtà ed una forza che appartiene ad un mondo « diverso » dal mondo profano di cui lui fa parte... La devozione del primitivo fa riferimento in ogni caso a qualcosa d'altro che la pietra incorpora ed esprime ... » (Eliade)

Dunque, nell'ambito delle culture arcaiche, certe pietre sono sempre state considerate come sacre, si è cioè ravvisato in esse qualcosa di differente dal loro semplice ruolo di oggetti e di cose. « Un oggetto diventa sacro, infatti, proprio nella misura in cui incorpora (cioè rivela) l'altro » da se stesso e non importa che ciò sia dovuto alla sua forma singolare, alla sua efficienza od alla sua forza o che derivi dalla partecipazione dell'oggetto ad un qualunque simbolo, tramite una qualunque consacrazione o sia invece acquisito per l'inscrizione dell'oggetto in una regione saturata di sacralità (una zona sacra, un tempio sacro) ... » (Eliaade). Proprio la naturale e radicale attitudine comunicativa delle pietre e la capacità di indurre nell'uomo un sistema di rinvii al « qualcosa/altro » definisce il loro ruolo simbolico e ierofanico (rivelatore del sacro).

Si può concludere quindi che i primitivi adorarono le pietre solo nella misura in cui queste rimandavano ad altre realtà, considerandole soprattutto come centri di energia spirituale cui delegare la difesa propria e quella dei propri morti. Il loro impiego fu dunque di tipo nettamente strumentale.

La pietra proteggeva contro il mondo esterno, contro animali e ladri, ma soprattutto contro la morte; assunta come simbolo di incorruttibilità, essa testimoniava il desiderio di sopravvivenza dei vivi ed operava ad un tempo nel senso della conservazione e della invocazione di particolari doni e virtù. Ad esempio le pietre funerarie divenivano « case della morte », ospitavano lo spirito degli antenati che vi si era « pietrificato » ed esercitavano influssi benefici o meno, specie in ordine alla fertilità dei campi e della donna. Una conferma di questo ruolo si ha nelle pietre cosiddette « fertilizzanti » rintracciabili con frequenza nelle più diverse aree culturali ed anche in Armenia (2) (una tra le più vistose è ai margini della strada che da Sissian porta a Goris): testimonianza ulteriore di un culto di vita.

Adottando come scala di lettura (ed è riproponibile la scala che crea il fenomeno) i parametri del pensiero arcaico, la pietra, la roccia, il *dolmen*, il *menhir*, le stèle-divinità ed ogni altra espressione litica, ivi inclusi i *khatchkars*, si presentano come inequivocabilmente ierofanici: denunciano cioè una « simpatia comica », sono segni rivelatori di « un'altra realtà », strumenti di una singolare forza spirituale che li pervade. Ed appunto come strumenti di difesa ed incentivi alla vita esse vennero utilizzate.

Non ci resta che sottolineare, infine, come le più recenti indagini etnologiche ed antropologiche sui modelli culturali primitivi, mettano in luce continuamente le sostanziali analogie formali riscontrabili in aree notevolmente distanti nello spazio e nel tempo, sul piano sia delle credenze che delle loro concrete manifestazioni: basterà ricordare in proposito le sorprendenti risomanze espressive e strutturali tra i *menhir* di Erdeven e Carnac in Bretagna, di Puglia e Sardegna in Italia, di Khoshoun-Dash in Armenia (1).

Esula dal carattere della collana, e di questo studio in particolare, una più estesa indagine in tal senso: certo è che l'orizzonte culturale arcaico risulta sicuramente più unitario di quanto sia dato immaginare, anche ammettendo possibili reciproche connessioni. Ci troviamo comunque di fronte ad un quadro assai complesso che la rivoluzione religiosa intervenuta a seguito della conversione dell'Europa al cristianesimo non riuscì a smantellare interamente, anzi ne assunse spesso le matrici fondamentali, riproponendole in termini cristiani.

Ed è quanto si è verificato in particolare per i *khatchkars*.

Il *khatchkar* come pietra - Il *khatchkar*, prima di ogni altra cosa, è essenzialmente « pietra ». La pietra costituisce di per sé un fatto primario: al di là dei messaggi che reca, dei motivi o delle decorazioni che la incidono, delle croci che la segnano e la arricchiscono, l'architetto e lo scultore armeno riconosce ad essa, oltre il puro dato materiale, una più estesa funzione partecipante. La pietra è sempre « reimpiegata » perchè in realtà essa appartiene alla montagna ed è sempre una pietra dell'edificio del cosmo (Kirghassner). « A monte » essa già possiede una carica di significati che la rendono privilegiata ed oggetto di venerazione e di culto. In certo senso le prime pietre sono proprio quelle stesse conformazioni naturali che rivelano assetti spaziali d'eccezione, vere ed inconfondibili ierofanie dove la terra si trasfigura improvvisamente ed assume una straordinaria attitudine a comunicare [30, 31] (citiamo tra le infinite modulazioni geologiche del territorio armeno, i picchi erosi della regione di Goris (3), la spaccatura entro l'altopiano ove scorre il fiume Kasakh, il fondale roccioso che circonda il monastero rupestre di G(h)eghard). Questi esempi sono stati sicuramente per gli architetti armeni i più validi e stimolanti modelli di riferimento.

La terra, la montagna, la roccia (i fondamentali simboli ctoni) hanno dunque giocato un ruolo primario nell'ambito del pensiero costruttivo di questo popolo, offrendosi spontaneamente e naturalmente ad una elaborazione da parte dell'uomo che sarà tra le più preziose, tenuto conto anche delle infinite gamme cromatiche del materiale lapideo e della relativa facilità all'intaglio (almeno per quanto riguarda i tufi).

In questa dimensione « tellurica » si spiega anche l'attaccamento profondo alla montagna per eccellenza: l'Ararat, mitico approdo dell'Arca; come pure l'antica credenza degli armeni che la terra sia il « ventre materno da cui nascono gli uomini » (Dieterich).

Il ricorso alla pietra, aperta ai quell'età da cui prese poi nome, deve essere stato più che altrove del tutto naturale. Le pietre divennero i primi simulacri aniconici della divinità, ad esse vennero via via affidati precisi ruoli di protezione e di difesa, in particolare divennero simboli degli spiriti e dei morti dando luogo così ad una fioritura tipologica nel campo delle

Thus in the ambit of archaic cultures certain stones have always been considered sacred, men have seen them something more than stones, and in consequence, in fact, because of this, as far as it incorporates (that is, reveals) 'something' other than itself, no matter if this is due to its particular form, its effectiveness or its strength, or if it derives from its participation in some form of symbolization through consecration, or only because it is placed in a sacred area... » (Eliaade). Thus the natural, radical, communicative aspects of stone and its power to turn man's mind to 'something else' defines its symbolic, sacred role (revealer of that which is sacred). We can therefore conclude that primitive man worshipped stones in so far as these sent him back to other realities, conceived of primarily as centres of energy, from which divine energy could extrude their own defence and that of their dead. The stones were, in this sense, used as instruments. Stone protected from the external world, from animals and thieves and, above all, against death. It was, therefore, a symbol of incorructibility, expressing man's desire for survival, both in the sense of conservation and in the invocation of specific gifts and virtues. For instance, funeral stones would become "homes of death", they sheltered the spirits of ancestors, above all on the first both of fields and of women. This role is confirmed by the so-called "fertility" stones, found in areas with diverse cultures and also in Armenia (2) (one of the most remarkable is on the side of the road that leads from Sissian to Goris): further witness of a veneration directed not to the stone itself but to the spirit animating it, considered a bringer of life. Taking as a scale the parameter of archaic thought (and it is this parameter that creates the phenomenon) stones, rock, dolmen, menhir, stèle-divinity and every other form of expression litica, therefore, khatchkars, are seen as being unequivocally ierophantic, that is expressing a "cosmic participation", signs revealing "another reality". They are instruments of defence and as incentives to life. Lastly, we must underline how the most recent ethnological and anthropological studies of primitive cultural models continue to bring to light the substantial formal analogies found in areas widely separated in space and time, on the plane both of beliefs and to their concrete manifestations. It is sufficient to recall the surprising expressive and structural similarities between the menhirs of Erdeven and Carnac in Brittany, those in Puglia and Sardinia in Italy and at Khoshoun-Dash (1) in Armenia.

It is beyond the scope of this collection, and specifically of this present study to make a more thorough investigation; but it is certain that the archaic cultural horizon was more unitary than had been thought, even admitting possible reciprocal connections. We face, however, a very complex picture, not wholly demolished by the religious revolution that followed the conversion of Europe to Christianity, on the contrary it often took over the fundamental matrices expressing them in Christian terms. This was particularly true for khatchkars.

Khatchkars as stone. - Above all else the khatchkar is essentially "stone". The stone is, in itself, a primary fact, beyond the inscriptions it carries, the carved motifs or decorations, or the crosses; beyond the motifs, the crosses, the inscriptions, the khatchkar realizes that it has a wider function. A stone is always "used twice", as it really belongs to the mountain and is always a stone in the construction of the cosmos (Kirghassner). In its natural setting a stone is already charged with meaning, which makes it privileged and the object of veneration and of worship. In fact, the first sacred stones are those of natural forms with unusual spatial characteristics, true and unmistakable sacred symbols, so that the earth is suddenly transformed and becomes able to communicate [30, 31] (we should mention here, among the many geological modalities of the Armenian territory, the eroded peaks of Goris (3), the gorges of the river Kasakh, the fissure within the plateau of the country around the cliff-top monastery of G(h)eghard). These examples have certainly provided Armenian architects with substantial, stimulating models. Earth, mountains, rocks (the fundamental archaic symbols) have played an important part in the constructive energy of this people; being easily available for man to work with, the stone was valuable also for its chromatic range and the relative ease with which it could be engraved (at least in so far as tufa was concerned). This "telluric" dimension can explain the deep attachment for a mountain: Ararat, the mythical landing place of the Ark, similarly the ancient belief of the Armenians that the earth is the "maternal womb from which men are born" (Dieterich).

The use of stone, which started in that age to which it gives its name, here more than elsewhere must have been quite useful. Stones became the first aniconic simulacra of divinity, gradually assuming specific roles of protection and defence, in particular they became symbols of spirits and ghosts,



sepolture che in Armenia si presenta straordinariamente ricca: dai rudimentali tumuli alle caratteristiche tombe a cassetta (44), dalle curiose sepolture del gruppo nomade e politeista Jeshi nei pressi di Kasakh (5) ai più complessi monumenti funebri del tipo di Odzoun o di Aghoudi (10, 11).

L'impiego delle pietre si venne ulteriormente perfezionando e per sottolineare la dignità e la forza, si prese ad ornare con motivi tratti dal mondo animale e vegetale. Affioravano così le prime timide raffigurazioni della divinità: siamo ai monoliti iconici detti *vishap* (6), ritrovati in diverse parti del territorio armeno. Nel contempo, pietre sacre vennero destinate come cipri di confine alla delimitazione di porzioni del territorio ed alla celebrazione di eventi e momenti particolarmente significativi nella vicenda storica del paese, confidando nel loro ruolo di presenza e di testimonianza (6, 8, 9).

Si spiega quindi come, avviata la conversione del paese al cristianesimo, la pietra continuasse ad essere il tramite naturale non solo della nuova fede, ma anche delle modalità stesse con cui questa fede verrà assimilata e sofferta.

Il khatchkar come croce - Come in tempi arcaici, embrioni delle immagini divine furono alberi, pietre, *menhir*, monoliti, nel quadro delle sue credenze si rinnova l'irresistibile volontà di proiettare nella pietra la propria visione del mondo.

Lo stesso drastico disegno della croce dà ragione della sorprendente foga con cui i neofiti procedono alla distruzione di ogni traccia del preesistente tessuto sacro. Le prime semplici croci di legno confitte nel recinto sacro dei vecchi templi demoliti, indicano in chiari termini grafici un brusco taglio all'orizzonte: una radicale spaccatura, ma nel contempo denunciano un deciso innesto verticale, un richiamo fortemente stimolante verso l'alto.

La croce, simbolo cosmico tra i più antichi (verosimilmente esso trae origine dalla ruota solare a 4 braccia) diventa ora marchio e veicolo della nuova dottrina: è l'immagine, o meglio l'icona, di una nuova presenza segnica; è anzi il segno per eccellenza, il santo segno (*Sourb Nshan*), testimonianza della nuova fede e della salvezza predicata dal Cristo Crocifisso: il neofita, d'altronde, ne ha urgente bisogno per un immediato riferimento e per una precisa orientazione in attesa dei nuovi tempi.

La croce di legno, soprattutto in corrispondenza alla penetrazione islamica nel territorio, non tarda molto a trasformarsi in croce di pietra: è il *khatchkar* nel quale si verifica la preziosa e significativa saldatura con il perenne ruolo simbolico giocato dalla pietra, qui in modo tutto particolare (12 e seg.).

La pietra, di per sé pura essenza materica, « segnata » con un gesto che ne muta radicalmente la qualità, prende possesso del territorio con la chiara denotazione delle quattro direttrici cardinali; « segna » il luogo prescelto e lo protegge stabilendo un distacco nei confronti dell'intorno; precisa come la pietra il confine, la frontiera tra spazio sacro e profano; sostituisce lo stesso recinto sacro incorporandolo simbolicamente.

Si stabilisce in tal modo una perfetta equivalenza tra la croce di pietra ed il futuro edificio sacro, di cui i *khatchkar* possono a pieno diritto considerarsi il primo germe. Ogni *khatchkar* ha in sé la stessa matrice della chiesa e comunica al neofita lo stesso sistema di significati e di valori; per essere croce e pietra, esso è anche altare nel senso pieno cioè pietra del sacrificio per eccellenza (i primi altari del resto erano delle semplici pietre confitte, ed esemplari restano in proposito gli altari fortemente essenziali di molte chiese armenie).

Sul piano culturale il loro spazio si identifica con quello cosmico che lo stesso segno della croce simbolicamente denuncia; in esso i *khatchkar* si comportano come fossero all'interno di un campo magnetico, orientandosi puntualmente secondo l'asse est-ovest, in sorprendente analogia con quanto si verifica per gli edifici sacri. Ogni chiesa ed ogni altare, infatti, nei termini del pensiero arcaico, risultano immagine e rappresentazione del mondo e ne ascoltano quindi i pensieri naturali con cui per così dire si sintonizzano (25, 26).

Meritano qui un cenno le croci di pietra a forma di tronchi d'albero (l'albero della vita) ancor oggi in uso in Bretagna, nonché le croci scolpite irlandesi del periodo alto medioevale e medioevale. Anche se in particolare queste ultime si presentano sensibilmente diverse, nel loro impianto formale come pure nella capacità di incidenza e di modifica del territorio, risultando quindi solo in parte assimilabili al più vasto fenomeno dei *khatchkar*, è fuori di dubbio un certo rapporto di analogia, ed in proposito sono state avanzate precise ipotesi di correnti migratorie dall'Oriente e dall'Armenia verso queste regioni. Altro capitolo di particolare interesse è dato dalle pietre runiche presenti nell'area scandinava e cui non sono estranei apporti orientali (vedi appendice). Tralasciando per ora una specifica analisi di raffronto, resta peraltro assai significativo che manifestazioni di tale tipo si ripetano proprio nell'ambito di aree dove maggiori sono stati i reperti archeologici di *menhir*, quasi a sottolinearne la lontana ma pur chiara connessione.

Segno infine che in Armenia, come in Bretagna, in Irlanda ed altrove, queste croci non furono scolpite per puro gusto formale, ma come risposta ad un reale sentimento di necessità e ad una singolare vocazione iconografica.

Il khatchkar: icona della croce - Ma l'ansia di rappresentazione della croce si esercita in Armenia in modo così irruente e con un tipo di coinvolgimento tale da indurci a scorgere nel *khatchkar* una struttura esistenziale in qualche modo parallela se non proprio analoga a quella delle icone bizantine.

so giving rise to a flowering of various types of sepulchres, many examples of which can be seen in Armenia: from rudimentary tumuli to the characteristic box tombs (44), from the strange graves of the nomadic, polytheist Yezidi near Kasakh (5) to more complex funeral monuments, such as those found at Odzoun or at Aghoudi (10, 11). The use of stone was gradually perfected, and to underline its awesomeness and its power it was later decorated with motifs taken from the animal and vegetable world. In this way the first timid representations of the divinity appeared: the iconic monoliths called *vishap* (6) found in different parts of Armenia. At the same time sacred stones were employed as boundary stones, to define specific areas and to celebrate events of importance in the history of the country, both as presences and as witnesses (6, 8, 9). It can, therefore, be easily explained that when the country was converted to Christianity stone continued to be not only the way in which the new faith expressed itself, but also the means by which this faith came to be assimilated and endured.

Khatchkars as crosses. - As in archaic times when the embryos of divine images were trees, stones, *menhirs*, monoliths, so in the context of the new faith there was still the desire to project the vision of the world into stone. The powerful design of the cross helps explain the surprising passion with which neophytes set about destroying every trace of the previous sacred organization. The first, simple, wooden crosses placed in the sacred recesses of the old demolished temples indicated in clear graphic terms a complete break with the past, a radical split but at the same time a definite vertical graft, a stimulating call to heaven.

The cross, one of the oldest cosmic symbols, (it may have its origin in the sun-disk surrounded by four arms) became the sign and the vehicle of the new doctrine, the image, or rather the icon, of a new presence, it was above all the sign, the holy sign (*Sourb Nshan*), witness of the new faith and of the salvation preached by Christ. The neophyte had great need of it for immediate reference and for clear direction while waiting for new temples. As also happened in the case of Islamic penetration, the wooden cross soon became a stone cross, the *khatchkar* expressed here, in a unique and significant link the eternal symbolic role of stone (12 and following).

Stone, in its essence pertaining to matter, "marked", so as to radically alter, and took possession of the land with four clearly defined spatial directives: it marked the chosen area, protected it establishing its separation from the land around, defined, as the boundary stones, the desired enclosure, the sacred space, symbolically substituted the sacred enclosure itself, incorporating its symbolic matrix. In this way a perfect equivalence was set up between stone cross and future sacred building, of which the *khatchkar* can justifiably be considered the originators. Every *khatchkar* contained the same matrix as the church, and communicated to the neophyte the same system of meaning and value; by being cross and stone it was also in the full sense altar, which is preeminently sacrificial stone (in fact the first altars were simply fixed stones, and the starkly simple altars of many early Armenian churches are like this). On the cultural level their space was identified with cosmic space, symbolically announced by the sign of the cross; here *khatchkar* acted as though in a magnetic field, on an east-west axis surprisingly analogous to that of sacred buildings. In fact, in terms of archaic thought, every church, every altar are both images and symbols of the world, in tune, therefore, with its natural rhythms with which they are, so to speak, synchronized (25, 26).

Mention should here be made of the stone crosses in the shape of tree trunks (tree of life) still found in Brittany today, as well as the carved stone crosses of the early and later Middle Ages. Though the latter differ significantly in their structure and in their territorial influence so cannot be considered altogether comparable to the vaster phenomenon of *khatchkars*, yet there is no doubt a certain analogous relationship, some hypotheses have been suggested of migrations to those regions from the Orient and from Armenia. Another interesting phenomenon is the presence of runic stones in the Scandinavian area that have some oriental elements (see appendix). Leaving out for the time being a specific comparative analysis it is however significant that such manifestations are repeatedly found in those areas where there is the greatest archaeological evidence for *menhirs*, as if to stress the distant but clear connection.

In Armenia, as in Brittany, Ireland and elsewhere, these crosses were not carved to express formal taste but were an answer to a genuine impulse and a unique iconographic vocation.

Khatchkars: icons of the cross. - The enthusiasm with which representations of the cross were made in Armenian, in such a forceful manner, such expressions of the faith, such *khatchkars* an existential structure in some ways parallel, if not completely analogous, to that of Byzantine icons.

3 Uno dei massi erosi nella regione di Goris. / One of the eroded rocks in the region of Goris.



Unlike most signs, that simply inform, the iconic sign is in close relationship with the object symbolized. The *khatchkar*-cross is not only a representation, a pretext for the expression of decorative talent, it is a true icon of the cross.

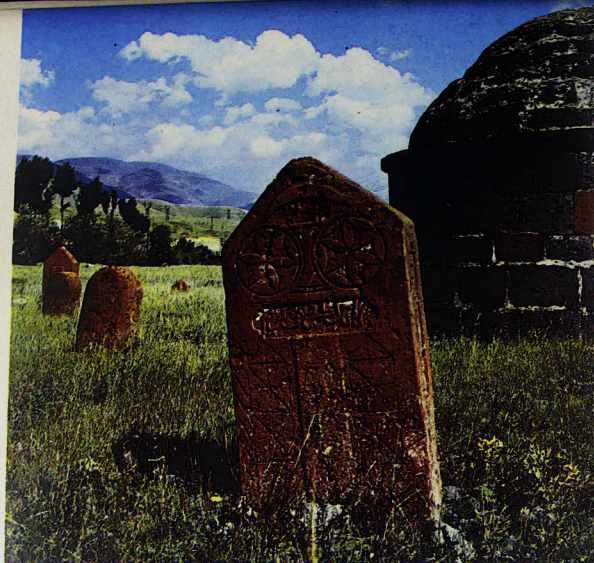
The remarks made about icons are therefore relevant for *khatchkars*. They do not represent visually something that no longer exists but are witnesses to a "presence", in an equally forceful way *khatchkars*, that hark back insistently to an archetype, attest to the presence of the original before whom "we cannot be purely spectators, but must prostrate ourselves in an act of adoration and prayer" (Evdokimov). In view of this attraction of the cross for Armenians it was not accidental that they came to be known as "worshippers of the cross".

The ineffable reality of *khatchkars* is not, therefore, primarily an artistic phenomenon, but rather an authentic and radical theophany. It is only in this context that the close integration of *khatchkars* in Armenian sacred and liturgical areas can be explained and the scope and extent of their recurring presence understood as, for example, when marking the threshold between interior and exterior spaces (33, 37, 43). For the believer the *khatchkar* is the icon of the "passage" or of salvation, which it proclaims in simple and immediate terms outlining the way by means of cipher marks.

Diversamente dal segno qualunque, che semplicemente indica ed informa, il segno iconico è in rapporto di appartenenza ed in comunione di essenza con la cosa simboleggiata. La croce dei *khatchkar* infatti non è mai semplice raffigurazione od immagine-pretesto per sfoghi decorativi di gratuito virtuosismo, bensì vera e reale icona della croce.

Si possono quindi puntualmente ripetere, anche per i *khatchkar*, tutti i rilievi già validi per le icone. Come queste ultime non riproducono visualmente qualcosa che non esiste più, ma attestano una « presenza », altrettanto prepotentemente il *khatchkar*, nel suo rifarsi insistente e quasi estenuante ad un archetipo, rende presente l'originale di fronte al quale « non si può essere puramente spettatori, ma ci si deve prosternare in atto di adorazione e di preghiera » (Evdokimov). Non a caso gli armeni, in virtù di questa loro tensione verso la croce verranno anche soprannominati « adoratori della croce ».

La ineffabile realtà dei *khatchkar* non si pone dunque in primo luogo come fatto artistico, ma come autentica e radicale teofania. Solo e soltanto in questo piano di riferimento si spiega la profonda integrazione dei *khatchkar* nel vasto progetto dello spazio sacro e liturgico armeno e si chiarisce anche il motivo e la portata della loro ricorrente presenza nei punti più



strategici di esso, quali ad esempio le soglie tra spazi esterni ed interni o comunque differenti (33, 37, 43). Il *khatchkar* è infatti per il credente l'icona del « passaggio » ovvero della salvezza che proclama in termini semplici ed immediati disegnandone gli strumenti mediante segni cifrati.

Come già per l'arte catacombale, poco si concede a commento del segno centrale: motivi aggiunti sono l'arca, il pesce, l'ancora o più spesso l'uva ed il melograno. Di estrema importanza, invece, gli intarsi ed i nastri geometrici che ritmano e tessono la lastra interessandone a volte l'intero campo. Al trattamento generalmente « schiacciato » e piatto della superficie, fa riscontro il rinforzo plastico e funzionale dato dalla terminazione ricurva del *khatchkar*, frequente dopo il IX sec. Indiscutibili a questo livello gli apporti islamici: secondo un procedimento tipico del codice espressivo orientale, la preziosa e minutissima decorazione mai fine a se stessa, opera nel senso della progressiva smaterializzazione, sopprime (come avverrà anche per le icone) la terza dimensione, evitando scrupolosamente il cosificarsi della croce mentre il raro ricorso alle immagini, come nel *khatchkar* cosiddetti *amenaprkitsh*, cioè del Salvatore (34, 35, 36), avviene sempre senza disegnare il trascendente e salvaguardando comunque lo spirituale da banali oggettivazioni.

In quest'ottica, alla quale oggi siamo peraltro così poco assuefatti e disposti, si comprende come il *khatchkar* divenga, proprio in virtù delle sue qualità di segno iconico, vitale stimolo nell'uso e nella percezione dello spazio, nel cui ambito agisce indubbiamente come segno di accentuazione qualitativa.

I khatchkar come presenza architettonica - Evidenziata la loro semantica connessione con l'intorno spaziale e l'intima analogia strutturale con l'edificio sacro per il loro essere pietra, i *khatchkar* sono anche indiscutibilmente fatto architettonico primario.

Sia quantitativamente che qualitativamente, essi si configurano come incisivi protagonisti del così vivido racconto architettonico sviluppatosi lungo i secoli su tutto il territorio. Non c'è edificio che non li inglobi direttamente come elementi della composizione spaziale o non ne colga le risonanze se è posto al loro fianco, così come non c'è *khatchkar* che non dialoghi autenticamente con le presenze circostanti. Sicché essi costituiscono un vero e pro-

4 Stele e sepolture islamiche (strada per Leninakan). / Islamic stelae and tombs (road to Leninakan).

As was the case in the art of the catacombs the central symbol was not stressed: added motifs were the ark, the fish, the anchor and more often grapes and the pomegranate. The inlays and geometrical designs that wove them into a pattern were of great importance. The curved end of the khatchkar, which often appeared after the IXth century, was a contrast to the generally flat effect of the surface. Undoubtedly there were Islamic influences for certain characteristics are oriental, the precious, detailed decoration, never an end in itself, became progressively less material and suppressed (as was also the case with icons) the third dimension, preventing the cross from becoming a "thing", while in those rare cases when images were used, as in the khatchkars called Amenaprkitsh, that is "of the Saviour" (34, 35, 36), the transcendent was never portrayed, the spiritual was protected from banal figuration.

From this point of view, very remote for us today, we can understand how the khatchkar, by virtue of its qualities as an iconic sign, vitally influenced the perception and the use made of space, in which it qualitatively set the tone.

Khatchkars as architectural presences. - Once the connection with the surrounding space has been shown, also the intimate structural analogy with the sacred building because of their both being of stone, it can be seen that khatchkars are undoubtedly an architectural fact of primary importance.

Quantitatively and qualitatively they are forceful protagonists in several centuries of Armenian architectural history. There is hardly a building where they do not form part of the spatial composition, or make their influence felt if placed nearby, just as there is no khatchkar that is not in harmony with its surroundings. So that they

5 Sepolture del gruppo nomade Jesdi nei pressi di Aparan.
/ Tombs of the nomadic group Jesdi near Aparan.

are truly extensions of single architectural facts in the larger spatial context: the whole territorial network is organized through centres of influence, each one of which may be open to further and infinite permeation. It is rare to find isolated khatchkars, they are usually found in more or less compact groups, this does not however, mean banal repetition, apart from the fact that they are differently decorated they have an existential and expressive autonomy in terms of which each one seems completely new.

So khatchkars are not only an essential element in Armenian architecture, but a key indispensable to understanding it.

Significant elements, close to but detached from architectural constructions, are not unique and can also be found in other civilizations (an important example is the 15th century Maya Temple at Seibal in Guatemala (65, 66), whose stelae are remarkably close to Armenian khatchkars; also, though in a different expressive context, the Indian Stupas of Sanchi belonging to the first century A.D.).

Further to this, in Armenia the cipher of the cross, marking not only the isolated khatchkars but almost every stone of the building, makes it possible to see architectural facts in a unitary structure, so that what had seemed marginal and of secondary importance is seen rather as a substantial and radical nexus between territory and architecture and between architecture and sculpture.

The remarkable harmony of Armenian architecture with its surrounding space, as also its plastic synthesis, must therefore in large part be attributed to the extraordinary influence of the khatchkars.

Whether they appear in focal points of the spatial system or whether their function is decorative, these stone crosses, because of the versatility of their role and their refined plastic quality, but above all because of their unique iconic polarization, connect and fuse landscape and architecture, underlying their continuation.



prio prolungamento dei singoli fatti architettonici nel più vasto contesto spaziale: l'intera maglia territoriale risulta pertanto sottesa ed in qualche modo organizzata secondo delle linee di forza, da questa fitta rete di punti singolari, ciascuno dei quali è per definizione un centro e quindi un germe di cristallizzazione imprevedibilmente aperto ad ulteriori ed infinite gemmazioni. Relativamente rari sono infatti i *khatchkar* isolati; più consueto è il loro presentarsi in insiemi più o meno compatti dove il moltiplicarsi mai significa banale ripetizione perché, a parte la diversa modulazione dell'ornato, a ciascuno di essi compete sempre una reale autonomia esistenziale ed espressiva che lo pone in termini di assoluta novità.

In tal modo i *khatchkar* non solo risultano componenti essenziali del linguaggio architettonico armeno, ma ne divengono addirittura la chiave imprescindibile per un'esatta lettura ed una piena comprensione.

Elementi di risonanza a fianco delle architetture non sono indubbiamente un fatto nuovo e sono riscontrabili anche in altre civiltà (basterà citare, come esempio particolarmente significativo, il Tempio Maya di Seibal del IX secolo, in Guatemala (65, 66), le cui steli ricordano assai da vicino la struttura dei *khatchkar* armeni; come pure, anche se in diverso clima espressivo, gli Stupas indiani di Sanchi del I sec. a.C.).

In Armenia, peraltro, la particolare cifra della croce che sigla oltre ai *khatchkar* isolati quasi ogni pietra dell'edificio, istituisce in certo senso una griglia di lettura dei fatti architettonici realmente unitaria, trasformando un evento in apparenza marginale e troppe volte ritenuto secondario, in felice occasione per una sostanziale e radicale legatura tra territorio ed architettura, tra architettura e scultura.

La inefabile solidarietà delle architetture armenie col supporto spaziale, come pure la loro serrata sintesi plastica va quindi in gran parte attribuita anche alle straordinarie qualità di risonanza dei *khatchkar*.

Sia che emergano in certi punti nodali del sistema spaziale, sia che più semplicemente introducano particolari vibrazioni superficiali nell'ambito del paramento murario, queste croci di pietra, per la versatilità dei ruoli d'impiego, per la sapiente collocazione, per il raffinato trattamento plastico, ma soprattutto per la peculiare polarizzazione iconica che realizzano, si pongono come ideali elementi di giunzione e di fusione tra ambiente naturale ed architettura, confermandone la sostanziale continuità.

AA. VV., *Demitizzazione ed Immagine*, Padova 1962.

ABERG, *The Occident and the Orient In the Art of the seventh century: the British Isles*, Stoccolma 1943.

ARAKELIAN B., *I bassorilievi armeni nel secoli IV-VII*, Yerevan 1949 (in armeno).

AVEDISSIAN O., *Peintres et sculptures arméniens*, Le Caire, 1959.

AZARIAN L., *Haykakan khatchkarer*, Edchmiatzin, 1973.

BALS G., *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*, Bucarest 1931.

BALTRUSAITIS J., *Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie*, Paris 1929.

BALTRUSAITIS J., *Art sumérien, art roman*, Paris 1934.

BARKHOUDARIAN S. K., *Stele ed obeliski armeni, nel bollettino delle Scienze armene*, Yerevan n. 7, 8 1960 (in armeno).

BARKHOUDARIAN S. K., *Architetti armeni e maestri lapidari nel medioevo*, Yerevan 1963 (in armeno).

BENVENISTE E., *L'origine du vishap arménien in Revue des études arméniennes*, VI, 7, 8, Paris 1926.

BIHALI-MERIN O. et BENAC A., *L'art des Bogomiles*, Paris-Grenoble 1963.

BUSULESCANU A., *Influences arméniennes dans l'architecture religieuse du Bas-Danube*, Bucarest 1928-31.

CASTELLI E., *Simboli ed Immagini*, Roma 1966.

DE PAOR, *L'antica Irlanda cristiana*, Milano 1959.

DIETRICHER A., *Mutter Erde*, Berlin 1925.

ELIADE M., *Traité d'histoire des religions*, Paris 1964.

EVDOKIMOV P., *L'Orthodoxie*, Neuchâtel - Paris 1959.

FLOWER, *Irish high Crosses*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 1954, XVII, nn. 1-2.

GHAFADARIAN K., *Il monastero di Sanahin e le sue iscrizioni*, Yerevan 1957 (in armeno).

GHAFADARIAN K., *Hagibat* - Yerevan 1963 (in armeno).

GHALPAKHTCHIAN H., *L'architettura armena in «Storia universale dell'architettura» III*, Leningrado-Mosca 1966 (in russo).

HAROUTIOUNIAN Y., *Safarian S. A., Monumenti dell'architettura armena - Mosca 1951* (in russo).

HOVSEPIAN G., *Khaghbakian o Proshiank nella storia armena*, Parte I, Vaghahshapat 1928 (in armeno).

HOVSEPIAN G., *Amenaprkitich di Havouts Thar e*

monumenti omonimi nell'arte armena, Gerusalemme 1937 (in armeno).

HOVSEPIAN G., *I monumenti sepolcrali e il loro valore artistico nella storia dell'arte armena*, New York 1944 - (in armeno) vedi «Elementi e studi per la storia della cultura ed arte armena», vol. III.

KINGSLEY-PORTER, *The Crosses and Culture of Ireland*, New Haven, Yale Univ. Press, 1931.

KIRGHGASSNER A., *La puissance des signes*, Tours, 1962.

KHATCHATRIAN A., *L'architecture arménienne*, Paris 1949.

LEDYARD SMITH A., *Le rovine Maya di Selbal in «Monumentum»* - Vol. II 1968 - Lovanio.

MARR N., *Scavi archeologici ad Ani nel 1906*, Pietrburgo 1907 (in russo).

MECERIAN J., *Histoire et institutions de l'Eglise Arménienne*, Beyrouth 1965.

MNATSAKANIAN S., *Arte decorativa armena*, Yerevan 1955 (in armeno).

MNATSAKANIAN S., *La scuola di Slunik nell'architettura armena*, Yerevan 1960 (in armeno).

MOSE DI KHOREN, *Storia armena*, Tiflis 1913 (in armeno classico).

OCTOBON, *Statues-menhirs* - *Revue Anthropologique*, Paris 1931.

PATRONI G., *Architettura preistorica, Architettura etrusca*, Bergamo 1941.

SALIN, *Die altgermanische Thierornamentik*, Stoccolma 1935.

SHAHINIAN A., *L'arte delle croci scolpite* - Rivista Edchmiadzin n. 5, 6, 7, 8, 9, 1960, Edchmiadzin 1960 (in armeno).

SHAHINIAN A., *Khatchkar armeni*, in *Scienza e tecnica*, Yerevan, settembre 1968 (in armeno).

SHAHINIAN A., *La dinastia dei Mamikonian ed Hamaseapian nell'Armenia nord*, Bollettino della classe 1968/3 (298) (in armeno).

STRZYGOWSKI J., *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Wien, 1918.

THORAMANIANT, *Argomenti di Storia dell'Architettura armena*, Yerevan, vol. 1 1942, vol. 2 1948 (in armeno).

VAHRAMIAN Kh. H., *Architetti e Maestri costruttori nell'Armenia medievale in Architettura medioevale armena*, Roma 1968.

6 Stele Urartou con iscrizioni cuneiformi. / Urartou stela with cuneiform inscriptions.



E doveroso segnalare lo studio particolareggiato ed ancora inedito sull'argomento condotto da A. Shahinian di Yerevan che si ringrazia per la preziosa collaborazione.

Si ringrazia anche la Prof.ssa S. Der-Nersessian per i preziosi suggerimenti in merito alla datazione di alcuni khatchkar.

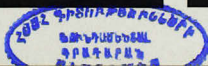
111
N 20955

7 *Vishap* (sulle pendici del monte Aragadz). / *Vishap* (on the sides of mount Aragadz).

8 Pietre di confine del re Artashes I (II sec. a. C.). / Boundary stones of king Artashes I (IInd century B.C.).



9 Stele commemorativa (V-VI sec.). / Memorial stele.







13 Verin Talin-khatchkar rotondo (in basalto, diametro cm. 182) (IX sec.). / *khatchkar* (of basalt, diameter cm. 182) (IX century).



12 Garni-khatchkar nel cimitero, eretto dalla regina Catranide nell'879 (il più antico datato, altezza cm. 186). / *khatchkar* in the cemetery, built by queen Catranide in 879 (the oldest dated, cm. 186 high).



14 Medz-Masra-*khatchker* eretto da Grigor Nerén, principe di Aghvan nel 881 (altezza cm. 250). / *Khatchker* erected by Grigor Nerén, prince of Aghvan in 881 (cm. 250 high).

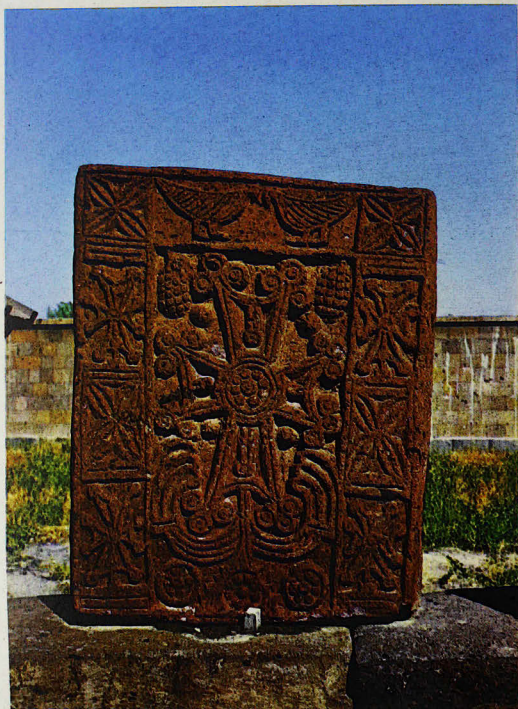


15 Talin-khatchkar (IX-X sec.). / Khatchkar (IX-X centuries).



16 Tekor-khatchkar [964]. / Khatchkar (964).





17/18 Vagharehapat-khetchker nel recinto della chiesa di Gayané.
Khetchker in the enclosure of the church of Gayané.





19 Tsakhats-kar (Yegheg(h)natzor)-khatchkar
sulla facciata ovest della chiesa Ghatolli-
ghé (1041). / Khatchkar on the west front
of the Ghatollghé church (1041).

20 Vorotnavank - Parete della sala ovest della chiesa di S. Karabed (XI sec.). / Wall of the west room of the church of St. Karabed. (Xith century).

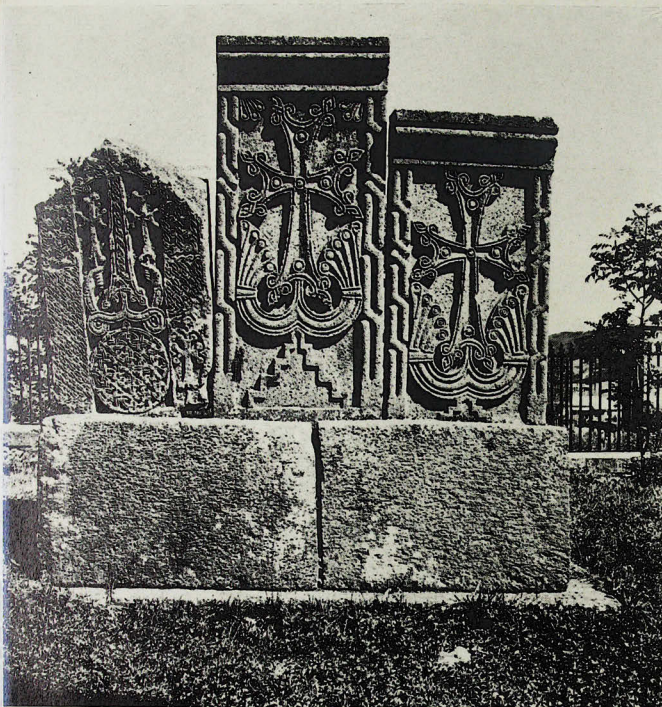




21 Ketcharis - *Khatchkar* ad ovest della cattedrale (XII-XIII sec.). / *Khatchkar* west of the cathedral (XII-XIII centuries).



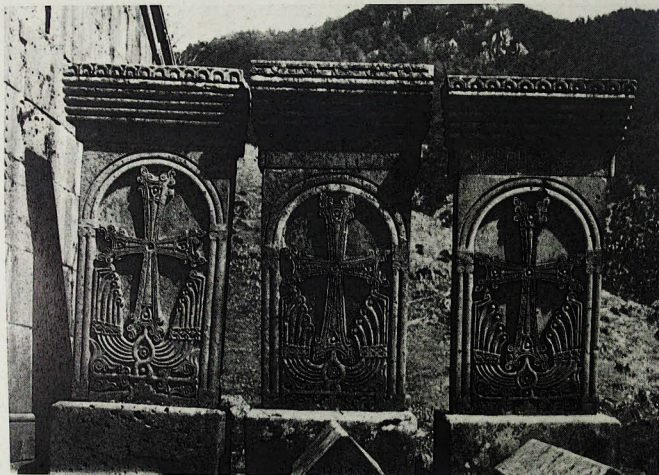
22 G(h)eghard - *Khatchkar* sulla roccia nella parete nord del monastero. *Khatchkars* on the rock in the north wall of the monastery.



23 Ketcharts - Gruppo di *khatchker* dietro la zona absidale. / Group of *khatchkers* behind the apse, in courtyard.

24 Ketcharis - Gruppo di *khatchkar* inseriti nella parete orientale del complesso (XI-XII sec.). / Group of *khatchkars* inserted in the east wall of the complex (Xlth-Xllth centuries).





25/26 Haghbat - L'eremo della Vergine ed i tre *khatchkar* sul fianco sud (XIII sec.). Si noti l'importanza sul piano compositivo delle grandi stele. / Hermitage of the Virgin and the three *khatchkars* on the south side (XIII century). Note the importance of the huge stelae in the composition.

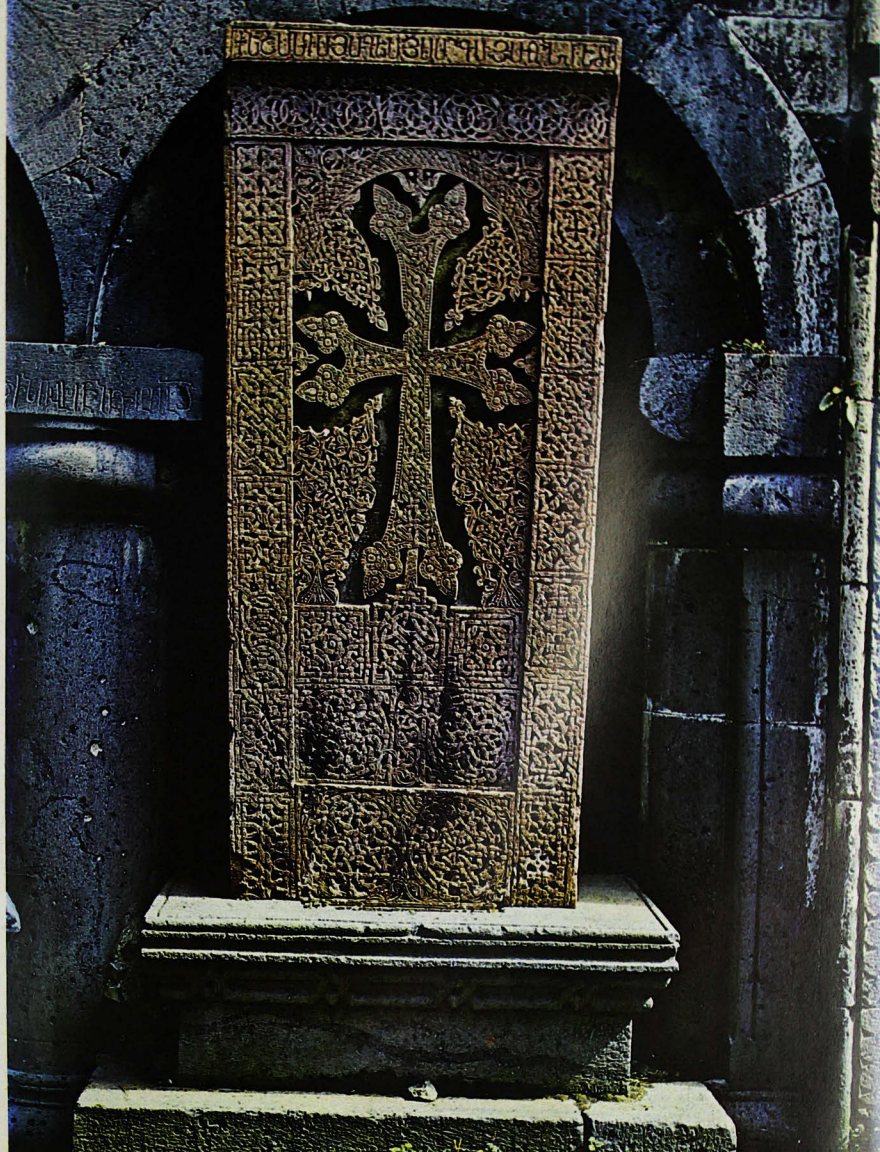




27 Spitakavor - Particolare di basamento con croci scolpite (XIII sec.). / Particular of the base with sculpted crosses (XIIIth century).

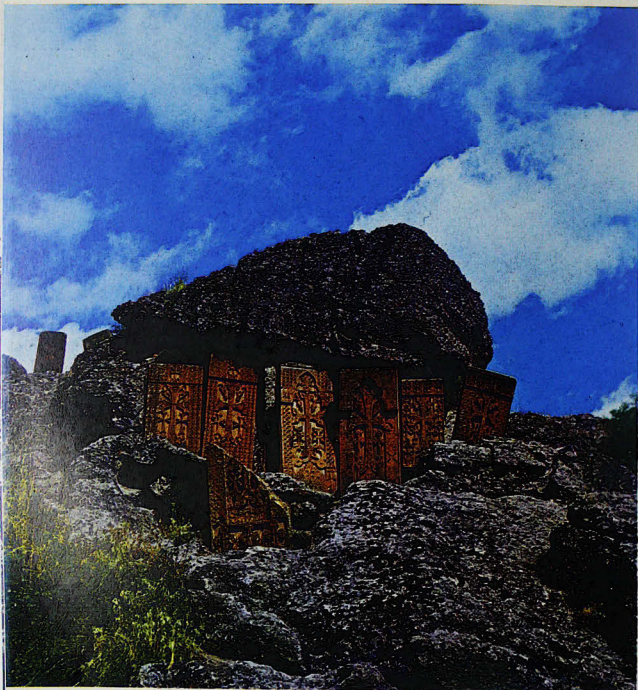
28 Sanahin-khatchker detto « Dziranavor » opera di Davith (1222). / Khatchker called « Dziranavor » by Davith (1222).





29 Sanahin-khatchkar tra le colonne della fronte ovest del grande gavit (1216). / *Khatchkar* among the columns of the west front of the large gavit.

31 G(h)eghard - Croci e *khatchkar* scolpiti nella roccia presso le celle fuori del monastero. / Crosses and *khatchkar* engraved in the rocks near the cells outside the monastery.



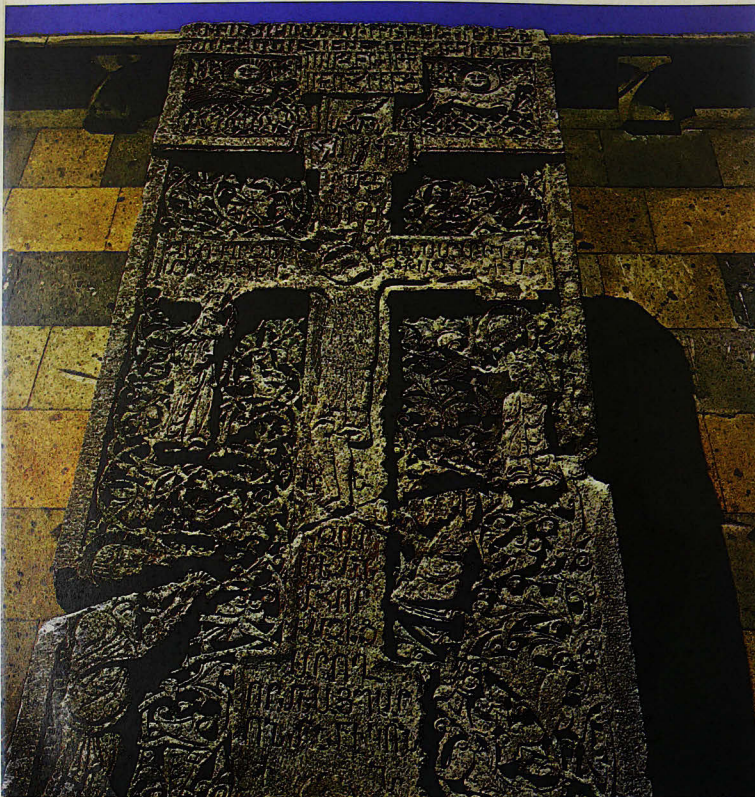
30 G(h)eghard - Gruppo di *khatchkar* sulle rocce a nord del monastero. / Group of *khatchkars* on the rocks north of the monastery.





32 Dch(i)rvéz-khatchkar di Khatchadour (1173), opera di Vard, ora a Yerevan. / *Khatchkar* of Khatchadour (1173) by Vard, now at Yerevan.





34 Djringhiough (dintorni di Vedi) - Khatchkar del tipo *amenaprkitich* (del Salvatore) eretto da Mamikon per i genitori Grigor e Mamkan (1279), ora ad Edchmiadzin. / Khatchkar of the *amenaprkitich* (of the Saviour) type built by Mamikon for his parents Grigor and Mamkan (1279), now at Edchmiadzin.



37 Haghazdin-khatchkar a fianco dell'ingresso sud della chiesa di S. Asdvadzadzin (XIII sec.). / *Khatchkar* near the south entrance of the church of St. Asdvadzadzin (XIIIth century).

36 Haghbat - Grande *khatchkar* del Salvatore opera di Vahram (1273).
Large *khatchkar* of the Saviour by Vahram (1273).







38/40 Haghardzin-khatchkar nel cimitero ad est del monastero. / Khatchkar in the cemetery east of the monastery.



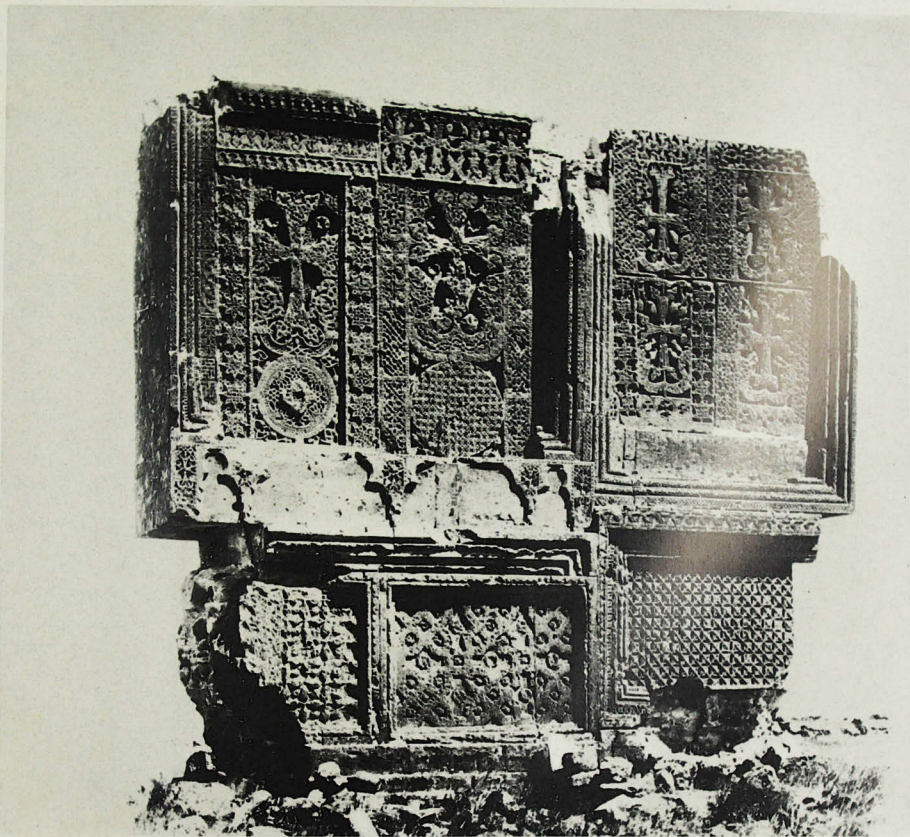
39 Haghardzin-khatchkar sulla fronte ovest del gavit della chiesa di S. Gregorio (XIII-XIV sec.). / Khatchkar on the west front of the gavit of the church of St. Gregory (XIII-XIV centuries).

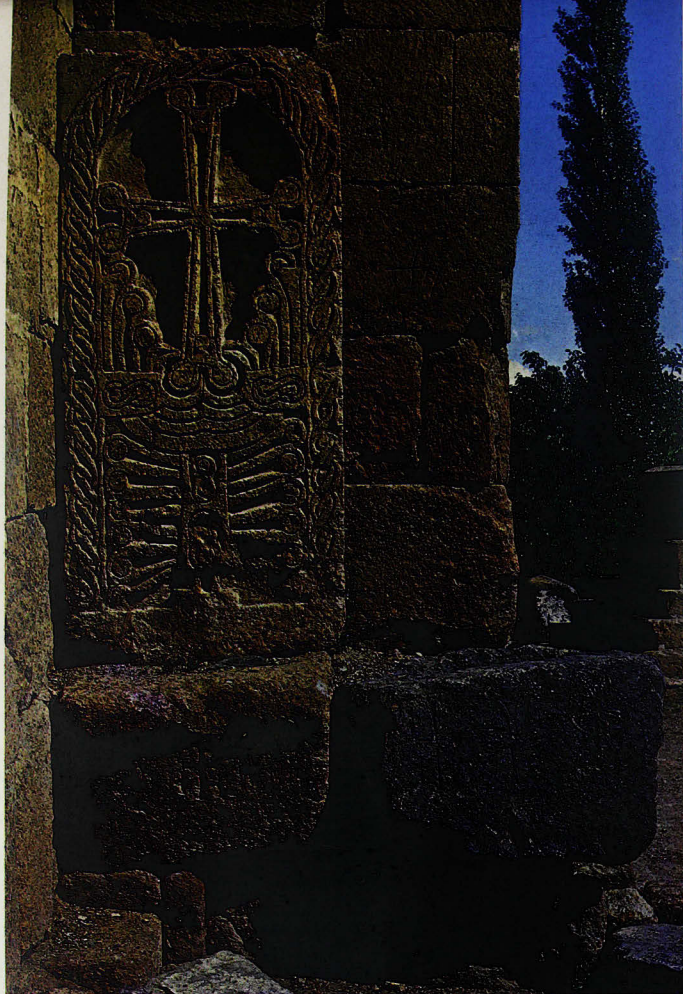




41 *Zod-khatchkar* (in basalto, altezza cm. 230)
(1274). / *Khatchkar* (in basalt, cm. 230 high)
(1274).

42 Horomos - *Khatchkar* (XIII sec.). / *Khatchkars* (XIIIth century).



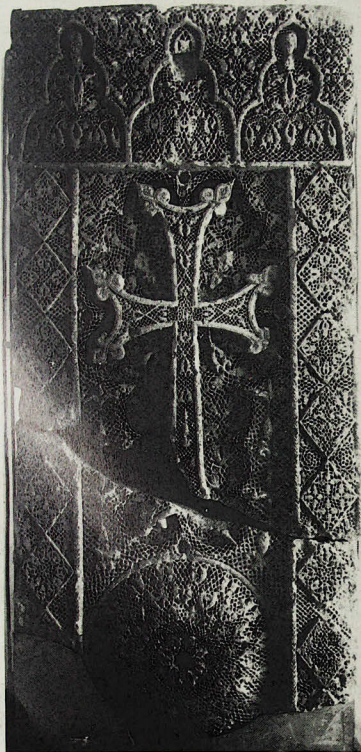


43 Byourakan-khatchker presso la chiesa di S. Giovanni (XIII-XIV sec.). / Khatchker near the church of St John (XIII-XIV centuries).

44 Ashtarak - Cimitero a fianco della chiesa di Karmavor (XIII sec.). / Cemetery near the church of Karmavor (XIII century).



45 Goshavank-khatchkar di Paghvos (1291), ora nel museo di Yerevan.
/ Khatchkar of Paghvos (1291), now in the museum of Yerevan.



46 Amaghoun-Noravank-khatchkar di Momik (1308). / Khatchkar of Momik (1308).



47 Noradounz (Sevan) - Gruppo di *khatchkar* nel cimitero (XIII-XV sec.). / Group of *khatchkars* in the cemetery (XIII-XV centuries).





48 Gndevank-khatchkar nel gavit (XIII sec.). / *Khatchkar* in the gavit (XIII century).



49 Gndevank-khatchkar di Vardan (1551). / *Khatchkar* of Vardan (1551).







52 Mshkavank - Particolare di un khatchkar. / Detail of a khatchkar.



53/54/55 Hin-Dchougha (Giulfa) - Cimitero, veduta generale e particolari di *khatchkar* (XVI-XVII sec.).
Cemetery, general view and details of *khatchkar* (XVIth-XVIIth centuries).







56/57 Hin-Dchougha (Giulfa) - Cimitero, particolari di *khatchkar* (XVI-XVII sec.). / Cemetery, details of *khatchkars* (XVIth-XVIIth centuries).



58/59 Hin-Dchougha (Glufsa) - Grande *khatchkar*, ora ad Edchmladzín.
Large *khatchkar*, now at Edchmladzín.



città principali / main towns ⊙
complessi megalitici / megalithic complexes □
vishap ▤

località con uno o più *khetchker* / places with one or more *khetchkers* ■



Gli autori The authors

elenco dei maestri scalpellini conosciuti
(da Barkhoudarian S. K.,
Architetti armeni e maestri lapicidi nel medioevo,
Yerevan 1963).

List of known master engravers
(from: Barkhoudarian S. K.,
Armenian Medieval architects and chisellers,
Yerevan, 1963).

XI sec.

Sarg(h)is

XII sec.

Hesou (1123-1141)
Gheorg (1144)
Atom (1155)
Vard (1173)
Arka (1184)
Mkhithar e Avetis (1187)
Thaar (1198)

XIII sec.

Timoth e Mkhithar (1213)
Martiros (1213)
Hovnes (1214)
Abraham (1220)
Shapouh (1222)
Davit (1222)
Yeghbayrik (1222)
Ter Hovhannes (1224)
Abel e Ter Avag (1243)
Mkhithar (1244)
Ghessaroub (1254)
Sarg(h)is (1256)
Pavghos e Kaghak (1275)
Vahram (1281)
Vardan (1286)
Khatchatour (1287)
Pavghos (1291)
Smbat (1291)
Grigor (1297)
Sarg(h)is Karno
Hovhannes

XIV sec.

Sarg(h)is (1301)
Momiik

Hovsep (1317)
Abl Hassan (1375)
Vard (1387)

XV sec.

Gorg (1403)
Simoon (1431-1466)
Grigor (1434)
Zakar (1448)
Shmavon (1451)
Avetik (1461)
Hakob (1481)
Davith (1481)

XVI sec.

Hovhannes (1501)
Ter Manvel (1501)
Grigores (1505)
Mkrtitch e Vardik (1515)
Aghapek (1521)
Davith (1528)
Akob (1526-49)
Matheos (1531)
Ignatios e Hovhannes (1535)
Pakhshayieh (1539)
Akop (1540-75)
Aleik (1541)
Melikseeth (1541-85)
Hovhannes (1542-51)
Vardan (1549-83)
Mkhithar (1549)
Anton (1550)
Simoon (1551)
Kiram (1551-1606)
Andon (1552)

Sanvel (1552)
Sarg(h)is (1552)
Akob (1559)
Manvel (1561)
Hayrapet (1571-86)
Grigor (1576-91)
Israyel (1575)
Davith (1571-91)
Melkon (1571)
Ghartash (1573)
Nerses (1576)
Arakel e Melikseeth (1577)
Trdat (1577)
Vardan (1583)
Hayrapet (1521)
Ousep
Sarg(h)is
Zoutchi

XVII sec.

Ghoukas (1606)
Vossep (1607)
Akob (1609)
Avak (1609)
Velas (1613)
Melikseeth (1613)
Vanakan (1621)
Mirza (1628)
Grigor (1637)
Ananla (1649)
Ovanes e Zakaria (1653)
Hovhannes e Avanes (1653)
Avanes
Trdat (1653)
Avanes (1657)
Avanes (1658)

Baghtasar e Melikpek (1658)
Ter Kirakos (1662)
Melikpek e Palassan (1658)
Melkon (1667)
Ovanes (1676)
Vardan (1681-98)
Sarg(h)is (1686)
Chanes (1686)
Grigor
Poghos

XVIII sec.

Bab (1703)
Avanes (1705-1707)
Hounan e Paghi (1706)
Margar (1713)
Bagrat (1724)
Nerses (1745)

Autori non databili

Mkhitharitch
Mousses
Shmavorik
Hovhannes
Gorg
Mgdem
Mkrtitch
Hayrapet
Sarg(h)is Gantzag(h) etzi
Astvadzatour
Ter Akob
Sahak
Trdat
Astvadzatour
Grigor
Poghos

Appendice Appendix

richiami ad espressioni litiche parallele
recalls to parallel lithic expressions

It is helpful to see how certain lithic manifestations, almost contemporary with Armenian khatchkars, have some connection with the religious and expressive value of khatchkars. This is not the place to make a detailed study of the subject, which would involve a morphological semantic analysis of sacred stones and an investigation into the cultural exchanges brought about by waves of migration in Asia and Europe.

We must omit here analogous expressions from remote civilizations that had an influence on the development of Armenian art (in particular, Hittite art with its lioness stone sculptures at Yazilikaya in the Bogazköy region of Turkey, XIIIth century B.C.) we will, however, mention some of the more significant episodes that occurred between the VIth and XVth centuries.

England - Ireland - From the VIth to the Xth century, in the British islands innumerable stone carved crosses appeared as, expression of a common art known as Ibero-Saxon art, where nordic and mediterranean motives converge. Its structural feature is the Celtic cross, which presents a ring at the joint of the arms. The cross' faces, as well as those pyramidal or conic base, have a figurative geometric rich carved decoration.

In England, between the different hundreds of copies preserved, the most famous cross is that of Ruthwell (Schotch South-West) (end of VIIIth century - 5, 4 m. height). Other important ones at Bewcastle, and Reculver.

This phenomenon, significant evidence of the Irish monachism which was affected by oriental and in particular Armenian migratory tendencies, is protracted in Ireland until the XIIth century, period in which it will be incorporated in the romanic expressive sphere.

The oldest crosses, in the Inishowen peninsula, go back to the end of VII century. The most interesting ones, rise at Cardonagh (VIIIth century) at Castledermot and Moone (county of Kildare), at Kells (county of Meath), at Clonmacnoise (county of Offaly) (IXth century). In this last zone, there are innumerable tomb stones and stelae besides carved crosses.

There are two crosses at Monasterboice (county of Louth Xth century) the best preserved one is called Muiredach cross, from the abbot's name who engraved it. It is of sandstone of extraordinary dimension and is engraved as an iconographic scheme, of a compact and unitarian style (60).

E opportuno segnalare alcune manifestazioni litiche quasi contemporanee ai khatchkar armeni ed in qualche modo ad essi collegate per le valenze segniche ed espressive, per i sottesi significati religiosi, nonché per i rapporti di tipo compositivo che in genere instaurano con l'ambiente e le circostanti architetture.

Non è questa la sede per una specifica trattazione sull'argomento che meriterebbe un approfondimento iconologico tutto particolare, specie per quanto attiene una più vasta analisi morfologica e semantica delle pietre sacre ed una più attenta indagine circa i rapporti ed i travasi culturali indotti dai principali flussi migratori verificatisi nell'ambito asiatico ed europeo.

Tralasciando inoltre i riferimenti ad espressioni analoghe di più remote civiltà, che pur ebbero un peso non indifferente nella formazione del pensiero e dell'arte armena (si veda il caso particolarmente vistoso dell'arte hittita con i famosi rilievi rupestri di Yazilikaya nei pressi di Bogazköy — Turchia, XIII sec. a.C.), ci limiteremo in questa sede ad una rapida citazione di alcuni tra i più significativi episodi emergenti tra il V e il XV secolo.

Inghilterra - Irlanda - A partire dal VII sino a tutto il X secolo, compaiono sulle isole britanniche innumerevoli croci di pietra scolpite, espressione di un'arte che va sotto il nome di arte *ibero-sassone*, in cui convergono ad un tempo motivi nordici e mediterranei.

Loro caratteristica strutturale è la croce cosiddetta celtica che presenta un anello all'incrocio dei bracci. Le facce della croce, come pure la base piramidale o conica, risultano scolpite con una ricca decorazione geometrica e figurata.

In Inghilterra, tra le diverse centinaia di esemplari conservatisi, la croce più famosa è quella di Ruthwell (Scozia Sud-occidentale) (fine VII sec. - altezza 5,4 m.). Altre croci importanti a Bewcastle e Reculver.

In Irlanda questo fenomeno, significativa testimonianza del monachesimo irlandese che si vuole interessato da alcune correnti migratorie orientali ed armena in particolare, si protrae sino a tutto il XII secolo, epoca in cui verrà assorbito nell'ambito espressivo románico.

Le croci più antiche, nella penisola di Inishowen, risalgono alla fine del VII secolo; quelle di maggior interesse sorgono a Cardonagh (VII sec.) a Castledermot e Moone (contea di Kildare), a Kells (contea di Meath), a Clonmacnoise (contea di Offaly) (IX sec.). In quest'ultima zona, oltre alle croci scolpite, numerose sono le pietre tombali e le stèle. Del X secolo sono le 2 croci di Monasterboice (contea di Louth): quella meglio conservata è la cosiddetta croce di Muiredach (60) dal nome dell'abate che la scolpì. E in arenaria, di dimensioni eccezionali ed è scolpita secondo uno schema iconografico serrato ed unitario.

Svezia - In tutta la regione svedese ed in particolare nell'isola di Gotland, dal VII secolo in poi si sviluppò un singolare tipo di scultura a carattere commemorativo su pietre dette « figurate » o anche « runiche ».

Queste pietre, notevoli per la stilizzazione delle forme e la loro resa grafica, presentano nastri decorativi con scritte runiche (segni grafici comuni al mondo germanico che fanno la loro comparsa per la prima volta presso i Goti sul Mar Nero verso il 300 d.C.); lungo i secoli si arricchiscono di motivi zoomorfi e più tardi anche di croci, in corrispondenza alla conversione del paese al cristianesimo (XI sec.).

Il fenomeno interessa oltre che la Svezia, anche Norvegia e Danimarca. Basterà segnalare gli esempi di Berga (Uppland) (altezza 2,23 m.) (61) e di Langtora (Uppland) (altezza 1,90 m.) (62).

Bosnia ed Herzegovina - Attorno al XIII secolo i bogomili, setta cristiana a carattere manicheo in cui si fondono aspetti del culto iranico della luce ed insegnamenti del Nuovo Testamento (la dottrina di Mani venne diffusa anche in Armenia da un certo Costantino Siriano attorno al 660 d.C.), danno vita ad una sorprendente fioritura di monumenti funerari sul tutto il territorio della Bosnia ed Herzegovina. Noti sotto il nome di *stecci*, essi hanno per lo più la foglia di sarcofagi di enormi dimensioni, ma numerose sono anche le pietre sagomate a croce, istoriate con gusto primitivo tale da richiamare le tombe megalitiche della Corsica ed i *dolmen* e *menhir* della Bretagna.

Il repertorio iconografico di queste pietre è eccezionalmente ricco e carico di significazioni simboliche. Tra gli esempi maggiori citiamo il gruppo di Radimlja in Herzegovina (63, 64) (XV - XVI sec.).

Guatemala - Superando una visuale di tipo esclusivamente europeo, nell'ambito di una cultura del tutto lontana (la civiltà Maya) ritroviamo sorprendenti analogie morfologiche e strutturali. Le stele del tempio di Selbal recentemente restaurate (vedi lo studio di Ledyard Smith A.), evidenziano infatti un ruolo parallelo a quello dei *khatckhar* sul piano dei significati magico-religiosi e dell'integrazione compositiva architettonica. Queste stele, generalmente collocate ai quattro punti cardinali, attorno all'edificio sacro (65), assolvono una funzione di protezione dallo spazio profano circostante e divengono in certo modo le cerniere tra architettura ed ambiente, in analogia a quanto già riscontrato per i *khatckhar* armeni.

Per quanto diverse le modalità espressive, colpisce in particolare la forte somiglianza nel taglio della lastra (66) leggermente svastata in basso ed arrotondata nella parte alta (vedi il *khatckhar* di Medz Masra (14).

Sempre nell'area dell'America precolombiana, spunti di estremo interesse ci vengono anche dalle stele figurate della regione andina (Colombia, Ecuador, Perù).

Sweden - In all Swedish regions and specially in Gotland island, with century on, a particular type of sculpture has been developed with a commemorative character on stones called "runic". These stones, remarkable for the grafical forms, show decorative ribbons with runic inscriptions (graphic signs common to the German world which appear for the first time with the Goti on the Black Sea, about 300 A.C.); as centuries passed by they were enriched with zoomorphic motives and crosses in conformity to the Christian conversion of the country (XIth century). Besides Sweden, such phenomenon interests Norway and Denmark. It is enough to point out the examples of Berga (Uppland) (61) (2.23 m. height) and of Langtora (Uppland) (1.90 m. height) (62).

Bosnia and Herzegovina - Around XIIIth century, the bogomili, a Christian sect of Manichaean character, in which some aspects the Iranian worship are amalgamated with the teachings of the New Testament (Mani doctrine was spread also in Armenia by a certain Costantin the Sirian around 660 A.C.) give life to a flourishing of funeral monuments on all the territory of Bosnia and Herzegovina. Known as "stecci" they are shaped like sarcophagi of enormous dimensions. They are also numerous shaped crossed stones, storied with such primitive taste that they remember the Corsican megalithic tombs and British dolmen and menhir.

The iconographic repertory of these stones is extraordinary rich and full of symbolic meanings. Among the greatest examples, we mention Radimlja in Herzegovina (63, 64) (XVth - XVIth centuries).

Guatemala - Surpassing an exclusively European view, in a sphere of a distant culture, (Mayan civilization), we find surprising morphological and structural analogies. The stelae of Selbal temple recently restored, (see the study of Ledyard Smith, A.), give us evidence of their function, parallel to that of *khatckhar*, for what the magico-religious meanings and the compositive architectonic integration are concerned. These stelae, generally placed at the four cardinal points, around the sacred building (65), absolve a function of protecting from the surrounding profane space and become in a certain way a clasp between architecture and ambient, in analogy to what we saw with the Armenian *khatckhar*. Being so different the expressive modalities, what particularly strikes is the strong resemblance in the cut of the iron plate slightly enlarged at the bottom and curved at the top (66) (see the *khatckhar* of Medz Masra (14). Again in the pre-colombian American area, (in the Andine region) we can find some figured stela extremely interesting (Columbia, Ecuador, Perù).

60



61

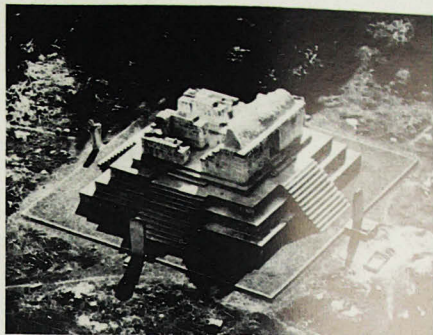
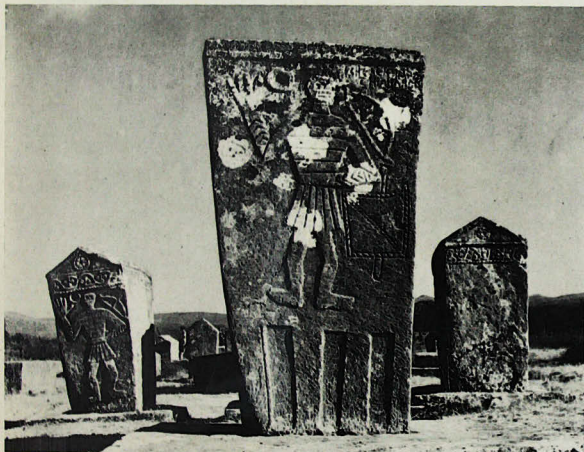


62



63





**Traduzioni
in
armeno
Translations
into
armenian**

ԽԱՉԳԱՐԵՐՈՒ ԱՐՈՒՆԵՍԸ ՊԵՏՏՐՈՒ ԼՈՒՍԱՐԱՆԱԿԱՆ ՈՒՐՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆ

Աշխատանքային ԼԵՒՈՒ ՍՏՈՐԵՆԻԿԻ ԿՈՊԻ

Խաչաբերք՝ կոչումով լուսնի տառնա-
գույթական ըր նա - որ միշտ ուղիք նախ
երանցիկորդ նազանակ տիրապետեալ
կան պատկերացումի և սին - կը յեղ-
կաշարեն շաշառանի մէջ Նարայան
զմայտիքի և տնոր փայ-միջապարտան
յառնակիւններն մին։
Աշխարհի յայտը նազանակ, չին ժամա-
նակներն ի վեր, մարդիկ կանգնեցու-
ցան են միակտուր բարձր յաշարաններ
իր պատկերացումի նշան։ Առանցքն են
վիշապ կուշտաններ (7), որոնք զբա-
նուած են Դեղամայ լեռներուն մէջ և,
Արապտի կողքուն վրայ։ Վիշապները
մուկի մեռիւ զգուած նախապատ շա-
րեր են, որոնք վրայ Դրբուրէ քաղաք-
ուած են խաչաբերքու կեկանակներ և,
Քաշապտի վիշապները նեկնայութիւ-
նը կոչումով և սկիւնայութիւն (spring-
water) տառնուածիկան և պաշա-

մաներն նա, որ տնորն տարածուած
էր նախկան բարձրամակնիկ նախա-
կան ձայնաբերքուն ժամ։
Միակտուր բարձր յաշարաններուն վե-
րաբերեալ ուղիք տեղեկութիւն մըն այ
մեկի կը նախէ Ուրաշապտան շրման
(Թ-Ձ ցար Թ. ա.)։ Մեկի նառան են
քառանկիւն կոչեալ բարձր նառաններ,
որոնք վերի մասը յայտարարուն և ու
տեղադիր արժանապատիւններ կը կը
(6)։ Անոր միշտ կըման են բարձր խա-
րիւրի մը վրայ։ Նախ յարձանակ ոյտի
սեռնան նախ խաչաբերքու։ Ուրիւս սի-
նակներ են սառնամարտերը, որոնք
Արաշա Ս. Քաշապտի կողմ (180-
101 Թ. ա.) (8) կանգնել արուն են և,
արժանապատիւ արժանապատիւններ կը
կընեն, յիշում նախ Մովսէս Խորենա-
ցիւն։
Նախաբերքունական տառնիւն շրման,
խաչեր կը քաղապարէն փայտի վրայ
և յաջորդաբար այ շարի վրայ։ Խա-
րիւրի կը զարգանապարէր Նախապատ-
պատիւն։ Այս շրմանի կը պատկանին
քառանկիւնան, փայտի յաշարանները,
խաչերի կը վրայ կանգնած և շար
երաններ Նախապատկանակոր զարգա-
րուն (9)։ Այս արժանապատիւն յառա-
պատում են և կը խաչաբերքուն Նա-
խապատի մէջ շրմանակ, քանակն տար-
յառնակներ։ Ազգականներն վիշա-

քան նառանք, Ս. Դրբուրէ Լուսա-
բիւ խաչեր և բարձր յաշարաններ կան-
գնել տառն նառաններ, զիստուր խաչա-
մանակներուն վրայ, Նարայաններուն և
Նարայանկանիկան ուղիքներուն երկա-
րին։ Այս տեղի արժանապատիւն զառա-
մեկն և, զար, և միշտ այսպէս ու կա-
րելի է նազանակն տեղի Դառնի ու
Թառնի շրմաններուն մէջ, իսկ տառն-
նառանի ու մը արժին Ուսնի զարա-
պատիւն խաչերի կը, խաչերուն մէջ
զնապարտ և, Դրբուրէ պատկերացու-
րուն բարձր կըմաններ։
Բուն խաչաբեր Նախապատի մէջ երեցու
Թ. և Թ. զարերուն մէջն, տարիներն տ-
րարական տրարականիկան պատա-
զարէն են։ Այս յաշարանները տ-
րարեր են, երբեմն վիշապի, և խա-
րիւրիներուն վրայ նառանապատում։ Արեւ-
մասնան երեքն վրայ (տարաբերքու)
միշտ զկողի արեւելք են և Նաչա-
զկուրէն նախ յառնի կոչեալուն վրայ
այ, քաղապարուն և զարգանապարտ
խաչեր կը տեղանին։ Սաշաբերքն վեր-
ի մասը կը և ու զկողի զարգարուն
կոչեմ կը նախ։ Քառանկները կարելի
է նշանել նախապատիկան, զարգանա-
քուն և յարձանակիկան արժանապատ-
իկաններն։ Այսպէս, Քառանկն և Սի-
նակներն, մեռելն Սեղեղի պատա-
զարմին իր յիշատակ, Նախաբ ան-

ունք վրայ խաչաբեր մը կանգնել տառն
է (1200)։ Նախ նառանակով, Պաշա-
պարի երկուրդ խաչաբեր զարգա-
պատում է նառան երկուրդին որ զե-
պի Դաշ գետի կը տանի (Սաշաբերք)
շրմանի մէջ։ 1119ին ձեռան Դաշա Քա-
շաբերքի յիշատակին իր Տիկիթի վանե-
կին, Սառնակի կամարէր (ինչի կու տայ
և խաչաբեր մըն այ կը կանգնել)։ Երե-
նառանք շրմանի մէջ (Վաշապ Պար),
1228ին զարգան Մարաշաբերքի մեռանկերն
կոչալ խաչաբեր մը զնապարտում է Մա-
րաշաբեր գետի շրմանիկան տարիւմ։
Ուրիւս խաչաբեր զբուն են յիշապ-
իկան նառան երկուրդին մը յիշապիկ
և կամ վերանապարտ, նախապատին
անունը և կամ կատարուն ուսում մը։
Դառնալ խաչաբեր սեղանուն են երե-
կեպներուն պատկերն մէջ, քաղապարուն
և վերապարտ պատարուն տարածում տ-
մին կողմ (ինչպէս կը տեղանին Նաչա-
պար արժանակն)։
Ըստ յառնան տարածում ձայնաբեր-
կան նառանակի մը, որ յառնի կե-
պով Նախապատիկան նառան ուղիք, այս
բարձր կըմաններ արտաքին երաշխա-
քուն և կոչեալներն փրկելու և թեղանա-
քուն երկուրդներուն և յարձանակ
զմ տեղերը բոլորու պարտիկան ուղիք։
Նառանք տեղի պատկերուն խաչաբե-
րուն մէջ, նառանք են ձեռնակներն։

[illegible]

չափազանց բարձրագույն խնամողական շնորհաբեր է։ Եւ Եւրոպայական եկեղեցիներն իրարմէ յատուկ առեւտրական մէջնէ կայսր զարգացանկով, զարգացանկով միմեանքն անարգ, կոշտաշարժեք, ապառնողական իր անբերկրաւոր խնամքներն ու աւելի նոր մէջ բաժանումը, խնամքներն բազմապիսի բարեւոր իրարարական ինքնաշնորհներն ընդունելով, զարգացանկով, ու խնամքներն պիտի զարգանան իմէն զանապաղի մաշ աւելի ընդարձակել շնորհաբերութիւն մէջ։ Ապրանք, Արեւիկա, Բաբը (14800-15000-16000-20000 քաւ. -), Բաբը Զանապաղի նոր Բաբը (10000-2000 քաւ. -) արարչականներն ու զեն աւելի զգինքն իմէն արարչականներն շախմատի զանապաղի մատուցում մէջ երեսուն կիւ, զամբ բարձր զարգացանկով յառաքանակներն Ապրանք, Գրեմալի, Ամեն Բրեքտերն, Երեսուն, Փարեմալի, Խառնի, Հիւսիսային Արեւիկէ, Կոպիւն ու Զեպալառն։

Արեւիկէ Գրեմալիի բարբառներն մէջ՝ իմէն իր ծառանկով սեպուն ու ԻՄԵ՛ քարի, Արեւիկէ՛ Ընթի իր ծառանկով երկուրդ ու ԻՄԵ՛ քարի, ՔՐՈՒՄ (նա իմանալ իր ծառանկով կոր ու լիս)՝ քարի ու ուրիշ բարձր խնամքներն յարկանալ ծառանկով իր կայսր եւն յառաքանակներն ու արարչական ինքնաշնորհներն արարչական ժառանգանկով երեսունկարգեալ, լայն ծառանկով մէջ կրքար՝ նկար՝ աւտար ծառանկով մեքանիկ իրենց ծառարարարականներն իմ արարչական Զաւառնով։ Բարդ, առեւ երեսունկարգ շնորհաբեր կիւրծով արարչական ու արքայեկան Նաւար, բարբառներ իմ ծառանկով նոր պատճառական կոր ծառարարական վերաբերմունքներն արարչական ու ծառանկով իմ արարչական մեքանիկներն իր, որ նկար՝ առեւտրական ծառանկով ծառանկով կարճ ու զայսմեքանիկ արարչական

ՔԱՐԻՆՆ ԵՐԵՎԱՆԻ ԲԱՆԱՏՆԵՐԻ ԲԱՆԱՏՆԵՐԻ ԲԱՆԱՏՆԵՐԻ

[illegible][illegible][illegible]

ԽԱԶՔԱՐԵՐՈՒ ԶԵԽԱՐԱՆ
ԿԱՆ ՅՕՐԻՆՈՒԱԾՔԸ
ԵՒ ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ
ՆՇԱՆԱԿՈՒԹԻՒՆԸ
ՔՆՈՒԿԱՆ ԺԱՊՈՐՏՔԻՆԵՐ՝
ԱՐՄԷՆ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆԻ ԿՈՒ

Խնդրոյ Հայաստանի մէջ տնտեսութեան խաչարարութեան հերթական ինքնիշխան քայլն կենտրոնացած է ոգեւորել եւ միեւնոյն տան տարբեր տեսարաններ կազմել եւ մամբողջ հայ ազգային գիտութիւնը, որ կրնայ ինքնիշխան աշխարհի քայլերը քայլաքայլ կերպով հնազանդել տնտեսական մասին, երեսուն հազարի համար տնտեսական մարտեր եւ իրարայայակի յարեւանաբնակ, յայտնի բերելով ծառեր արեւմտեան աշխարհայայտութեան (չլսալ յայտնի երկրորդական երկրայայտութեան եւ կամ առաւել միայն

Glossario essenziale / Essential glossary

Amenaprkich / Redentore
Amirspahsalar / Principe e capo delle armate (titolo nobiliare persiano in uso anche presso armeni e georgiani)
Anapat / Eremo
Ashkharhatsouyts / Mappamondo

Ayr / Caverna
Bem / Palco sopraelevato all'interno dell'abside principale nelle chiese armene
Berd / Fortezza
Eyvan / Terrazza
Gavit / Ambiente quadrangolare anteposto alla chiesa ed in asse con la stessa destinato ad usi sia civili sia religiosi
G(h)eghard / Punta di lancia
Hioun / Carpentiere
Hishatakaran / Colofone
Karadam / Casa contadina armena
Katholicòs / Massima autorità della chiesa armena
Kathoghikè / Chiesa maggiore di un complesso monastico in genere affiancata da altre chiese ed ambienti minori
Khatchkar / (Khatch = croce, kar = pietra). Lastre di pietra, talvolta anche di notevoli dimensioni, innestate ad nicastro su appositi basamenti che portano scolpita la croce ornata e decorata
Khotadjharak / Vegetariano
Matenadaran / Biblioteca
Seghanatoun / Refettorio
Türbe / Tomba selgiuchide costituita da un volume cilindrico sormontato da una cupola conica
Vank / Convento
Varpet / Maestro, maestro costruttore, architetto
Vishap / Enormi pietre preistoriche modellate a forma di pesce
Yerdik / Soffitta con apertura per la fuoruscita del fumo
Zamatoun / Gavit ad uso esclusivamente cimiteriale
Zangakatoun / Campanile

Amenaprkich / Redeemer
Amirspahsalar / Prince and commander-in-chief of the army (Persian title of nobility also used by the Armenians and Georgians).
Anapat / Hermitage
Ashkharhatsouyts / Terrestrial globe
Ayr / Cavern
Bem / Elevated platform inside the main apse of Armenian churches
Berd / Fortress
Eyvan / Terrace
Gavit / Square space placed in front of the church and on the same axis, destined for both civil and religious use
G(h)eghard / Spearhead
Hioun / Carpenter
Hishatakaran / Colophon
Karadam / Armenian peasant dwelling
Katholicòs / Head of the Armenian Church
Kathoghikè / Main church of a monastery complex, usually flanked by smaller churches and other minor spaces
Khatchkar / (Katch = cross, kar = stone) slabs of stone, often of considerable dimensions, inserted into appropriate bases which support the ornate and decorated sculptured crosses
Khotadjharak / Vegetarian
Matenadaran / Library
Seghanatoun / Refectory
Türbe / Seljuk tomb consisting of a cylindrical volume surmounted by a conical dome
Vank / Monastery
Varpet / Maestro, master builder, Architect
Vardapet / Doctor in Theology
Vishap / Enormous prehistoric stones shaped in the form of fish
Yerdik / Loft with an opening to let smoke out
Zamatoun / Gavit exclusively used for burials
Zangakatoun / Bell-tower

- 1/Haghat
- 2/Khatchkar
- 3/Sanahin
- 4/S. Thadei Vank
- 5/Amberd
- 6/G(h)eghard
- 7/Goshavank
- 8/Aghthamar
- 9/Ererouk

Di prossima pubblicazione:
Volumes in preparation:

- S. Stephanos
Ketcharis
Thatev
Hovhannavank
Saghmossavank
Haghartzin
Hripsimè

ll	ա	a
բ	բ	b
դ	դ	g (h)
դ	դ	d
ե	է	e (ye inizio parola)
զ	զ	z
է	է	e
ի	ի	(i) (muta)
թ	թ	th
ժ	ժ	z
ի	ի	i
լ	լ	l
կ	կ	kh
տ	տ	tz
կ	կ	k
չ	չ	h
զ	ձ	dz
ղ	ղ	gh
ձ	ձ	dj
մ	մ	m
յ	յ	y
ն	ն	n
շ	շ	sh
ո	ո	o (vo inizio parola)
չ	չ	tch
պ	պ	p
ձ	ձ	dch
ր	ր	r
ս	ս	s
վ	վ	v
տ	տ	t
ր	ր	r
ց	ց	ts
ւ	ւ	u
փ	փ	ph o p
ք	ք	k
օ	օ	o
ֆ	ֆ	f
ու	ու	ou



© Edizioni Ares | 20131 Milano | 7, Via A. Stradivari
stampa: Grafiche Editoriali Ambrosiane | Milano
Milano | Prima edizione | Giugno 1969
Milano | First edition | June 1969
Milano | Seconda edizione | Dicembre 1970
Milan | Second edition | December 1970
Milano | Terza edizione | Dicembre 1977
Milan | Third edition | December 1977 | Printed in Italy

[3000 9p]

W 711
20565