

Khatchkar

Facoltà di architettura del
Politecnico di Milano
Accademia delle Scienze di Yerevan



Istituto di Umanistica della Facoltà di Architettura

Polytechnic of Milan

Direttore prof. Liliana Grassi

Accademia delle Scienze, sezione delle Arti, Yerevan

Direttore prof. Rouben Zarian

Promotore e coordinatore

degli scambi culturali italo-armeni

arch. Armen Zarian, Yerevan

Missione scientifica in Armenia S.S.R. 1967

ricercatori: Adriano Alpago-Novello, Haroutioun

Kasangian, Armen Manoukian, Herman Vahramian

testo: Levon Azarian / Armen Manoukian

documentazione fotografica:

Accademia delle Scienze di Yerevan / foto 6, 7, 8,

9, 12, 14, 16, 25, 27, 28, 32, 41, 45, 46, 50, 53, 54, 55.

Adriano Alpago-Novello / foto 1, 4, 5, 17, 18, 22, 23, 26,
30, 31, 33, 34, 35, 38, 40, 44, 48, 49, 56, 57.

Archivio Shahinian / foto 13, 15, 19, 42.

ATA Stoccolma / foto 59, 60, Monti / foto 47, 51, 52.
Armen Manoukian / foto 2, 3, 5, 10, 11, 20, 21, 24, 29,
36, 37, 39, 43. Nagle, John Hinde Studios / foto 58.

Toso Dabac / foto 61, 62.

Traduzioni: dall'armeno - Armen Zarian,
Sirapie Papazian / in inglese - Claudia Accinni.

L'architettura armena è stata nei primi decenni del secolo al centro di una vivace polemica tra le teorie « orientaliste » dello Strzygowski e quelle « occidentalistiche » di Rivoira, a proposito dell'origine dell'architettura medievale. 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 perché 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 di Yerevan, 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 esaurente 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 di Yerevan e di ricercatori italiani, offrendo così anche in questo senso una stimolante e nuova testimonianza di collaborazione culturale tra gli studiosi dei due paesi.

During the first decades of the XX century, Armenian architecture has been the centre of lively polemics between the "Orientalist" theories of Strzygowsky and the theories of Rivoira, as far as the origins of medieval architecture is concerned.

Once overcome the dilemma between Rome and the Orient, the noticeable function of Armenia — because of its geographical position and historical events — as a bond between them, is undeniable. Sometimes superficially considered as a peripheral area of the Byzantine world, also because studied in general without the opportunity of a direct and "in situ" documentation, Armenian architecture is the subject of a research developed by the Faculty of Architecture in Milan, closely co-operating with the Academy of Sciences of Yerevan, Institute of Arts. 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, photographic illustration, as well as the complete series of surveys accompanied by one or more short introductory historical, critical and illustrative essays. They are the works of Professors of the Academy of Yerevan and of Italian researchers, thus offering, also in this sense, a further and stimulating witness of cultural co-operation between the scholars of the two countries,



Sanahin
Hovhannavank
Saghmosavank
G(h)eghart
Vorotnavank
Amberd

Della stessa collana:

Hakhpats.

Ա	ա	a
Բ	բ	b
Գ	ց	g (h)
Դ	դ	d
Ե	է	e (ye inizio parola)
Զ	զ	z
Է	է	e
Լ	լ	(i) (muta)
Թ	թ	th
Ժ	ժ	z
Ի	ի	i
Լ	լ	l
Խ	խ	kh
Շ	շ	dz
Կ	կ	k
Հ	հ	h
Ձ	ձ	tz
Ղ	ղ	gh
Ճ	ճ	dj
Մ	մ	m
Յ	յ	y
Ն	ն	n
Շ	շ	sh
Ո	օ	(vo inizio parola)
Չ	չ	tch
Պ	պ	p
Ջ	ջ	dch
Ր	ր	r
Ռ	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

L'arte dei khatchkar

profilo storico illustrativo
di Levon Azarian
dell'Accademia delle Scienze di Yerevan

Connected with a very old tradition, developing in a richer and richer orbit towards its own iconography, the khatchkars represent an original aspect of Armenia and a peculiarity of its culture in the Middle Ages.

Every population, since the most ancient times, erected, as a sign of honor and worship, monolithic monuments.

The "vishap" found in the mountains of G(h)eghart and on the slopes of the Aragadz belong to this group. The "vishap" are huge fish-shaped stones, engraved with mysterious animals and birds. The presence of the "vishap" is connected with the divinity and the veneration of the spring-water so common among primitive people of the Armenian plateau.

Another reference to monolithic monuments belongs to the Urartou period (IX-VI centuries B.C.). They are stelae with a square cross section, with a rounded higher part, bearing cuneiform inscriptions (6). The stele always stands on a stone base. Such a composition will belong also to the khatchkars. Other examples are the boundary stones, built by the Armenian king Artashes I (189-161 B.C.) bearing Aramaic inscriptions, mentioned also by the historian Moses of Korene (8).

In the first paleochristian period, the crosses were carved into wood, then into stone. The base was decorated with basreliefs. To this period there belongs the square cross-section stele, supported by a base decorated by bas-reliefs on the four sides (9). These examples are rather common and symbolize the triumph of the Christian faith in Armenia. According to the historian, Agatangelos, Gregory the Illuminator had some crosses and stelae built at the most important crossroads, in the squares and along the roads. Examples of this kind go back to the VII century and are still found at Garni, for instance, and around Talin.

Of particular kind on the contrary, are the obelisks finely storied and inserted in the barrel-vaults of the funeral monument of Ozoun (VI-VII centuries) (10).

The real khatchkar appears in Armenia between the IX and the X century, that is after the liberation from the Arab domination. These monuments are stone plates, sometimes extremely large, embedded into special bases.

On the west side (the plates are always oriented) and especially on the lateral surfaces there is engraved the ornate and decorated cross (in Armenian khatch). The higher part of the plate is curved towards the illustrated part.

Ricollegandosi 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)eghart 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 Korene.

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, 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 fornici del monumento funerario di Ozoun (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 dei *khatchkar* viene precisata con l'aiuto delle iscrizioni dei donatori, dei *varpet*, (maestri), e dei motivi della loro eruzione. Ad esempio a ricordo della liberazione di Amberd dai Turchi Selgiukidi, Zakaré 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 Vaneni, fece costruire il ponte di Sanahin ed un *khatchkar* che porta una lunga iscrizione. Nella zona di Yegheg(h)natzor (valle di Vaioz) ad opera del *varpet* Schnorhavor 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, nei muri delle chiese vennero incastriati, scolpiti ed infine posti liberamente dei *khatchkar* (si veda l'esempio di Haghbat).

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 *amenaprkitch* (del Salvatore) (34, 35, 36,) che derivano il loro nome dal tema iconografico che riproducono: la Crocefissione 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 *amenaprkitch* (del Salvatore) sono più ricchi di figure si nota in essi un originale rinnovarsi del modellato e della concezione iconografica d'insieme. Un bellissimo esemplare (1279), si trova nel piccolo gavit di Haghbat, offerto dall'Abate Giovanni ad Atabek Satuni (36). Vi figurano al centro Gesù crocefisso, ai lati 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 Toumanian (Dsegh); tutti e due sono firmati dal *varpet* Vahram. Altro esempio di «*amenaprkitch*» si trova a Djirinhiough (34) (1279).

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 Tsakhats-kar (Yegheg(h)natzor) XI sec. (19), i *khatchkar* posti sulle tre cappelle funebri degli Ucananz ad Haghbat, ed infine il bellissimo esemplare (1184), opera dei *varpet* Mkhitar e Avetis, a Sanahin, (tomba dell'abate Tute).

Emerge dagli esempi citati, la funzione varia e polivalente dei *khatchkar*.

Posti accanto agli ingressi delle chiese, nei «*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 Catranide (879) sposa del re Asicot I Bagratuni (12); quello di Tekor (964) (16) e di Talin (13, 15). Tali esempi appartengono al tipo della stele a sezione quadrangolare, appoggiata direttamente sul terreno. Su una fronte, per tutta l'altezza, è scolpita una croce. Evidentemente sia 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 Siunaz e degli Albani Grigor Amirnresch (14), e quelli grandissimi presso Talin (15), hanno forma a ferro di cavallo e sono considerati i prototipi dei *khatchkar*. Infissi secondo il lato stretto nel terreno con la parte alta ricurva, portano scolpiti nel centro la croce; negli angoli superiori: enormi grappoli d'uva, in basso foglie d'acanto, lungo gli orli intrecce 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 guardare maggiormente il gioco chiaroscuro 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 collegano al più vasto capitolo dell'architettura medioevale armena.

Sopraffatto dalla dominazione araba, il popolo armeno elabora con rinvigorita 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 *Sasnazer*.

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.

1 Khoshun-Dash (Sessian) - Complesso megalitico. / Megalithic complex.

It is possible to date the *khatchkar* with the help of the inscriptions of the donators, the *varpet* (masters) and the reasons for their erection. For instance, in order to remember the liberation of Amberd from the Turks, Zakaré built a *khatchkar* on the spot (1200). For the same reason, the minor cleric Peter placed a second *khatchkar* along the road leading to the village Kosh near Ashtarak. In 1119, to the memory of the dead king Abas, his wife Vaneni built the bridge of Sanahin and a *khatchkar* with a long inscription. Near Yegheg(h)natzor (valley of Vaioz) in 1282 the *varpet* Schnorhavor built a *khatchkar* to celebrate the construction of the village Monasteries. Others were built to commemorate the works for a church, restored or built ex novo. To remember the name of the donor and with a votive aim, some *khatchkars* were embedded, sculptured and at last freely placed (see the example of Haghbat) on the walls of churches.

According to a rather diffused and clearly heathen belief these pillars have the power to protect the fields against drought, hail and double speaking against earthquakes and calamities. Among the many kinds of *khatchkar* the so-called "amenaprkitch" (of the Saviour) are famous, deriving their name from the iconographic theme they reproduce: Christ's crucifixion and resurrection. They have the power to cure ill people and are still, today, the destination of pilgrimages (34, 35, 36).

Generally the so-called "amenaprkitch" *khatchkar* (of the Saviour) are richer in paintings and original as to modeling and iconography. A very beautiful example (1273) stands in the little gavit of Haghbat, offered by the Abbot John to Atabek Satuni (36). There are: in the center Christ crucified, at the sides the Mother of God and the Apostle John, lower St. John from Arimatea and Nicodemus. Under the arms of the cross are placed the Twelve Apostles, above two pictures: the moon, the sun and the Arcangels. On the highest curved part, the resurrection of Christ.

Another *khatchkar* with the same iconographic composition is in the village of Toumanian (Dsegh); both are signed by the *varpet* Vahram. Other examples of "amenaprkitch" are to be found in Djirinhiough (1279) (34).

Though mostly funeral monuments, the *khatchkars* sometimes symbolize other feelings (there are, for instance, *khatchkars* built to remember an unhappy love). The *khatchkars* are not always isolated, but they are often incorporated into the buildings of churches and memorial chapels, thus becoming elements of the general composition. Examples are: two *khatchkars* on the west side of the cemetery of Tsakhats-kar (Yegheg(h)natzor, XI century) (19), the *khatchkars* placed on the three funeral chapels of the Ucananz in Haghbat, and the very beautiful example (1184) by the *varpet*(s) Mkhitar and Avetis, at Sanahin (tomb of the Abbot Tute). From the above-mentioned examples the various and polyvalent task of the *khatchkars* stand out. Placed near the doors of the churches, into the gavit, at the crossroads or along the roads, on the hills, incorporated into the architecture of the churches, engraved into the rocks, the *khatchkars*, for the value of the decoration and of the form ripened through the centuries are artistic expressions of the greatest importance (19, 31).

The oldest examples which reached us, go back to the IX and X centuries, such as the one erected in Garni by the queen Catranide (879) the wife of the king Asicot I Bagratuni (12); one of Tekor (964) (16) and of Talin (13, 15). These examples belong to the kind with square cross-sectioned stele standing directly on the earth. On one side, and as high as the stele itself, a cross is engraved. Both for their form and their symbolic meaning these steles are connected to very old archetypes (6, 8, 9). The memorial pillars in the churchyard of Medz Masra (881) remembering the Prince of Siunaz and of the Albani Grigor Amirnresch (14), and the very large ones near Talin (15) are horse-shoe shaped and are considered the prototypes of the *khatchkar*. Infixed into the narrow side, with the higher part curved, they have the cross engraved in the center, and the higher angles, embossed bunches of grapes, lower bunches of acanthus, along the edges ornamental interlacings. In these examples, that is in the most plate of stone, there are complex ornamental themes modeled with powerful sobriety and systematically melted in the lithic mass. In order to stress as much as possible the chiaroscuro effect and perhaps to accentuate the reliefs, the decorations are sometimes painted in white and red (for instance see the *khatchkar* near Talin). Sculptured with an epic aim of monumentality and solemnity, these *khatchkars* are connected to the vaster chapter of Armenian architecture of the Middle Ages.

Overwhelmed by the Arab domination, the Armenian people elaborate free creations with reinvigorated conscience and renewed plastic sense; build new monuments, both simple and full of epic passion, the same passion which animates with different though parallel accents, the popular poem "Sasnazer". The singing and the research of new models will in this way be the strong expression of the spiritual energies of a people, always struggling, who, in the expression of an artistical language will find the greatest manifestation of its national culture.



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 colonnine in spazi ritmicamente scanditi: tali sono i khatchkar di G(h)egehart (1212), (opera dei varpet Timot e Mkhitar), il khatchkar nel gavit del monastero di Ketcharis, ecc.

In certi esempi che risalgono al XIII secolo, nella composizione architettonica viene accentuato il carattere di monumentalità: khatchkar di Sagmosavank, di Ashtarak. Altri khatchkar vengono posti come parete di fondo, in cappellette costituite da una semplice cella. Di questo tipo sono quelli a Ghiumuri (opera di Mkhitar e di Schnorhali) 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 Dch(i)rvez (1173), Toutevordou (1184), il «Dziranavor» di Sanahin (1222) (28), quello di Zakaré 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'eccellenza tecnica di incisione. Opere come quelle di Goshavank (Nor-Ghetik), del varpet Paghvos oppure quelle 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 spiega la sua ingegnosità anche 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 Barkhudarian 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 Vaioz nel Siunik; oltre che architetto, scultore, pittore e scrittore. Ci restano di lui preziose miniature ed i khatchkar a Noravank presso Yegheg(h)natror. 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 Selgiukidi 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 tematici 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 Scia Abas invase il paese e distrusse la città di Giulfa (sul fiume Araks). Essa venne ricostruita presso Ispahan, 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-iraniano, sono l'ultima rigorosa testimonianza di un'arte ormai estinta.

Nei khatchkar, la figurazione della croce, le scene della Crocefissione 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.

During the XI and XII centuries a research for new motifs and plastic effects ripens, both with a greater composite fusion. Also the base is adorned, thus achieving a new architectural meaning added to its simple function of supporting element. Examples are the khatchkars near Kosh (1175-1195) and that of the monastery of Sanahin (1184), (28, 29). In the bases the surface is divided by a series of arches and little columns in rhythmically scanned spaces, such are the khatchkars of G(h)egehart (1212), (by the varpets Timot and Mkhitar), the khatchkar in the gavit of the monastery of Ketcharis. In some examples going back to the XIII century in the architectural composition the monumentality of character is stressed: the khatchkar of Sagmosavank, of Ashtarak. Other khatchkars are placed as the bottom wall, in small chapels formed by a simple cell. Of this kind are the khatchkars at Ghiumuri (by Mkhitar and Schnorhali) and at Akhta.

In the period between the second half of the XI and the XIII centuries the form of the plate is definitely fixed; it has slender proportions, it is curved toward the sculptured part and it has a height, in respect to the bases, of three to two (21, 23, 24, 28, 29, 33). In the decoration greater elegance and more original traits are present. The ornamentation presents geometrical themes and vegetal form. An important characteristic is the movement of the lines which, though following the design, are configurated in beautifully stylized forms entangled in the most different ways within the space delimited by the geometrical divisions. Symmetrically placed these ornaments compose generally the large brim of the decoration. Well-known examples are the khatchkars of Dch(i)rvez (1173), Tatevordou (1184), the «Dziranavor» of Sanahin (1222) (28), of Zakaré, etc. In this period the cross is represented with much ornamentation (Masra as Basargheciar, Talin). Placed in the centre of the slab, slender and elegant the cross is decorated at the base and on the sides by stylized, elegant designs inspired by the rose and the acanthus. The west side of the khatchkars is enriched with geometrical inlays and complex entangling ornamental motifs which have, by now, completely lost any contact with reality. The structure of the decorative elements, sometimes so different one from the other, gives a general effect of unity, compactness and lightness. This becomes the main composition principle of the khatchkars, extraordinary engineering techniques. Works such as the ones Goshavank (Nor-Ghetik), by the varpet Paul (Nora-vank of Yegheg(h)natror and of Amaghous) or those of Momik, for their general conception and the harmonic composition of their parts impose themselves as true masterpieces. In some examples, the elegance of the inlays and the ornaments reaches such perfection which can be compared to the precious jewellery works (45, 46).

In the geometrical space, elaborated into abstract interlacing figurations, realism is recreated here by a process peculiar to the Middle Ages, as intimate expressions of the soul, as tendency towards the infinity and eternity.

Consequently Armenian art interpreted its ingenuity even in the representation of realism. Often in the upper part of the khatchkars, sacred images are sculptured: the Almighty, the Mother of God, Christ crucified and sometimes even the varpet's portrait. Following recent studies of Barkhudarian it has been possible to locate some names of sculptors who signed themselves "stone-cutters", "engravers", "performers", etc. Several varpeti were also architects and built and sculptured churches. Well-known among these is Momik (remembered in the period 1282 and 1321). Momik lived and worked in the valley of Vaioz in Siunik; he was architect and sculptor, painter and writer. We have some precious miniatures of his and the khatchkars at Noravank and Yegheg(h)natror. The little church of St. Mary at Artik is one of his works and the two storied mausoleum church of Noravank.

In the XIII and XIV centuries the invasions of the Turks and Tartars cuts the process of cultural development and consequently all artistic and building activity. However in the period between the XVI and XVII centuries, with Armenia divided and dominated by Turks and Persians, in the east part of the country there appears a blossoming of the khatchkars. The Armenian people, once lost their economical-political and cultural freedom, went sculpturing their khatchkars only for the cemeteries.

Lacking the fruitful climate of artistic experimentation the interest for new themes and broader ideas, the plastic art is provincialised and loses its complex motifs and rapidly declines, limiting its tale to scenes and facts of everyday life. Khatchkars sculptured in this spirit are spread everywhere in Armenia.

In the XVI century the shah Abas invaded the country and destroyed the town of Giulfa (on the River Araks). This was re-built near Ispahan, by architects, builders and Armenian craftsmen and was given the name of New Giulfa. Today, on the side of the old town there is but a very large cemetery, with hundreds and hundreds of khatchkars. Sculptured in an Oriental-Islamic taste they are the last rigorous witnesses of an already extinguished art. (53, 54, 55, 56, 57).

In the khatchkar, the representation of the Cross, the scenes with the Crucifixion and Resurrection of Christ testify the Christian faith: the plastic fact becomes artistic conscience and iconographic expression of the faith and culture of a whole people.

Morfologia, struttura e significato architettonico dei khatchkar

annotazioni critiche di Armen Manoukian

The presence of numberless cross-shaped stones (khatchkar) spread all over Armenia is so vital and stimulating and at the same time so tightly linked to Armenian cultural physiognomy, that it suggests a clear documentation able to explain their inner origin both with their peculiar structure and to stress the connection between this expression (too often regarded as marginal or from a figurative point of view) and the real architectural expression.

The khatchkar (khatch "cross", kar "stone") are surely a particular and more recent chapter of the very vast repertory of the many-shaped, primitive lithic expressions and therefore they must be framed into this more general sphere.

In fact it is well known how since the Mesolithic period (18.000/15.000-10.000/5.000 b. c.) more so in the Neolithic period (10.000-5.000 b. c.) and above all in the Eneolithic period (Bronze Age) in several parts of the world emerge some collections belonging to the Megalithic period (Spain, Brittany, Great Britain, Ireland, Portugal, North Africa, Caucasus and India).

Dolmen (from the Breton "talon" and men "stomp"), menhir (hir "long" and men "stone"), Cromlech (crom "curved" and lech "stone"), and other elementary lithic constructions are, no doubt, the first "signs" and significant "presences" in the territory, but they absolutely cannot be reduced only to the architectural or plastic dimension. To perceive and evaluate correctly this fact it is not sufficient to analyse its historical or descriptive aspects. It is, on the contrary, necessary to begin from a much more radical perspective which uses the essential and existential parameters of archaic thinking, meaning by archaic "archè" that is beginning, primigenial form which marks for ever the presence of man (Kirghgässner).

Lithic kratophanies - The hardness the roughness of the matter represented vaguely for the religious conscience of the primitives a kratophany, that is a manifestation of force.

"There is nothing more immediate, nothing nobler or more terrifying than the majesty of an audaciously cut rock. First of all the stone is, always, a stone and what is most important, it strikes man before choosing it to strike it, is struck by it; if not his body, his glance. Its resistance, its inertia, its proportions, its peculiar outlines are not human; they testify a presence which dazzles, terrifies or threatens. In its greatness and endurance, in its form and colour man finds a reality and strength of a "different" world to the one to which he belongs. The devotion of the primitives refers, at all events, 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 breton tol « tavola » e men « pietra »), menhir (hir « lunga » e men « pietra »), cromlech (crom « curvo » e lech « pietra ») ed altre costruzioni litiche elementari costituirono 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 gioco-forza porsi invece in una prospettiva ben più radicale che faccia ricorso ai parametri essenziali del pensiero arcaico; arcaico nel senso originario di « archè », di principio, di cominciamento, di forma primigenia che contraddistingue perennemente vaste zone dell'umano (Kirghgässner).

Kratofanie litiche - La durezza, la rudezza, la permanenza della materia rappresentò genericamente per la coscienza religiosa del primitivo una kratofania, 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, terrifica 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'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 rivelà) « 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 simbolismo, tramite una qualunque consacrazione o sia invece acquisito per l'inserzione dell'oggetto in una regione satura di sacralità (una zona sacra, un tempio sacro) ... » (Eliade)

Proprio la naturale e radicale attitudine comunicativa delle pietre e la capacità di indurre nell'uomo un sistema di rinvii al « qualcos'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 « petrificato » ed esercitava 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 che non è indirizzato alla pietra in sé, quanto allo spirito che la anima, ritenuto portatore di vita.

Adottando come scala di lettura (ed è propriamente la scala che crea il fenomeno) i parametri del pensiero arcaico, la pietra, la roccia, il dolmen, il menhir, le stelle-divinità ed ogni altra espressione litica, ivi inclusi i khatchkar, si presentano come inequivocabili ierofanie: denunciano cioè una « simpatia cosmica », 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 (bastere ricordare in proposito le sorprendenti risonanze espresive e strutturali tra i menhir di Erdeven e Carnac in Bretagna, di Puglia e Sardegna in Italia, di Khoshun-Dash 1 in Armenia.)

Esula del 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 riuscirà a smantellare interamente, anzi ne assumerà spesso le matrici fondamentali, riproponele in termini cristiani. Ed è quanto si è verificato in particolare per i khatchkar.

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 » perché in realtà essa appartiene alla montagna ed è sempre una pietra dell'edificio del cosmos (Kirghässner). « 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 sacre 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) (cittiamo, 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 Kassakh, il fondale roccioso che circonda il monastero rupestre di G(h)egehart). 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, apertasì quell'età da cui prese poi nome, deve essere stato qui 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 riorientazione tipologica nel campo delle

2 Sissian - Pietra fertilizzante. / Fertility stone.

Then, in the ambit of archaic cultures, some stones, have always been considered sacred, men have seen in them something different from simple objects.

"An object, in fact, becomes sacred as much as it incorporates (that is, reveals) "something" which is different from itself, and no matter if this is due to its particular form or strength, or if it becomes a symbol of some kind after an act of consecration or only because it is placed in a place full of sacredness (a sacred area, a holy temple)..." (Eliade).

Thus the natural and radical communicative attitude of the stones and their power to make man think of "something else" defines their symbolic role, (revealing all which is sacred).

We can therefore conclude that the primitives worshipped the stones only because these reminded them of other realities, considering them as centres of spiritual energy to whom they could delegate the defense of themselves and their dead. The stones were, in this way, employed as mere instruments.

A stone protected against the external world, animals and thieves but above all against death, considered as a symbol of omnipotence, a stone witnessed the will of men for long life and particular virtue. For instance funeral stones were considered as "homes of death", they sheltered the spirits of the ancestors "petrified" in them and exerted more or less beneficial influences above all as to the fertility of fields and women. This role is confirmed by the so-called "fertility" stones (2), easily found in the most different cultural areas and also in Armenia (one of the most remarkable is on the side of the road leading to Goris from Sissian): further witness of a veneration not addressed to the stone itself, but to the spirit animating it, considered a bringer of life.

Using as a reading scale (and it is the scale that creates the phenomenon) the parameters of archaic thought, the stone, the rock, the dolmen, the menhir, the stele-divinity and every other Lithic expression, the khatchkars included present themselves as unequivocal holy symbols: that is, they bespeak a "cosmic sympathy", are signs revealing "another reality", instruments of a singular spirited force pervading them. And, in fact, they were used as instruments of defence and incentives to life.

We have only to underline, at last, how the most recent ethnological and anthropological investigations on primeval cultural models, pur continuous in light of former analogies that may be found in areas noticeably distant as to space and time, both as to beliefs and their concrete manifestations (it will be sufficient to recall the surprising expressive and structural resonances between the manhir of Erdeven and Carnac in Brittany, of Puglie and Sardinia in Italy, of Khoshun-Dash 1 in Armenia).

It is beyond the aim of this collection, and this work in particular, to make a deeper investigation: it is certain that the archaic cultural horizon is surely more unitary than we may think, even if we admit possible mutual connections. We face, however, a very complex picture which the religious revolution which followed the conversion of Europe to Christianity will not wholly dismantle, on the contrary it will often assume its fundamental moulds in Christian terms.

This is what has become true particularly for the khatchkars.

The khatchkar as a stone - The khatchkar is, above all, essentially "stone". The same is, in itself, primary fact: beyond its messages, it brings, the decorations carved into it, the crosses enriching and marking it, the Armenian architect or sculptor gives to it, besides the mere materiality, a larger function. A stone is always "re-employed" as really it belongs to the mountain, and it is always a stone of the building of the cosmos (Kirghässner).

In its natural setting, it already has a lot of meaning making it an object of veneration. The first sacred stones are somehow those natural conformations revealing exceptional spatial order, true unmistakable holy symbols where the ground is suddenly transfigured, assuming an extraordinary aptitude to communicate (31, 32) we mention, among the many geological modulations of the Armenian ground, the eroded peaks of Goris (3) the split within the plateau where the River Kassakh runs, the rocky background surrounding the monastery of G(h)egehart). These examples have surely been, for Armenian architects, the most substantial and stimulating models to which they referred.

The earth, the mountain, the rock (the fundamental chthonic symbols) have played an important role in the constructive thought of this people, offering themselves spontaneously and naturally to be elaborated by men in a way which will stand among the most precious, also due to the many ranges of colours of the stones and to the relative ease with which they can be engraved (at least as far as the tufa are concerned).

In this "telluric" dimension the deep attachment to a particular mountain is explained: Ararat the mythical landing-place of the Ark; and in the same way the old belief of the Armenians that the earth is the "maternal womb from which men are born" (Dieterich).

The use of stone, begun in that age from which it derived its name, here more than elsewhere must have been quite natural. The "stones" became the first aniconic simulacrum of divinity, little by little, clear roles were entrusted to them, of protection and de-



fense, in particular they became symbols of ghosts and dead people, giving rise to an extraordinary blossoming of different sepulchres particularly rich in Armenia (from the rudimentary tumuli to the characteristic box tombs (44), from the peculiar graves of the nomadic and polytheist Jesdi near Kassakh (5) to the more complex funeral monuments found near Odzoun and Aghoudi) (10, 11).

The use of the stones was perfected more and more and, to stress their dignity and strength, they were enriched by motifs belonging to animal and vegetal worlds. In this way the first shy representations of 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 fix the boundaries of some territories and to celebrate events of particular importance in the history of the country relying on their role of presence and witness (6, 8, 9).

It was therefore obvious that as the country converted to the Christian faith, the stones were the natural path of the new faith and the way in which it would be assimilated and suffered.

The khatchkar as cross - As in archaic times, the embryos of divine images were trees, stones, menhir, monoliths; in the field of the new faith, the wish to project into the stones one's vision of the world was renewed.

The same drastic drawing of the cross gives reason to the surprising passion with which the neophytes destroyed all traces of the past. The first simple wooden crosses in the sacred of the old demolished temples, indicate, in clear graphic terms a brusque break with the past: they are both a radical split and a stimulating call towards heaven.

The cross, one of the oldest cosmic symbols (it has, possibly, its origins in the four-armed sunwheel) becomes now the mark and vehicle of the new doctrine; it is the image, or better, the icon of a new symbolic presence: it is, above all, the mark, the saintly mark (*Sourp Nshan*), witnessing the new faith and the salvation preached by Christ crucified: the neophyte needs it as an immediate reference and orientation mark, while waiting for the new temples.

The wooden cross, above all in connection with the Islamic penetration into the region, soon becomes the stone cross: it is the khatchkar in which the precious and meaningful soldering takes place with the eternal symbolic rule of the stone, particularly here (12).

The stone, "marked" in a way that completely changes its peculiarities takes possession of the territory, denoting four spatial directrices; it "marks" the chosen place and protects it; it defines, as did the boundary stones, the frontier between sacred space and profane space, it replaces the sacred area incorporating it symbolically.

In this way a perfect equivalence is established between the stone cross and the future sacred buildings of which the khatchkars can rightly be considered the origin. Each khatchkar keeps in itself the matrix of the church and gives to the neophyte the same system of meanings and values; by being cross and stone it is also the altar, that is the true real stone of the sacrifice (the first altar, in fact, were but fixed stones, and good examples are, in this respect, the strongly essential altars of many Armenian churches). From a cultural point, their space is identified with the cosmic one which the same mark of the cross denounces; in it the khatchkars behave as if placed in a magnetic field, following the east-west axis in a surprising analogy with the holy buildings. Each church and altar, in fact, in archaic thought, is the image, and representation of the world listening to its natural rhythms with which they are, so to speak, syncretized, (25, 26).

The trunk-shaped stone crosses merit mention here (tree of life) being still in use in Britain today, and the carved Irish crosses belonging to the Dark Ages and the Middle Ages. Even if the latter are rather different as to structure and influences therefore not completely comparable with the khatchkars, some analogy is undoubtful and on this subject precise hypotheses have been put forward of migrator currents from the East and Armenia to these regions. Another chapter of particular interest is given by the runic stones present in the Scandinavian area and to which oriental elements are pertinent (see appendix).

Leaving out, for the moment, a comparative analysis, it is still quite significant that such manifestations repeat themselves in those areas where the most numerous menhir have been found, as if to stress the faraway but clear connection.

This explains how, in Armenia, Brittany, Ireland and elsewhere these crosses were not engraved for a mere formal taste, but as the answer to a real feeling and to a singular iconographic vocation.

The khatchkar: icon of the cross - But the eagerness to represent the cross is, in Armenia, so violent as to make us see in the khatchkars an essential structure somehow parallel even if not exactly analogous to the one of the Byzantine icons.

The iconic mark does not only simply inform, it belongs to the es-

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 Jesdi nei pressi di Kassakh (5) al più complessi monumenti funebri del tipo di Odzoun o di Aghoudi (10, 11).

L'impiego delle pietre si venne ulteriormente perfezionando e, per sottolinearne la dignità e la forza, si prese ad ornarle con motivi tratti dal mondo animale e vegetale. Affiorarono così le prime timide raffigurazioni della divinità: siamo ai monoliti iconici detti *vishap* (6), ritrovati in diverse parti del territorio armeno. Nel contemporaneo, pietre sacre vennero destinate, come cippi 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.

The khatchkar come croce - Come in tempi arcaici, embrioni delle immagini divine furono alberi, pietre, *menhir*, monoliti, nel quadro delle nuove 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 anzì il segno per eccellenza, il santo segno (*Sourp Nshan*), testimonianza della nuova fede e della salvezza predicata dal Cristo Crocefisso: il neofita, d'altronde, ne ha urgente bisogno per un immediato riferimento e per una precisa orientazione in attesa dei nuovi templi.

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 direttive spaziali; « segna » il luogo prescelto e lo protegge stabilendo un distacco nei confronti dell'intorno; precisa, come già facevano le pietre di 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 armene).

Sul piano cultuale, 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 le 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 ritmi 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 medievale. 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 fuor 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 appunti 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.

The 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 nei *khatchkar* una struttura esistenziale in qualche modo parallela se non proprio analoga a quella delle icone bizantine.

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



sential being of the symbolized object. The cross of the khatchars, in fact, is never only a single decorative pretext but a true and real icon of the cross.

We can therefore repeat, for the khatchars the same remarks already given for the icons as these do not reproduce visually something that no more exists, but witness a "presence", with the same power as the khatchkar, always repeating an archetypal, witnesses the original, in the presence of which "one cannot only be a spectator, but must prostrate oneself in adoration and prayer" (Evdochimov). And by doing so the Armenians, in their tension towards the cross, are nicknamed "whipping of the cross".

The unspeakable reality of the khatchars is not, above all, an artistic matter, but a real and radical theophany. Only by remembering all this, can we explain how the khatchars are deeply integrated into the holy and liturgical Armenian places and why they are present in the most strategic points as the thresholds between internal and external (33, 37, 43). In fact the khatchkar is, for the believer, the icon of the "passage" or of the salvation, that it proclaims by simple and immediate terms drawing its instruments 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 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 prostrare in atto di adorazione e di preghiera » (Evdochimov). 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 almeno e si chiarisce anche il motivo e la portata della loro ricorrente presenza nei punti più



strategici di esso, quali 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 catacomiale, 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 rinfresco 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 avrà anche per le icone) la terza dimensione, evitando scrupolosamente il cosificarsi della croce mentre il raro ricorso alle immagini, come nei *khatchkar* cosiddetti *amenaprkitch*, ciòè 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 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 dia loghi 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).

The central mark lends itself very little, to comment, as happened in the catacomb art: added themes are the ark, the fish, the anchor, and more often, the grapes and the pomegranate. Extremely important, on the contrary, are the inlays and geometrical tapes marking and weaving, sometimes the whole slab. To the generally flat effect of the surface corresponds the plastic and functional motif given by the curved end of the khatchkar which often appears after the IX century. Without doubt, at this level, the Islamic influences. As it is characteristic of the oriental way of expression, the precious and minute decoration, never finished in itself, has the aim of suppressing the third dimension (as happens with the icons), in order to prevent the cross from becoming a "thing". At the same time the rare images, as in the so-called "amenaprkitch", that is "of the Saviour" (34, 35, 36) khatchkar, never "design the transcendent" so that all that is spiritual does not assume a concrete shape.

From this point of view, so unusual nowadays, it is possible to understand how the khatchkar becomes, thanks to its qualities of iconic mark, a living incentive in the use and perception of the space, where acting as a qualitative accentuation.

The khatchkar as an architectonic presence - Once shown their semantic connection with the surrounding space and their structural analogy with the holy building, as they are made of stone, the khatchkars are undoubtedly a primary architectural fact.

They result, both quantitatively and qualitatively, as sharp protagonists of the living development of architecture through the centuries, all over the region. They are practically a part of every building, in some way, influencing it. They are the real prolongation of the single architectural facts in a longer spacial context: they form a net of singular points each of them being a centre, that is a germ



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

of crystallization, unforeseeably open to further and infinite gemmation.

The isolated khachkars are, in fact, rather rare; the presence of more or less compact groups is more common; they do not repeat each other because, not mentioning the different decorations, each one has a real existential and expressive autonomy which makes it appear completely new.

In this way the khachkars result not only essential members of Armenian architecture, but the key that cannot be disregarded for a good reading and a full understanding.

Resounding elements near architectural buildings are not at all a new fact, and can be found also in other civilizations (we mention, as a particularly meaningful example, the temple of Maya of Seibal belonging to the IX century, in Guatemala (63, 64), the stelae the structure of which reminds us of the Armenian khachkars and though in a different expressive climate, the Indian Stupas of Sanchi of the first century, B.C.). In Armenia, however, the particular figure of the cross which marks, besides the isolated khachkars, nearly every stone of the building, allows a unitary reading of the architectural facts, changing an apparently unimportant element, into a fundamental link between land and architecture, architecture and sculpture. The unutterable tie between Armenian architecture and its setting and its compact plastic synthesis, must be mostly referred to the extraordinary resounding peculiarities of the khachkars.

Whatever their contribution is, these stone crosses, for the versatility of the roles of employment, the right collocation, the refined plastic treatment, but above all the peculiar iconic polarization, are ideal connecting and melting elements between natural setting and architecture, confirming its substantial continuity.

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 khachkar 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 khachkar 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 (basterebbe citare, come esempio particolarmente significativo, il Tempio Maya di Seibal del IX secolo, in Guatemala (63, 64), le cui stele ricordano assai da vicino la struttura dei khachkar 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 khachkar 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 ineffabile solidarietà delle architetture armene col supporto spaziale, come pure la loro serrata sintesi plastica va quindi in gran parte attribuita anche alle straordinarie qualità di risonanza dei khachkar.

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.

MARR N., *Scavi archeologici ad Ani nel 1906*. Pietroburgo 1907.

MOSE DI KORENE, *Storia armena*, Tiflis 1913.

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

BENVENISTE E., *L'origine du vishap arménien* in *Revue des études arméniennes*, VI, 7.9, Paris 1926.

HOVSEPIAN G., *Khaghakank o Proshiank nella storia armena*, Parte I Vagharshapat 1928.

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

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

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

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

HENRY F., *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, 2 voll., Paris, Leroux 1933.

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

SALIN, *Die altgermanische Thierornamentik*, Stockholm 1935.

HOVSEPIAN G., *Amenaprkitch di Havouts Thar e monumenti onomimi nell'arte armena*. Gerusalemme 1937.

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

THORAMANIAN T., *Argomenti di Storia dell'Architettura armena*, Yerevan, vol. 1 1942, vol. 2 1948 (in armeno).

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

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, HENRY F., *Irish Art in the Early Christian Period*, London 1947.

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

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

HAROUTOUNIAN V., SAFARIAN S. A., *Monumenti dell'architettura armena* - Mosca 1951.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SHAHINIAN A., *Khatchkar armeni*, In *Scienza e tecnica*, Yerevan, settembre 1966 (in armeno).

SHAHINIAN A., *La dinastia dei Mamigonian ed Hamasaspian nell'Armenia nord*. *Bollettino delle scienze* 1968/3 (298) (in armeno).

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

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

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

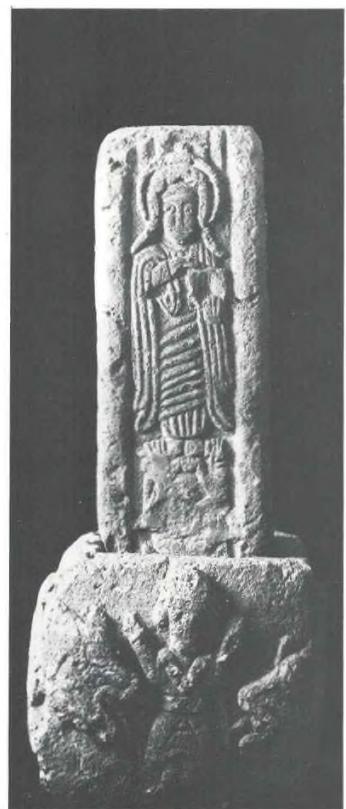
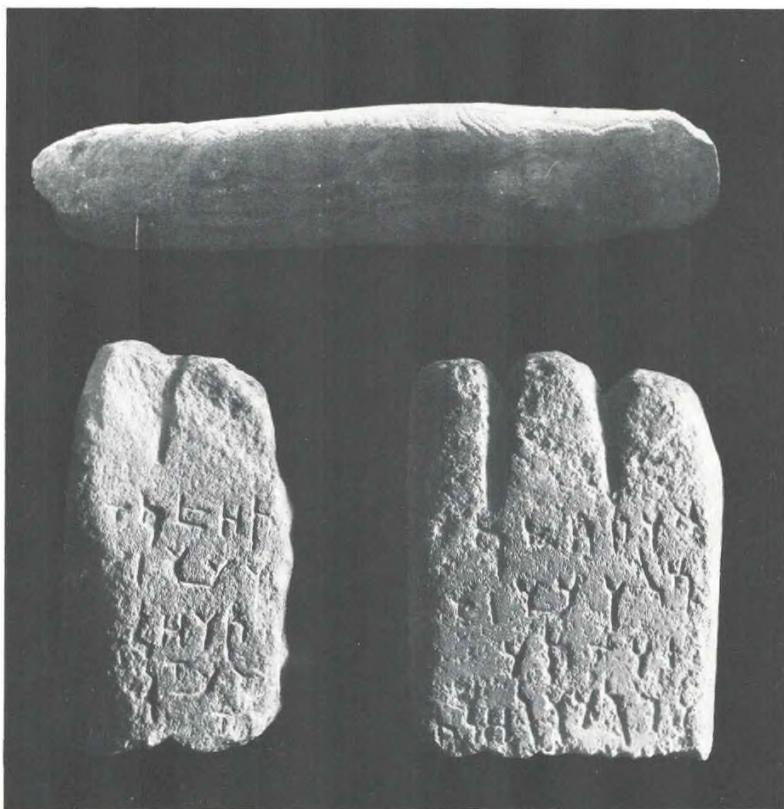
6 Stele Urartou con iscrizioni cuneiformi. / Urartou stele with cuneiform inscriptions.



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 (II B.C.).

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



11 Aghoudi - Monumento sepolcrale (VI-VII sec.). / Sepulchre
(VI-VII centuries).



10 Odzoun - Monumento sepolcrale (VI-VII sec.). Particolare.
/ Sepulchre (VI-VII centuries). Detail.



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-khatchkar eretto da Grigor Nerén, principe di Aghvan nel 881 (altezza cm. 250). / Khatckar erected by Grigor Nerén, prince of Aghvan in 881 (cm. 250 high).



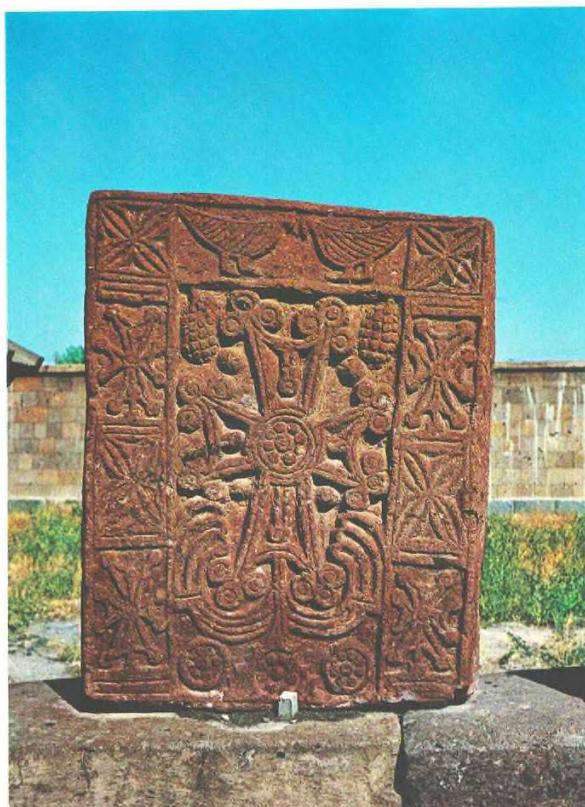
ARMENIAN NATIONAL MUSEUM

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



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





17/18 Vagharshapat-khatchkar nel recinto della chiesa di Gayané.
Khatchkar in the enclosure of church of Gayané.

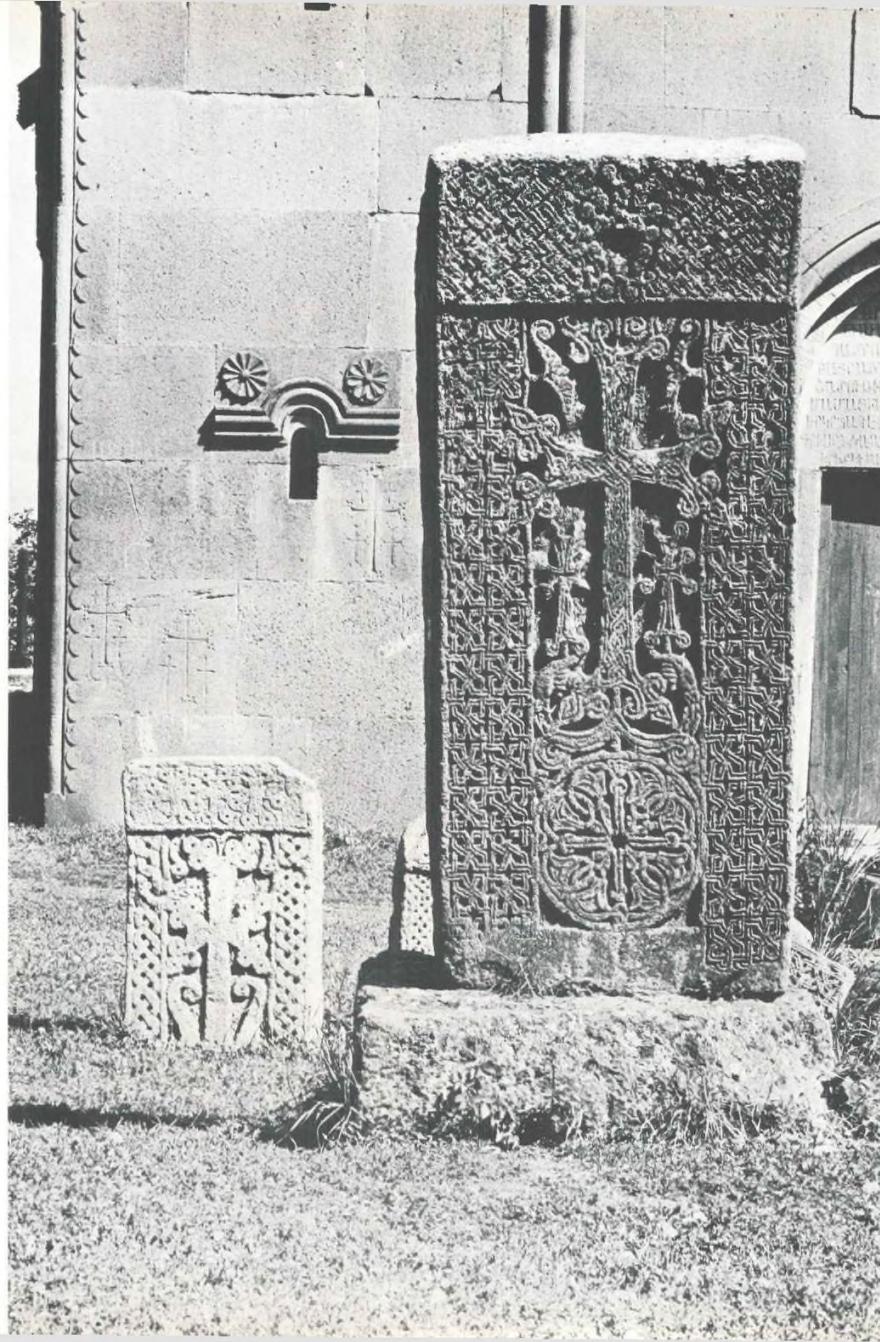




19 Tsakhats-kar (Yegheg(h)natzor)-khatchkar sulla facciata ovest della chiesa Ghatolighé (1041). / Khatchkar on the west front of the Ghatolighé church (1041).

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

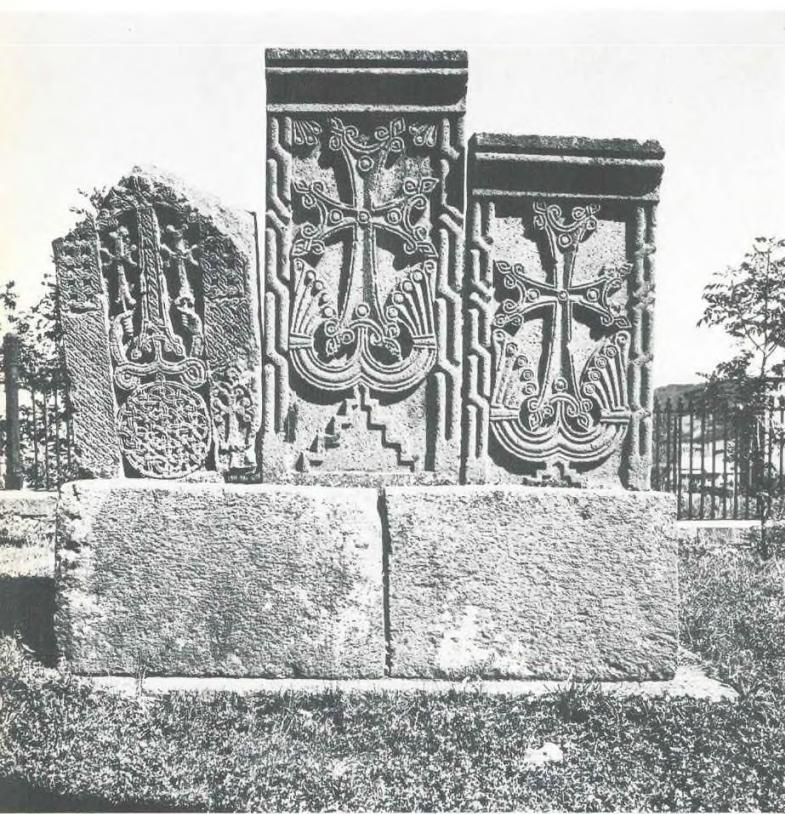




21 Ketcharis - Khatchkar ad ovest della cattedrale (XII-XIII sec.). / Khatchkar west of the cathedral (XII-XIII centuries).



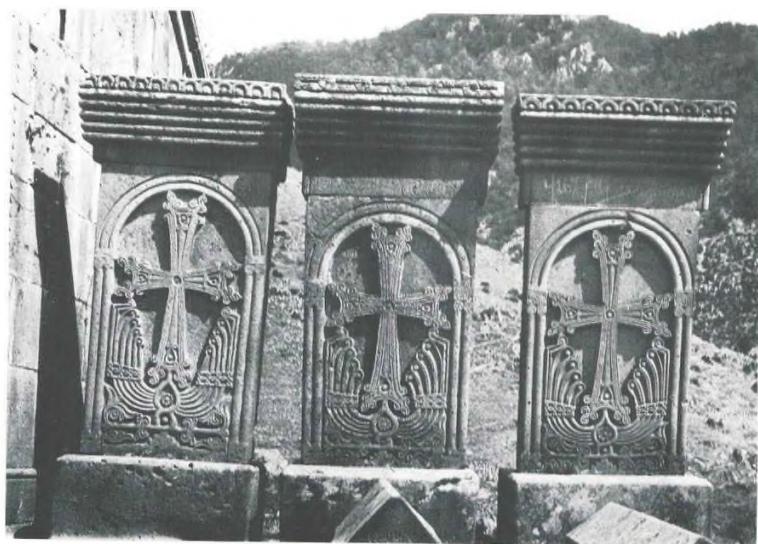
22 G(h)eghart - Khatchkar sulla roccia nella parete nord del monastero. / Khatchkars on the rock in the north wall of the monastery.



23 Ketcharis - Gruppo di khatchkar dietro la zona absidale. / Group of khachkars behind the apse.

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 (XI-XIII centuries).

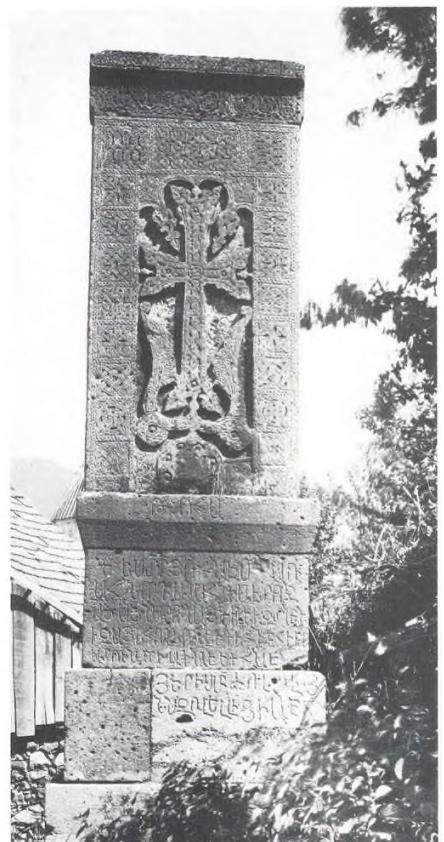




25/26 Haghpat - L'eremo della Vergine ed i tre *khatchkar* sul fianco sud (XIII sec.). Si noti l'importanza sul piano compositivo delle grandi stele. / Hermitage of the Virgin and the three *khatchkars* on the south side (XIII century). Note the importance of the huge stelae in the composition.

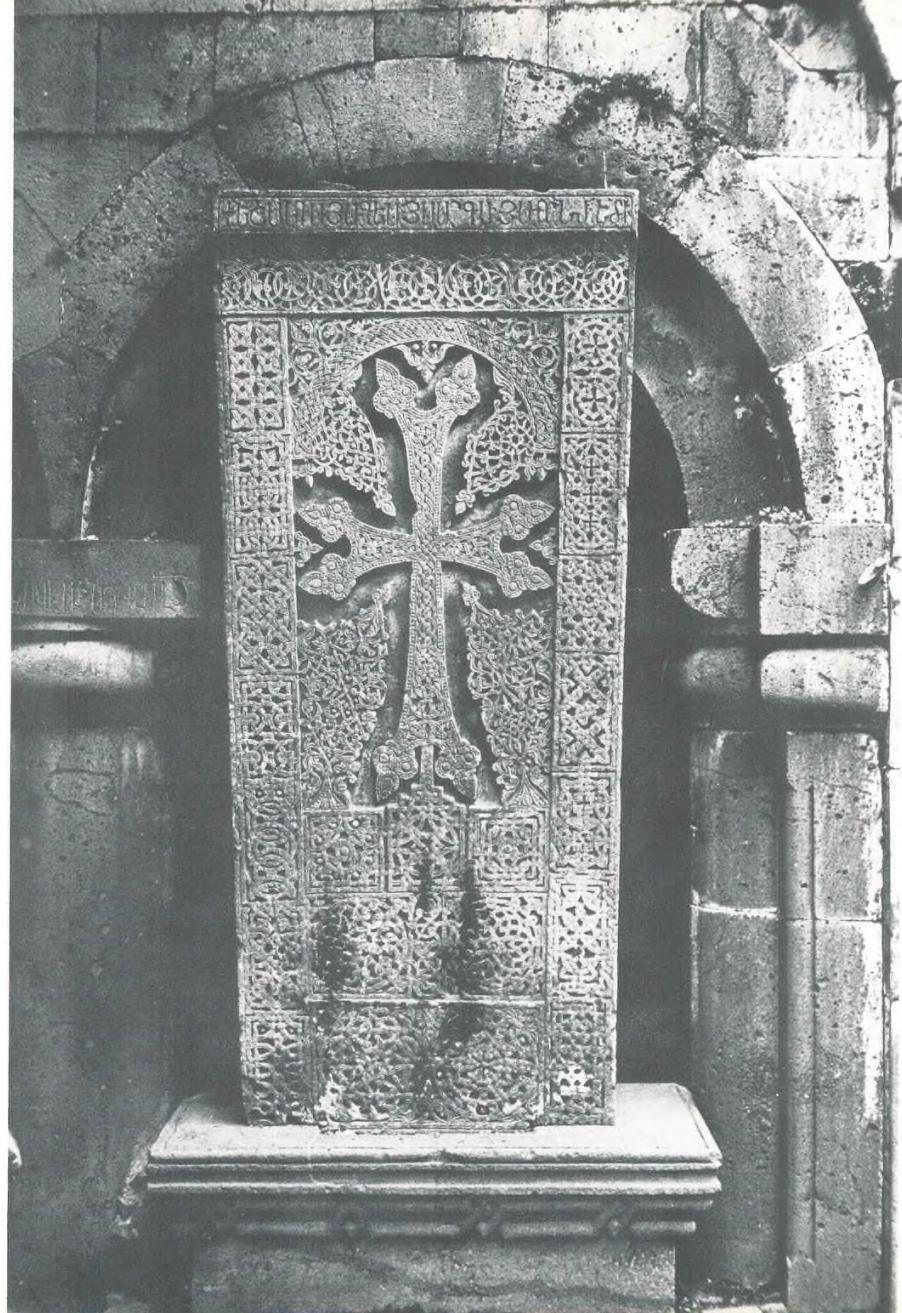


28 Sanahin-khatchkar detto «Dziranavor» opera di Davith
(XIII sec.). / Khatchkar called «Dziranavor» by Davith
(XIII century).



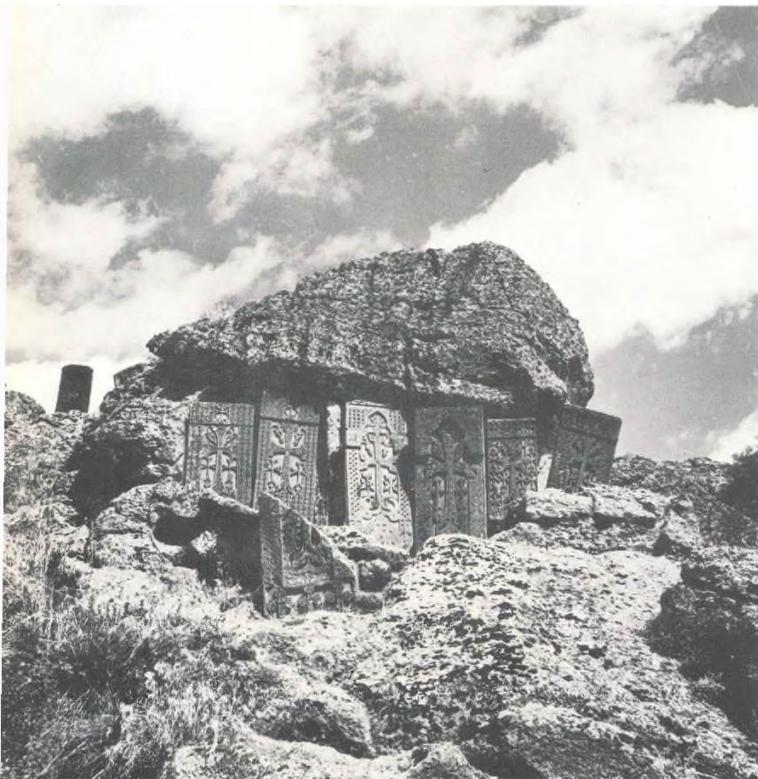
27 Spidakavor - Particolare di basamento con croci scolpite
(XIII sec.). / Particular of the basis with sculptured crosses
(XIII century).



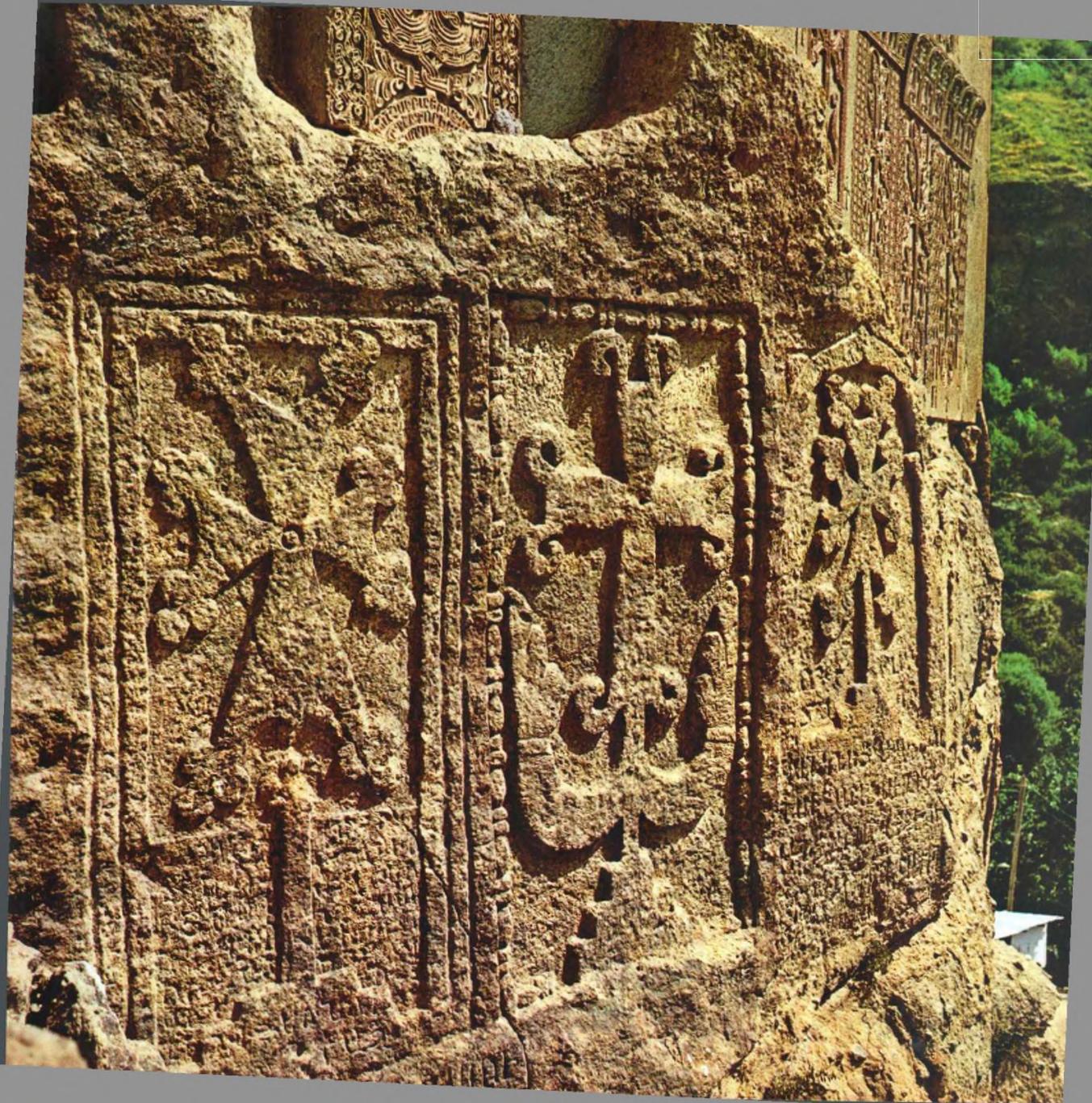


29 Sanahin-khachkar tra le colonne della fronte ovest del grande gavit (XIII sec.). / Khachkar among the columns of the west front of the large gavit (XIII century).

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



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





32 Dch(i)rvež-khatchkar di Khatchadour (1173), ora a Yerevan. / *Khat-khatchkar* of Khatchadour (1173) now at Yerevan.

33 G(h)eghart - Coppia di *khatchkar* a lato dell'ingresso sud della chiesa principale. / Couple of *khatchkars* near the south entry of the main church

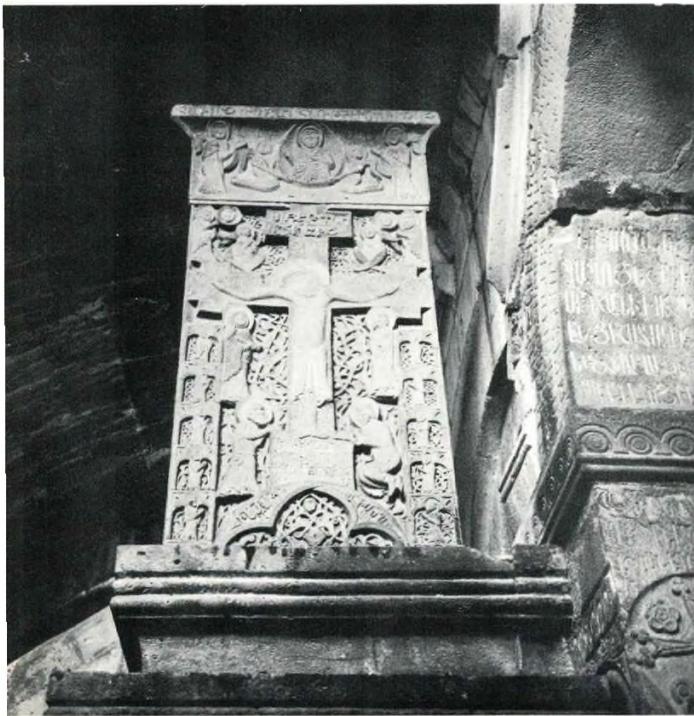




34 Diringhough (dintorni di Vedi) - Khatchkar del tipo *amenaprkitch* (del Salvatore) eretto da Mamikon per i genitori Grigor e Mamkan (1279), ora ad Etchmiadzin. / *Khatchkar* of the *amena-prkitch* (of the Saviour) type built by Mamikon for his parents Grigor and Mamkan (1279), now at Etchmiadzin.



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

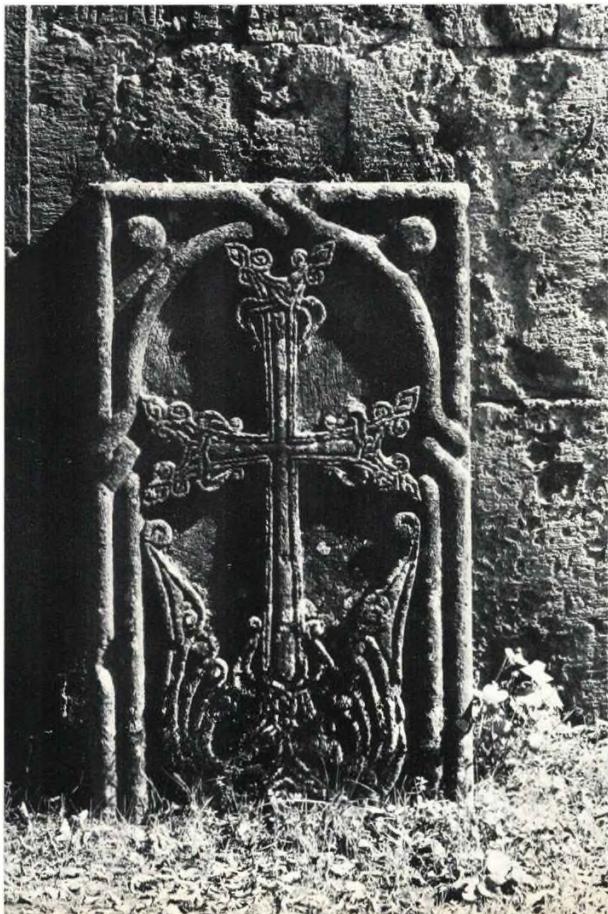


36 Haghpat - Grande khatchkar del Salvatore opera di Vahram (1279). / Large khatchkar of the Saviour by Vahram (1279).





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



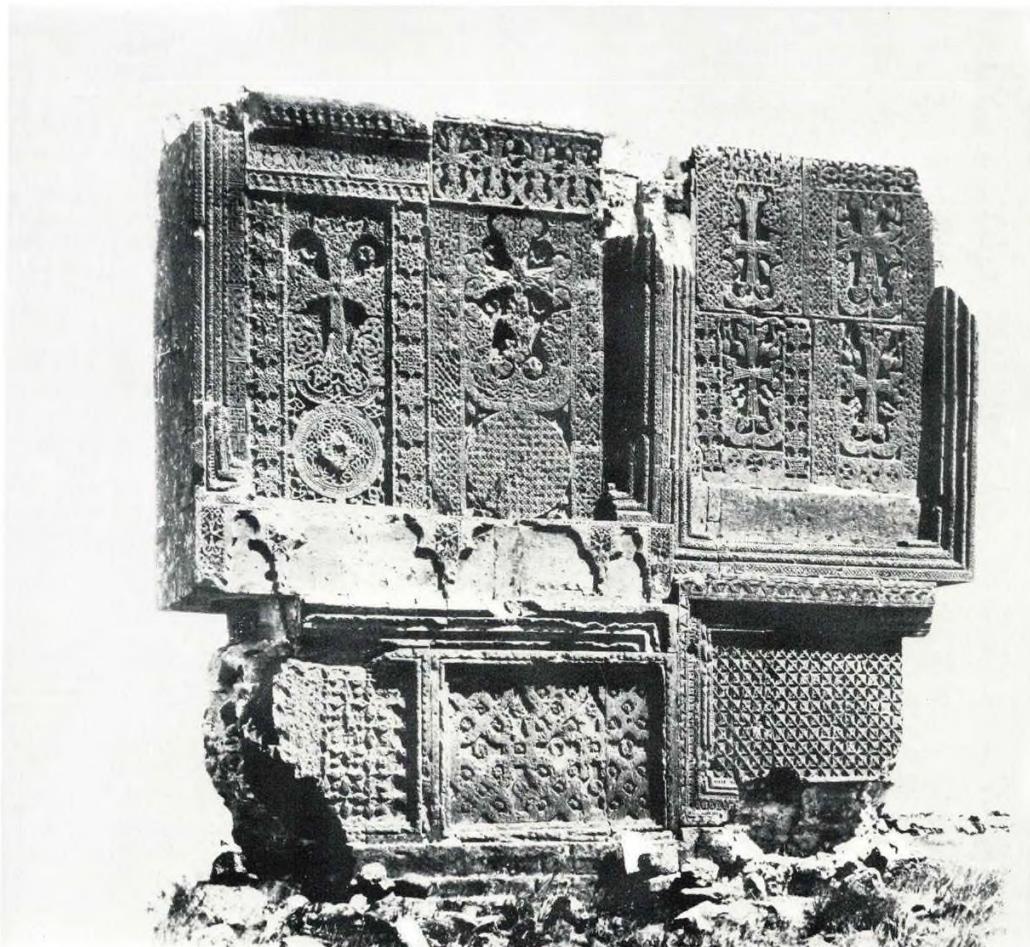
39 Haghartsin-khatchkar sulla fronte ovest del gavit della chiesa di S. Gregorio (XIII-XIV sec.). / Khatchkar on the west front of the gavit of the church of St. Gregory (XIII-XIV centuries).

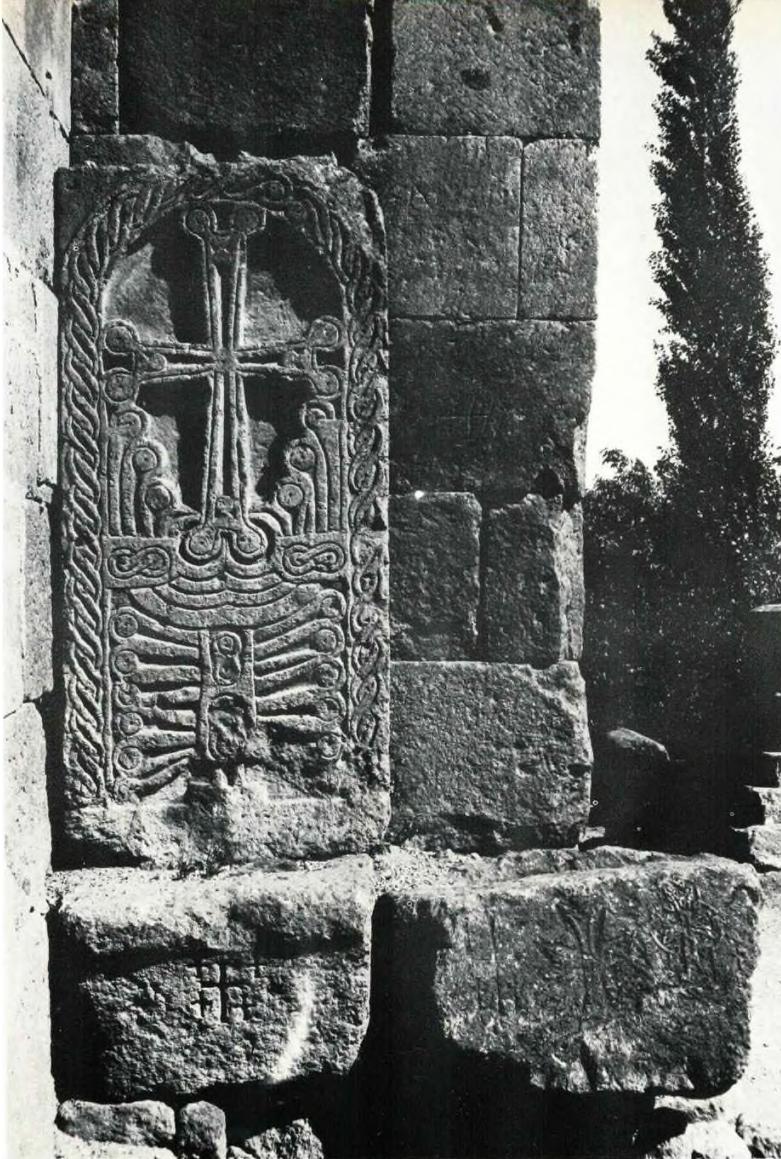




41 Zod-khatchkar (in basalto, altezza cm. 230) (1274). / Khatchkar (in basalt, cm. 230 high) (1274).

42 Ani-khatchkar sulle mura (XIII sec.). / Khatchkars on the walls (XIII century).





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

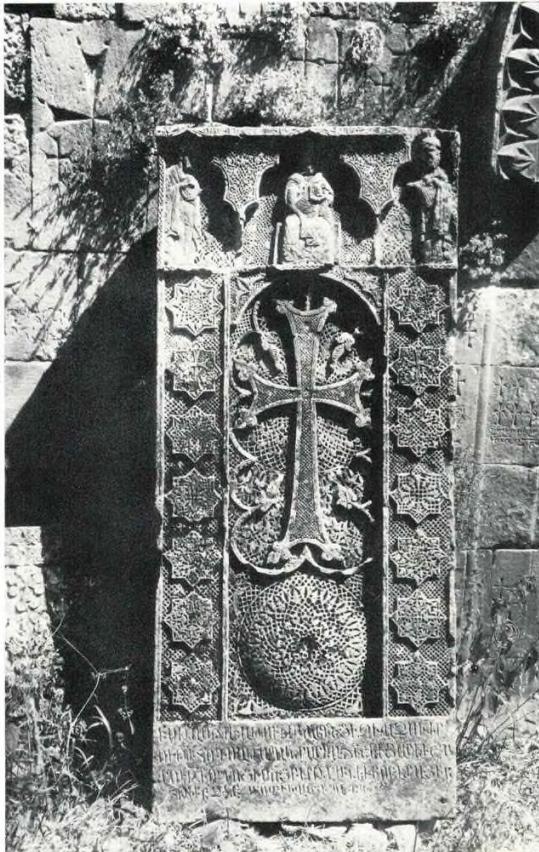
44 Ashtarak - Cimitero a fianco della chiesa di Karmra-
vor (XIII sec.). / Cemetery near the church of Karmravor
(XIII century).



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



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

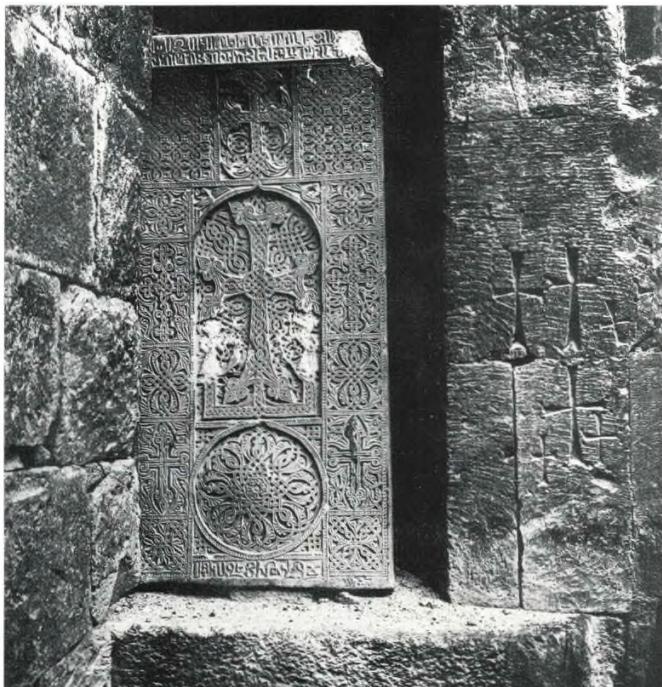


47 Noradouz (Sevan) - Gruppo di *khatchkar* nel cimitero (XIII-XV sec.). / Group of *khatchkars* in the cemetery (XIII-XV centuries).





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



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

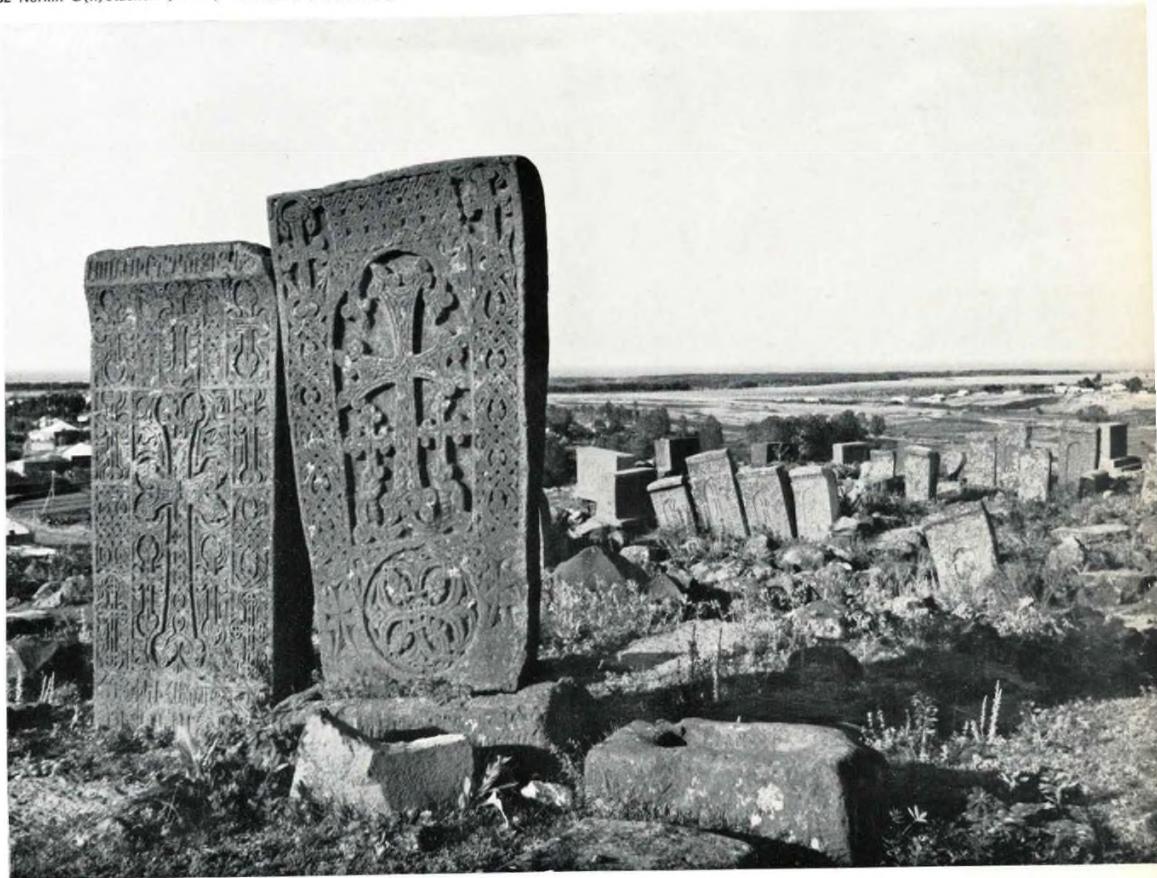
50 Noradouz (Sevan) - Veduta generale del complesso cimiteriale (XIII-XV sec.). / General view of the cemetery (XIII-XV centuries).

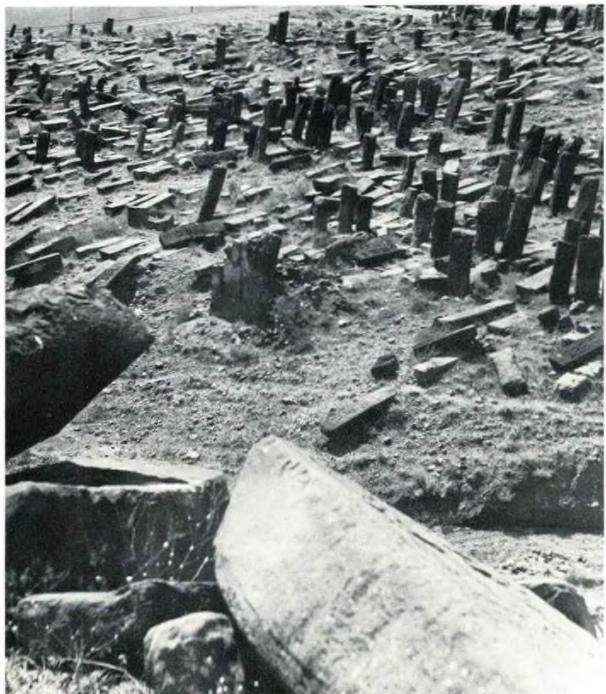




51 Nerkin G(h)etachen (Sevan) - Particolare di un khachkar.
/ Particular of a khachkar.

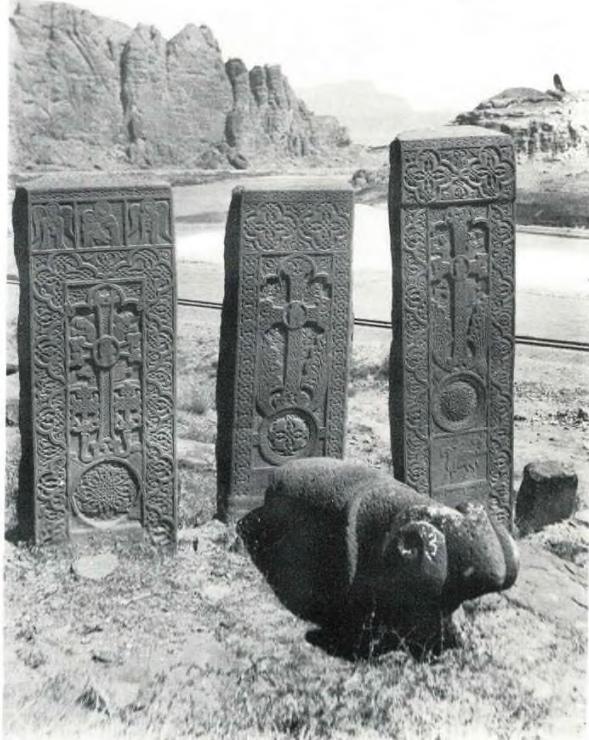
52 Nerkin G(h)etachen (Sevan) - Cimitero. / Cemetery.





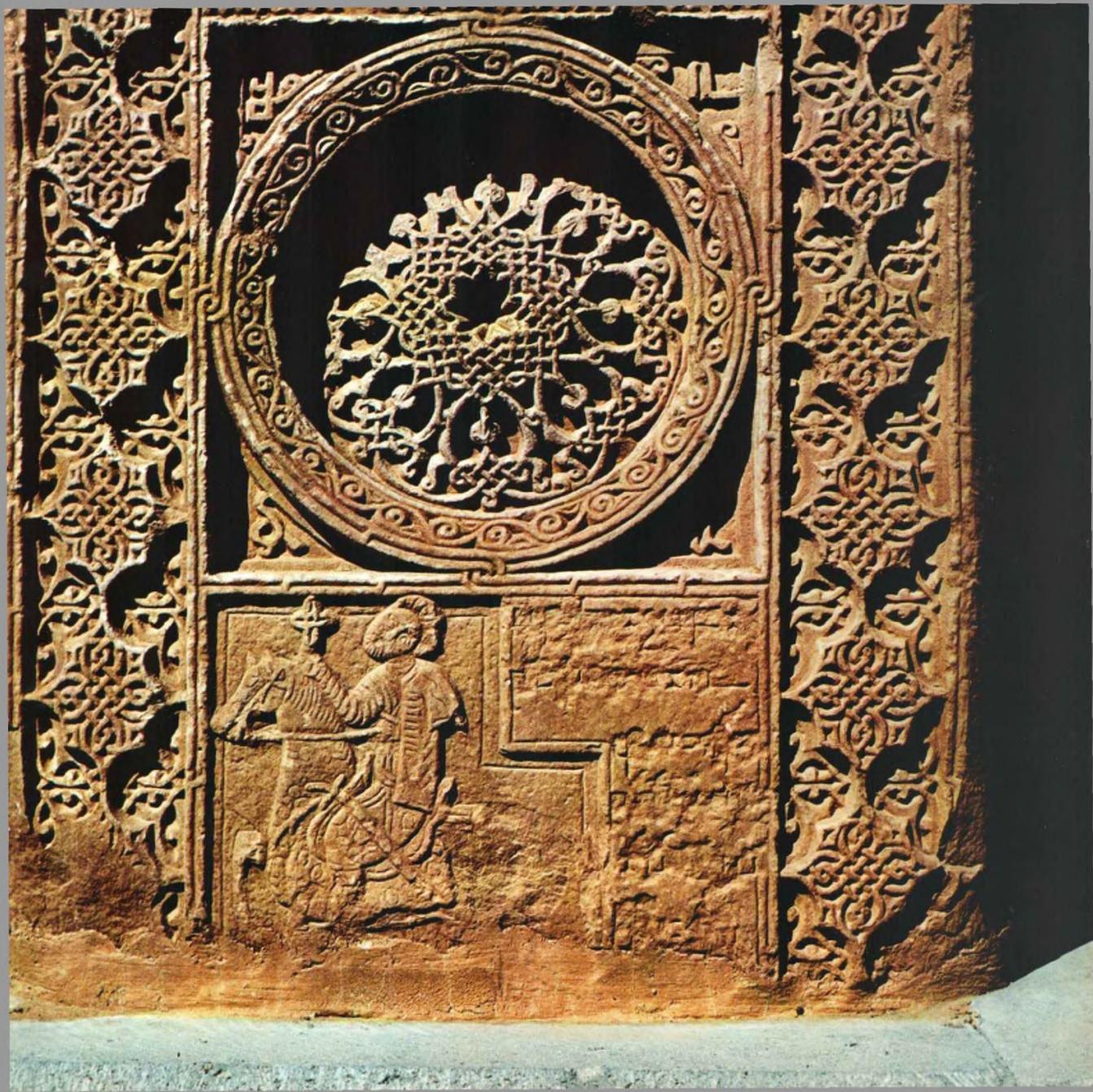
53

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





56/57 Hin-Dchouha. Grande *khatchkar*, ora ad Etchmiadzin. / Large *khatchkar*, now at Etchmiadzin.



cartina di riferimento

città principali / main towns ⊙
complessi megalitici / megalithic complexes □
vishap ▲
località con uno o più *khatchkar* / place with one or more *khatchkars* ■



Gli autori

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

XI sec.

Sarg(h)is

XII sec.

Hessou (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)
Abreham (1220)
Shapouh (1222)
Davit (1222)
Yeghbayrik (1222)
Ter Hovnannes (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
Hovnannes

XIV sec.

Sarg(h)is (1301)

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

XV sec.

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

XVI sec.

Hovnannes (1501)
Ter Manvel (1501)
Grigores (1505)
Mkrkitch e Vardik (1515)
Aghapek (1521)
Davith (1528)
Akob (1526-49)
Matheos (1531)
Ignatiros e Hovnannes (1535)
Pakhshayish (1539)
Akop (1540-75)
Alek (1541)
Meliikseth (1541-95)
Hovnannes (1542-51)
Vardan (1549-83)
Mkhithar (1549)
Anton (1550)
Simeon (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 (1571-81)
Melkon (1571)
Ghartash (1573)
Nerses (1576)
Arakel e Melikseth (1577)
Trdat (1577)

Vardan (1583)
Hayrapet (1521)
Oussep

Sarg(h)is

Zoutchi

XVII sec.

Ghoukas (1606)
Vossep (1607)
Akob (1609)
Avak (1609)
Velas (1613)
Meliikseth (1613)
Vanakan (1621)
Mirza (1628)
Grigor (1637)
Anania (1649)
Ovanes e Zakaria (1653)
Hovnannes 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)
Ohanes (1698)
Grigor

Poghos

XVIII sec.

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

Autori non databili

Mkhitharitch
Mousses
Shnavorik
Hovnannes
Gorg
Mgdem
Mkrkitch
Hayrapet
Sarg(h)is Gantzag(h) etzi
Astvadzatour
Ter Akob
Sahak
Trdat
Astvadzatour
Grigor
Poghos

Appendice

richiami ad espressioni litiche parallele

It is advisable to show certain lithic manifestations almost contemporary to Armenian khatchkar and how they are in some way in connection with the expressive signal value and the religious meaning and how they are in relation with the architecture thereby.

This is not the place to make a specific study on the subject. A morphological semantic analysis of the sacred stones and an accurate inquiry on the reports of cultural exchanges caused by the principal migratory flowings verified in the Asiatic and European sphere would be necessary.

To omit natural and immediate adjournments and analogous expressions of remotest civilizations, which had a not indifferent influence on the growth of Armenian art (see in particular the case of Hittita art with its famous stone sculptures of Yazilikaya in Bogazköy environs, Turkia, XII century B.C.) we will mention here some of the most significant episodes that emerged between V and XV centuries.

England - Ireland - From the VII to the X century, in the British Islands innumerable stone carved crosses appeared as, expression of a common art known as Iberno-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 Ruthwele (Schorch South-West) (end of VII century - 5, 4 m. height). Other important ones at Bewcastle, and Reculver.

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

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

There are two crosses at Monasterboice (county of Louth X 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 (58).

È opportuno segnalare alcune manifestazioni litiche quasi contemporanee ai *khatchkar* armeni ed in qualche modo ad essi collegate per le valenze segnicate ed espresive, 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 riporti ed i travasi culturali indotti dai principali flussi migratori verificatisi nell'ambito asiatico ed europeo.

Tra lasciando 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 — Turkia, 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 *iberno-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 Ruthwele (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 armene in particolare, si protrae sino a tutto il XII secolo, epoca in cui verrà assorbito nell'ambito espresso romанico.

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 stele. Del X secolo sono le 2 croci di Monasterboice (contea di Louth): quella meglio conservata è la cosiddetta croce di Muiredach (58) dal nome dell'abate che la scolpi. È 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.) (59) e di Langtora (Uppland) (altezza 1,90 m.) (60).

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 ritoritura di monumenti funerari su tutto il territorio della Bosnia ed Herzegovina. Noti sotto il nome di stecchi, essi hanno per lo più la foggia 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 (61, 62) (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 Seibal recentemente restaurate (vedi lo studio di Ledyard Smith A.), evidenziano infatti un ruolo parallelo a quello dei khatchkar sul piano dei significati magico-religiosi e dell'integrazione compositiva architettonica. Queste stele, generalmente collocate ai quattro punti cardinali, attorno all'edificio sacro (63), 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 khatchkar armeni.

Per quanto diverse le modalità espressive, colpisce in particolare la forte somiglianza nel taglio della lastra (64) leggermente svassata in basso ed arrotondata nella parte alta (vedi il khatchkar di Medz Masa (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, from VII 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 zoomorphical motives and crosses in conformity to the Christian conversion of the country (XI century). Besides Sweden, such phenomenon interests Norway and Denmark. It is enough to point out the examples of Berga (Uppland) (59) (2,23 m. height) and of Langtora (Uppland) (1,90 m. height) (60).

Bosnia e Herzegovina - Around XIII century, the bogomili, a Christian sect of Manichean 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 Costantino Siriano around 660 A.C.) give life to a flourishing of funeral monuments on all the territory of Bosnia and Herzegovina. Known as "stecchi" 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.

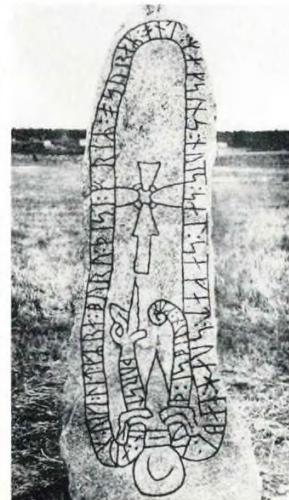
The iconographic repertory of these stones is extraordinary rich and full of symbolic meanings. Among the greatest examples, we mention Radimlja in Herzegovina (61, 62) (XV - XVI centuries).

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 Seibal temple recently restored, (see the study of Ledyard Smith, A.), give us evidence of their function, parallel to that of khatchkar, for what the magic-religious meanings and the composite architectural integration are concerned. These stelae, generally placed at the four cardinal points, around the sacred building, (63) absorb 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 khatchkar. 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 (64) (see the khatchkar of Medz Masa (14)). Again in the pre-colombian American area, (in the Andine region) we can find some figured stelae extremely interesting (Columbia, Ecuador, Perù).

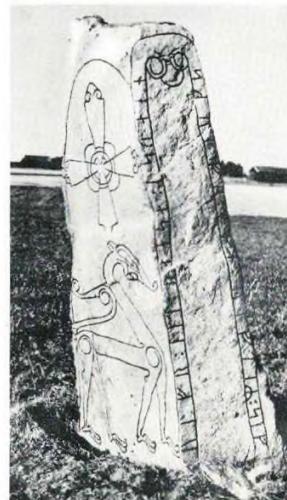
58



59



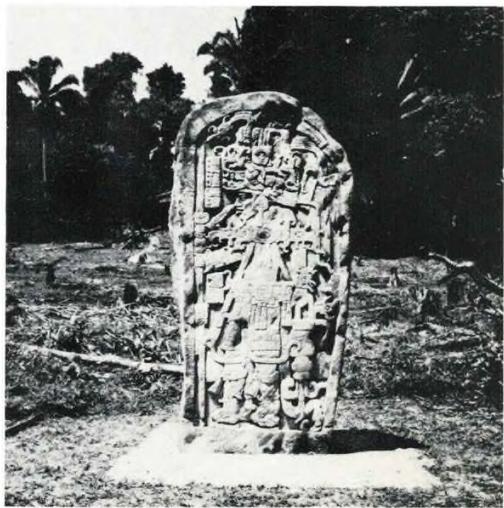
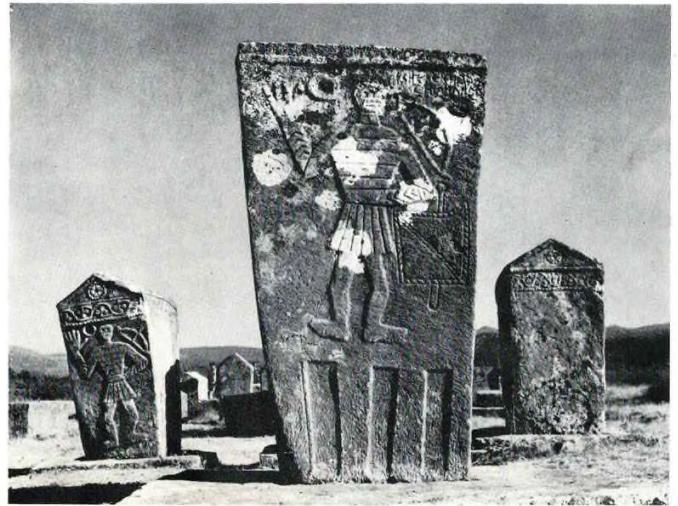
60



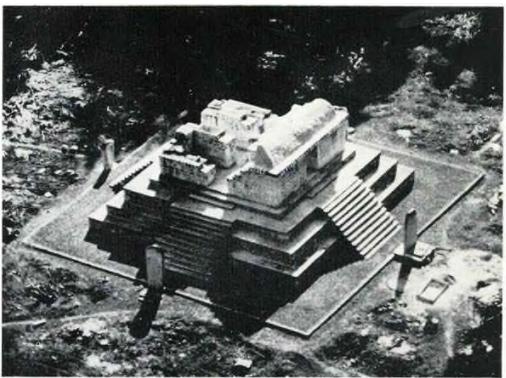
61



62



63



64

63