La profonda coerenza millenaria della Georgia colpisce chi guarda a questo mirabile Paese dal di fuori, così come serve da sfondo naturale per sostenere e alimentare la consapevolezza nazionale dei georgiani.

In questa luce, la Georgia appare come un modello esemplare di una comunità umana che si mantiene integra nel tempo, un tempo davvero molto lungo. Da un lato, il senso di identità affonda le radici in un ricchissimo *humus* naturale e spirituale. Dall'altro, questa stessa identità si rafforza nel confronto con l'altro, nutrendosi nella pace e potenziandosi nel conflitto.

Un modello esemplare. Per questo lo proponiamo, volendo riconoscere il valore e il coraggio di un popolo, relativamente piccolo come numero, ma inalterabilmente fedele a se stesso, pur nel mezzo di traversie inimmaginabili. Lo facciamo additando alcuni dei fattori che hanno contribuito a rendere possibile questo fenomeno. Leggiamo qui una splendida affermazione della capacità umana di sentirsi uniti come gruppo, e di relazionarsi agli altri attraverso la propria unicità. Se è vero che nessun uomo è un'isola, è altrettanto vero che nessuna nazione è un'isola. La Georgia ce lo mostra con tutta l'eloquenza della grande storia.

Stranieri, guardiamo alla Georgia dal di fuori. Ma assorbiti dalla bellezza del suo paesaggio e della sua storia, della sua architettura e della sua arte, del suo fedele aderire a una propria identità ben definita, ci sentiamo ancorati alla sua ricchissima esperienza umana. Che la Georgia vuole condividere.

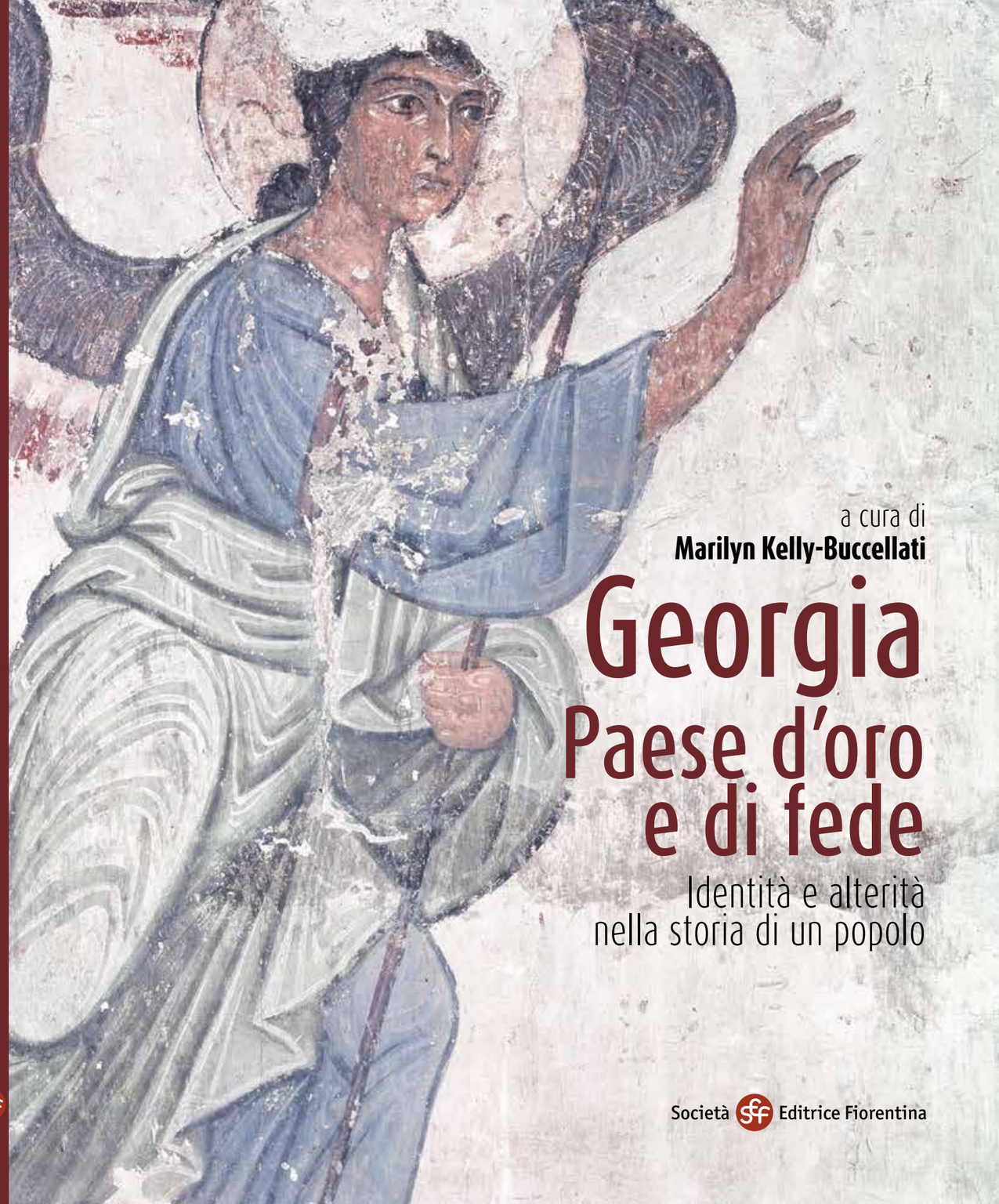
Marilyn Kelly-Buccellati è Professor Emerita della California State University, Los Angeles e visiting professor presso il Cotsen Institute of Archaeology della UCLA. Attualmente scava in Georgia con una missione archeologica di Ca` Foscari. Con il marito Giorgio ha condotto scavi e ricognizioni archeologiche in Iraq, Turchia, Caucaso e soprattutto in Siria, dove da trent'anni è direttrice degli scavi dell'antica città di Urkesh. Oltre alla pubblicazione documentaria dei suoi scavi a Terqa e Urkesh, è nota soprattutto per i suoi studi sulla Mezzaluna Fertile Esterna e sulla glittica, la ceramica e vari aspetti interpretativi dell'arte e della cultura siro-mesopotamica.

ISBN 978-88-6032-388-0

euro 15,00
www.sefeditrice.it

In copertina
Arcangelo Gabriele.
Frammento della scena dell'Annunciazione,
XI secolo, chiesa di Ateni Sioni

Georgia. Paese d'oro e di fede



a cura di
Marilyn Kelly-Buccellati

Georgia
Paese d'oro e di fede
Identità e alterità nella storia di un popolo

Società Editrice Fiorentina

Georgia
Paese d'oro e di fede

Identità e alterità nella storia di un popolo

a cura di
Marilyn Kelly-Buccellati

con l'assistenza di
Giovanni Santambrogio

Società Editrice Fiorentina

Georgia. Paese d'oro e di fede.
Identità e alterità nella storia di un popolo

Mostra realizzata per la XXXVII edizione del
Meeting per l'amicizia fra i popoli

A cura di
Marilyn Kelly-Buccellati e il Museo Nazionale della Georgia

Con la collaborazione di
Marco Rossi, Alessandro Rovetta, Giovanni Santambrogio
con alcuni studenti dell'Università Cattolica di Milano

In particolare hanno collaborato
Liceo Artistico della Fondazione Sacro Cuore di Milano per il plastico della Chiesa di Ateni
Liceo Don Carlo Gnocchi di Carate Brianza per il plastico della Chiesa di Ghelati

Progetto allestimento
Emma Florio

Progetto Impianti Tecnologici
Sound D-Light srl

Progetto grafico
Isabella Manucci

Stampa
Immaginazione

Catalogo
Società Editrice Fiorentina

A cura di
Marilyn Kelly-Buccellati

La mostra è stata realizzata
con il prezioso contributo di
Fondazione di Studi dell'Arte Orafa e dei Suoi Protagonisti

Ministero della Cultura Georgiano

Per le immagini e i calchi degli oggetti si ringrazia
Museo Nazionale della Georgia

Un particolare ringraziamento a
Fondazione Dignitatis Personae di Domodossola
Centro Servizi del Territorio

Noleggio della mostra
Meeting Mostre
info@meetingmostre.com
www.meetingmostre.com

Con il contributo di

© 2016 Società Editrice Fiorentina
via Aretina, 298 - 50136 Firenze
tel. 055 5532924
info@sefeditrice.it | www.sefeditrice.it

facebook account: www.facebook.com/sefeditrice
twitter account: @sefeditrice

ISBN: 978-88-6032-388-0

Proprietà letteraria riservata
Riproduzione, in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

Progetto grafico e impaginazione
Andrea Tasso (borgoognissantitre)

Indice

Premessa 5
Marilyn Kelly-Buccellati

Prefazione 9
David Lordkipanidze

Introduzione 10
Marilyn Kelly-Buccellati

Lo sfondo della storia antica 11
Una ecumene originaria nel Caucaso 11
Il valore formativo dei fattori culturali 12
La rilevanza per la Georgia di oggi 13
La Georgia e noi 13
La mostra 14

A volo d'uccello 16
Marilyn Kelly-Buccellati e Giovanni Santambrogio

I luoghi e i tempi (stanza 1) 17
Agli albori (stanza 2) 18
"Una croce fatta di tralci di vite..." (stanza 3) 18
L'amore delle lettere (stanza 4) 23
Un'esplosione di creatività (stanza 5) 25
Il cuore e la mente: Ghelati (stanza 6) 27
La biografia di una chiesa: Ateni (stanza 7) 27
La Georgia oggi (stanza 8) 29

1. I grandi periodi storici 30
a cura di Giovanni Santambrogio

Il paesaggio 31
Una cultura millenaria 31
Il periodo tardo-antico 32
L'occupazione straniera 36
Una dinastia millenaria 39
I regni di Davide il Costruttore e di Tamara 39
I periodi più recenti 41

2. Il Paese dell'oro 42
Nino Lordkipanidze

La Georgia prima del mito del Vello d'Oro 43
Il Vello d'oro 43
Lo sfondo storico 44
La "Colchide ricca d'oro" 46
Regno di Kartli (Iberia) 50

3. Conversione e spiritualità 52
a cura di Giovanni Santambrogio

Gli inizi 53
La leggenda di Elioz 53
Il ruolo di santa Nino 53
I primi secoli 54
Il sesto secolo: il monachesimo 54
A difesa dell'ortodossia di Calcedonia 56
Un'affermazione identitaria 57
Il periodo classico nei secoli XI-XIII 59
La resistenza 59
Una vita nuova 60
Il realismo della parola 61

4. La scrittura e l'umanesimo georgiano 62
a cura di Giovanni Santambrogio

La scrittura georgiana antica 63
Varie tipologie 63
Iscrizioni di Bolnisi Sioni 63
La funzione culturale dei monasteri 65
Filiazioni monastiche fuori della Georgia 68
Un canale di opere altrimenti ignote 69
Re Davide e l'età classica 69
La regina Tamara 70
La resistenza 73

5. Architettura e decorazione delle chiese georgiane 74
Marco Rossi e Alessandro Rovetta

I grandi periodi dell'architettura 75
Particolarità stilistiche 76
Una nuova monumentalità 79
Decorazione scultorea 81
Recinzioni e varchi 82
Le croci 83
Le pitture murali 85

6. Davide IV il Costruttore e il monastero di Ghelati 88
a cura di Giovanni Santambrogio

Il complesso monastico 89
L'Accademia 93
La chiesa della Natività della Vergine 93
Il mosaico 95
Il nartece 96
Le pitture murali antiche 97
Le pitture murali più recenti 98
La chiesa di San Giorgio 101
La chiesa di San Nicola 102
Il campanile 102
Il Vangelo miniato 102
La croce processionale e il medaglione 103
Il trittico di Khakhuli: storia 103
Il trittico di Khakhuli: analisi stilistica 106

7. La chiesa di Ateni Sioni 108
a cura di Giovanni Santambrogio

Storia della chiesa 109
La struttura architettonica 109
Pitture murali 111
Ideologia e stile 115
Iscrizioni di Ateni Sioni 115

8. Storia recente della Chiesa ortodossa georgiana 118
Mikheil Tsereteli

La Chiesa ortodossa georgiana sotto gli zar 119
Quattro anni di libertà 120
L'era sovietica 120
Oggi 120
Ricostruzione 121

Conclusione 122
Marilyn Kelly-Buccellati

Bibliografia 124

Crediti fotografici 126

Collaborazioni 127

Premessa

Marilyn Kelly-Buccellati

Nel 2014 ebbi l'occasione di organizzare per il Meeting di Rimini una mostra sulla Siria, *Dal profondo del tempo*, e quella felice esperienza mi diede l'impeto di pensare a quest'altra mostra. Avendo partecipato alle missioni archeologiche dell'Università di Ca' Foscari in Georgia, sotto la direzione dell'amica e collega Elena Rova, avevo ripreso contatto con gli amici e colleghi georgiani che conoscevo dagli inizi della mia attività scientifica, contatti che non si erano mai spenti, ma erano rimasti in sospeso. Un ulteriore impeto per questo mio nuovo inizio di un programma di ricerca in Georgia venne dall'invito del prof. Tamaz V. Gamkrelidze, allora presidente della Accademia Nazionale delle Scienze della Georgia, come ospite dell'Accademia a Tbilisi. Il suo grande interesse per la mia ricerca, e l'appoggio suo e della sua famiglia hanno reso la mia attività in Georgia ancor più produttiva e speciale per me personalmente.

Nel 2014, il Meeting di Rimini invitò la dott.ssa Ekaterina Gamkrelidze, del Museo Nazionale Georgiano, con l'idea che, essendosi familiarizzata con lo stile delle mostre del Meeting, potesse poi pensare a organizzare assieme a me una mostra didattica sulla Georgia. Questa idea si concretizzò nel 2015, durante un mio soggiorno in Georgia, quando ne parlai con David Lordkipanidze, direttore del Museo Nazionale della Georgia, per assicurare l'appoggio del Museo. Pensata all'inizio come una mostra che partisse dai periodi più antichi della storia e persino della preistoria del Paese, si decise poi che era meglio concentrarci solo sui periodi più recenti, così prodigiosamente ricchi e virtualmente sconosciuti in Italia.

Ekaterina ha lavorato instancabilmente durante i mesi che seguirono, rendendo di fatto possibile la realizzazione del progetto, sia per la sua grandissima attenzione a tutti i particolari, che per l'aiuto anche logistico che un progetto del genere comporta. Dobbiamo a lei di averci procurato la maggior parte delle bellissime fotografie dei monumenti e degli oggetti medievali che qui pubblichiamo, ottenendole da varie fonti in Georgia. A lei dobbiamo anche tutto il materiale informativo per i capitoli 1, 3, 4, 6 e 7. È in base a questo materiale e alla nostra ricerca che Giovanni Santambrogio e io abbiamo prodotto i testi di carattere didattico che si trovano in questo catalogo. Desidero quindi ringraziarla vivamente per averci aiutato, con un'infinita cura per i particolari e un'instancabile attenzione per quello che è importante, a meglio famigliarizzarci con la storia e la profonda eredità culturale della Georgia. Naturalmente, i fini della mostra e di questo catalogo erano di carattere essenzialmente didattico, e quindi non abbiamo potuto includere tutto quello che lei e noi avremmo voluto. Mi dispiace immensamente che il suo nome non compaia in un libro che deve così tanto a lei, ma così ha preferito. Il suo aiuto e sostegno sono stati indispensabili per la riuscita della mostra, e hanno rinsaldato ancor più la nostra amicizia.

L'organizzazione della mostra e il materiale che si trova in questo catalogo sono quindi il risultato del nostro impegno congiunto, con la piena cooperazione del Museo Nazionale della Georgia. Questo include la ricca documentazione fotografica che viene dagli archivi del Museo, così come il prestito dei calchi degli oggetti d'oro che impreziosiscono la stanza 2. Per il suo appoggio, sono grata al direttore del Museo, David Lordkipanidze, e tramite lui al Ministero della Cultura della Repubblica della Georgia per il sussidio stanziato per la mostra. Sono certa che l'interesse e l'entusiasmo generato serviranno a suscitare un maggiore interesse per la Georgia nel pubblico italiano.

Per le splendide fotografie che abbiamo usato per la mostra e per questo catalogo la mia gratitudine va al Ministero della Cultura della Georgia e alle altre istituzioni che vi fanno riferimento, oltre il Museo Nazionale della Georgia, e particolarmente il Centro Nazionale dei Manoscritti Korneli Kekelidze; il Centro Nazionale delle Ricerche della Storia dell'Arte e della Conservazione del

Patrimonio George Chubinashvili; l'Agenzia Nazionale della Conservazione del Patrimonio. Ringrazio inoltre Kharchadze Publishing per il permesso di usare le loro splendide fotografie degli oggetti di arte orafa, e Mirian Kiladze che ha contribuito fra le altre alle magnifiche immagini del paesaggio georgiano.

Il catalogo segue da vicino il percorso della mostra. I capitoli corrispondono alle otto stanze della mostra, dove è stato deciso di privilegiare il materiale grafico; il catalogo contiene quindi molto materiale supplementare non solo sulle singole opere, ma anche sullo sfondo storico e culturale.

Il capitolo intitolato *A volo d'uccello* presenta una rassegna più succinta e più discorsiva nello stile dell'itinerario concettuale che la mostra propone. Le varie stanze sono qui viste per il modo in cui si inseriscono nell'insieme, come tasselli in un mosaico. Vogliamo con ciò comunicare la forte impressione che non manca mai di colpire il visitatore che si confronta di persona con la Georgia viva nel suo paesaggio e nei suoi monumenti e nella sua storia. Giovanni Santambrogio mi ha aiutato a localizzare nel contesto italiano questa realtà così ricca e complessa, trasparente nella sua immediata bellezza eppure difficile da mediare a un pubblico che a questa realtà viene esposto solo tramite la nostra mostra. Per il suo aiuto nel preparare questa panoramica iniziale, così come nelle traduzioni e nella redazione dei capitoli che portano il suo nome, lo ringrazio vivamente.

I colleghi georgiani Nino Lordkipanidze e Mikheil Tsereteli del Museo Nazionale della Georgia hanno preparato due capitoli del catalogo, e sono loro molto grata per aver così condiviso con il nostro pubblico i risultati della loro ricerca.

I colleghi Alessandro Rovetta e Marco Rossi dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano hanno condiviso con noi la loro profonda conoscenza dell'arte medievale in Occidente per offrire una visuale particolare sull'architettura e l'arte georgiana. Oltre a impegnare il loro tempo e a contribuire con la loro competenza al catalogo, hanno anche formato un gruppo di studenti che, come guide, illustreranno la mostra, e hanno organizzato un viaggio in Georgia per alcuni di loro. Mariella Carlotti mi ha inizialmente messo in contatto con loro, e per questo e per l'esempio che mi ha dato le sono molto grata.

La costruzione della mostra è di Emma Florio. Questa collaborazione, iniziata con la mostra sulla Siria del 2014, è preziosissima, sia sul piano professionale, per la qualità delle scelte, che su quello umano: la sua efficienza è incalcolabile, e il suo entusiasmo contagioso, dal momento della progettazione a quello della realizzazione nei padiglioni del Meeting. Una sfida particolare di quest'anno era di progettare una mostra che potesse mantenere il massimo possibile dei dispositivi studiati per Rimini anche per le mostre itineranti. La sua immaginazione anche a questo riguardo è stata davvero ammirevole.

Un aspetto che non possiamo includere nel catalogo è la musica commissionata apposta per la mostra a Enzo Sartori, un giovane musicista che già aveva prodotto dei memorabili brani musicali per la mostra sulla Siria. Lo sviluppo musicale che ha dato a una poesia georgiana sulla conversione accompagna i visitatori in una stanza della mostra altrimenti silenziosa, e serve a dare uno spessore del tutto particolare a questo momento così particolare nella storia della Georgia.

In maniera analoga, possono esser goduti esclusivamente nella mostra i plastici del monastero di Ghelati e della chiesa di Ateni. Sono il frutto del lavoro fatto con grande maestria dagli studenti, rispettivamente, dei licei Don Gnocchi di Carate Brianza e Sacro Cuore di Milano, e dai loro professori. Il progetto si è avvalso della collaborazione molto attiva che ho potuto avere con loro, assieme a Ekaterina Gamkrelidze, tramite visite di persona e collegamenti via Internet. A loro va il mio ringraziamento, come pure a Giuseppe Gallacci che ha prodotto le lettere georgiane a caratteri letteralmente cubitali (p. 17) con le quali abbiamo voluto celebrare l'eleganza del sistema calligrafico georgiano.

La produzione del catalogo è stata possibile grazie alla preziosa collaborazione con Francesco Sensoli e Massimo Ciani della Società Editrice Fiorentina, che non solo hanno curato nei minimi particolari l'aspetto tipografico, con risultati di grande effetto, ma hanno anche risolto problemi logistici non indifferenti.

Le mostre del Meeting di Rimini sono un modello unico nel loro genere, ed è alle persone chiave dell'organizzazione che devo esprimere il mio grande grazie: Emilia Guarnieri con la sua lucidità, garbo ed entusiasmo, nonché la sua capacità di rispondere sempre e subito a richieste fatte anche di notte; Alessandra Vitez con la sua apertura a nuovi esperimenti e il suo chiaro senso di controllo nelle scelte che si impongono via facendo; Marco Aluigi così efficiente nel tener sempre perfettamente in mano le fila di una aggrovigliata matassa di impegni.

La mia cognata Rosa Maria Bresciani Buccellati, come presidente della *Fondazione di Studi dell'Arte Orafa e dei suoi Protagonisti*, ha contribuito con un importante sussidio finanziario perché ha creduto fin dall'inizio nel progetto e nella sua capacità di coinvolgere i giovani. Ha incoraggiato il mio sforzo e condiviso le finalità culturali. La sua sensibilità alla creatività artistica legata al mondo dell'oro e delle pietre preziose e la sua conoscenza delle raffinate tecniche di produzione del gioiello hanno riconosciuto in questo lavoro della mostra una occasione per diffondere la genialità e il gusto di un popolo che si è distinto fin dall'antichità per maestria e bellezza nella ideazione dei gioielli.

Carlo Teruzzi ha pure condiviso fin dall'inizio il mio impegno per realizzare questa mostra, e per renderla possibile ha ottenuto un altrettanto importante sussidio finanziario dal Centro Servizi per il Territorio Novara - VCO, e la *Fondazione Dignitatis Personae* di Domodossola. Sono molto grata per l'appoggio finanziario e per l'amicizia che ci lega, tramite la quale abbiamo portato a Domodossola la mostra sulla Siria.

Il *Cotsen Institute of Archaeology* alla UCLA, la mia sede scientifica dove sono condirettrice del Laboratorio di Archeologia Mesopotamica, ha sostenuto la mia attività di scavo in Georgia da quando ho ripreso i contatti lì nel 2013. È anche grazie al loro appoggio, e alla loro condivisione del mio programma di ricerca, che questa mostra è stata resa possibile.

Mio figlio Federico non mi ha mai lasciato mancare il suo entusiasmo e il suo sostegno morale da quando sono tornata a scavare in Georgia, e ha continuato a essermi vicino nel periodo di preparazione della mostra e ad aiutarmi sempre con la sua grande perspicacia.

Sono cinquant'anni che mio marito Giorgio mi sostiene nei miei progetti, cinquant'anni di gioia. Mi è stato immancabilmente vicino quando ne avevo bisogno, dandomi coraggio e serenità. Dal momento in cui non fu più possibile tornare in Siria per i nostri scavi, nel 2011, abbiamo intrapreso, a volte da soli ma per lo più insieme, progetti che erano tangenzialmente connessi con il nostro passato in Siria e con i gravissimi problemi della guerra che è lì tuttora in corso, progetti che molti dei visitatori al Meeting di Rimini conoscono. La mostra sulla Georgia è un mio nuovo progetto, al quale ha partecipato con il suo aiuto e il suo incoraggiamento nei momenti difficili, sempre con il suo immenso amore.

Prefazione

Georgia is a country distinguished by its varied flora and fauna, magnificent landscapes, and climate zones that range from the Mediterranean on the Black Sea to the rural wetlands further east. The country's rich natural resources have provided uninterrupted human habitation for many thousands of years. A reflection of this is evidenced by the large number of significant archaeological monuments spanning many different periods.

The very beginnings of European human culture in the broadest sense are to be found in Georgia. In 1991, at Dmanisi, a team of archaeologists uncovered the oldest hominin fossils discovered in Eurasia, dating back 1.8 million years – a breakthrough that revolutionized the study of early human history.

Few can be unaware of the legend of the Golden Fleece. The voyage of Jason and the Argonauts described by Greek authors enjoyed great popularity in the Classical world.

I am pleased to welcome the initiative of organizing the exhibition "Georgia the Land of Gold and Faith" by the Rimini Meeting and this publication representing the Christian Georgia and its roots in the pre-Christian Era.

Prof. David Lordkipanidze
General Director of the Georgian National Museum

Introduzione

Marilyn Kelly-Buccellati

Kura river, Svetitskoveli cathedral

XI secolo

Lo sfondo della storia antica

All'inizio, la mostra mette l'accento su due elementi in particolare: da un lato il paesaggio e le risorse naturali, e dall'altro l'energia spirituale derivata dall'identificazione con il Cristianesimo. Si tratta, davvero, di un paesaggio di oro e di fede. Ma è anche utile riflettere sulla consonanza tra popolo e territorio nei millenni che precedono la conversione: lo farò brevemente in questa introduzione, per dare un senso di quella profonda coerenza millenaria di cui ho parlato all'inizio.

La conversione al Cristianesimo della Georgia come nazione, che data al 337, fu il punto di arrivo in una lunga traiettoria di scambi e confronti – scambi di beni e tecnologie, confronti di idee ed esperienze che possiamo far risalire al quarto millennio a.C.

La Georgia era al centro della Mezzaluna Fertile Esterna, di cui il Caucaso è l'apice. Non conosciamo il nome delle popolazioni che da lì emigrarono verso sud, per arrivare fino in Palestina. Sempre contenute in termini demografici, erano popolazioni ben distinte, che conosciamo dalla loro cultura materiale. Le definiamo dal nome dei due grandi fiumi, il Kura e l'Araxes, e ne riconosciamo i tratti salienti, di cui quello maggiormente significativo, perché ricco di valori simbolici, è rappresentato dai fornelli di una forma particolare, sia stazionari che portatili.

Una ecumene originaria nel Caucaso

È comunemente accettato che già nel terzo millennio a.C. ci fosse una coerenza culturale all'interno di un vasto territorio che aveva come baricentro il Caucaso meridionale. Si trattava di una vibrante rete di legami basata su un modello di transumanza che favorì la coesione di questi gruppi di tipo egalitario. L'area geografica è immensa, ma l'ambiente è assai unitario: si tratta degli altipiani anatolici con grandi zone di pascolo e in parte anche agricole. Qui, le popolazioni originarie delle montagne privilegiarono insediamenti demograficamente limitati alle grandi città che in quel periodo si erano sviluppate nelle pianure.

Ma non erano isolati. L'effetto fu che gruppi e individui che non si conoscevano personalmente e che avevano poche occasioni di incontrarsi di persona, si sentivano comunque legati psicologicamente tramite la consapevolezza di valori culturali condivisi. Quello che condividevano era una "mappa mentale" del loro più vasto ambiente – geografico, sociale e religioso. Una persona riconosceva un'altra per via della conoscenza anche particolareggiata di costumi e modi di vita anche quando questi passavano attraverso una serie di intermediari. Questo riconoscimento indiretto dell'"altro" incoraggiava la percezione che questo altro poteva essere un bene per loro nonostante le distanze che li separavano.

E non era solo questione di distanze nello spazio. C'era poi anche il vasto arco temporale che caratterizzava questa cultura. Forse nessun'altra cultura antica, soprattutto se non radicata in un ambiente urbano, fu capace di durare così a lungo e per una così vasta estensione geografica. Questo derivava dal fatto che tale cultura soddisfaceva in maniera adeguata bisogni e desideri senza particolari norme coercitive, in modo tale da permetterne la trasmissione di secolo in secolo.

Distribuzione geografica dei siti Kura-Araxes nella Mezzaluna Fertile Esterna

Il valore formativo dei fattori culturali

Cosa possiamo imparare da questa esperienza così positiva di questi antichi "migranti"? L'omogeneità di questa antica cultura, nello spazio e nel tempo, basata su elementi come la metallurgia, l'architettura, la ceramica, i fornelli, dipendeva, possiamo concludere, da valori e costumi che erano condivisi alla base e che erano mantenuti pur nell'espansione migratoria.

In particolare, possiamo considerare lo sviluppo di rituali concentrati attorno al focolare centrale nelle case dove solo pochi individui avrebbero potuto partecipare: questo contribuiva a perpetuare un certo tipo di confronto religioso a livello di piccoli gruppi. Volutamente intimi, come nello stretto ambito familiare, questi rituali sostenevano un profondo senso di relazionalità sociale. Il simbolo del fuoco, con il suo dinamismo, raccoglieva e significava, al tempo stesso, la presenza toccante di una realtà percepita come esistente al di là del sensibile. E i responsabili per questi riti sarebbero ovviamente ben noti nell'ambito del gruppo, contribuendo così a un senso di direzionalità. Ci sono anche, sebbene in misura minima, alcuni spazi che possono essere interpretati come specificamente adibiti ai riti, quasi come la cella di un tempio: il più significativo fu trovato a Berikldeebi in Georgia, magistralmente scavato da Alexander Djavakhishvili negli anni Ottanta del secolo scorso. Il sito doveva anche essere importante come luogo di negoziati all'interno del gruppo e rispetto a gruppi limitrofi, che sarebbero quindi avvenuti sotto l'egida del simbolismo religioso.

Significativo è pure lo sviluppo delle tradizioni ceramiche. Anche dopo l'introduzione dell'uso del tornio, i vasai di questa antica cultura continuarono a usare anche tecniche più primitive, il che suggerisce l'adesione a un programma culturale di grandi vedute che intendeva mantenere procedure e tecnologie considerate di valore seppure meno efficienti.

La rilevanza per la Georgia di oggi

Sullo sfondo di questi precedenti storici, possiamo riformulare la domanda sulla possibilità di una unicità della identità georgiana di oggi. Uno degli aspetti dell'identità, concepita come autocoscienza di un gruppo sociale, è l'accettazione di elementi marcanti che servono a distinguere e definire. Questi elementi li abbiamo già visti nella società del terzo millennio che si irradiò dai bacini del Kura e dell'Araxes. L'invenzione di una nuova scrittura per trasmettere in maniera stabile la lingua parlata, una invenzione dovuta all'introduzione del Cristianesimo come religione nazionale, fu un motore molto potente nel consolidare il senso di identità.

Questi elementi marcanti servono non solo a definire i limiti dell'identità, per così dire alla periferia. Servono anche a metterne a fuoco lo stesso centro. L'immenso sviluppo della letteratura religiosa e in particolare liturgica ne sono un buon esempio. Altrettanto significativa è la lunghissima durata della dinastia dei Bagrationi, letteralmente millenaria, con il continuo appoggio della Chiesa georgiana autocefala.

Per essere veramente marcanti, questi elementi devono venir proclamati e resi ben visibili. Ce ne sono moltissimi nella Georgia cristiana. Ma li vediamo già nei lunghi periodi antecedenti ai quali la storia cristiana del Paese fa da proscenio. Quando le popolazioni provenienti dal Kura e l'Araxes si trovano, nelle loro migrazioni, a esser vicini a tradizioni culturali diverse con le quali si mischiano, possiamo continuare a riconoscerle per via delle planimetrie molto distintive delle loro abitazioni, per la loro ceramica, per i loro focolari con le attività simboliche che essi presuppongono.

Ci sono continue sfide al senso di identità di un popolo, con un flusso continuo soggetto agli eventi più disparati. Troppo spesso questo, in Georgia, volle dire essere esposti a invasioni, guerre, devastazioni. Significò anche la presenza massiccia di altre religioni, come lo Zoroastrismo al tempo dei Sassanidi e, più tardi, l'Islam. Il fatto che la loro identità sopravvisse indenne è un altissimo tributo al loro senso di coesione nazionale e ai valori che l'hanno resa possibile.

La Georgia e noi

Non guardiamo alla Georgia in chiave di puro interesse accademico, né come turisti che si affacciano per curiosità al diverso. Come ho detto all'inizio, abbiamo qui un modello esemplare, che ci propone la forza di una identità millenaria, e in particolare, negli ultimi due millenni, di una identità cristiana. In questa ottica, la mostra vuole provocare delle domande sulla rilevanza più profonda che tutto questo può avere per noi. Due riflessioni possono aiutarci ad approfondire questo argomento.

Fornello dal sito mesopotamico di Tell Mozan in Siria, antica Urkesh

i fornelli sono degli indicatori importanti delle antiche comunità della cultura Kura-Araxes, nell'area della Mezzaluna Fertile Esterna

© IIMAS

La prima è che ci sono sorprendenti affinità con la nostra cultura, e sono affinità davvero di lunga data. Siamo più accomunati di quanto non possa sembrare. Le evidenze più antiche risalgono addirittura al periodo dei migranti provenienti dai bacini del Kura e dell'Araxes, di cui sembra ora provata la presenza persino nella nostra Val d'Aosta. Vi è poi la nostra architettura alpina, che è stata ampiamente studiata proprio per i suoi rapporti di carattere tipologico con quella che si estende fino agli altipiani anatolici. E infine ci sono i rapporti dell'arte figurativa medievale a cui ci richiamano Marco Rossi e Alessandro Rovetta nel capitolo 5.

La seconda riflessione riguarda la natura profonda di questo fenomeno che abbiamo chiamato la forza dell'identità cristiana. Restiamo naturalmente stupiti del fatto che già nel 337, quindi poco dopo l'editto di Milano del 313 e prima di quello di Tessalonica del 380 (in cui il Cristianesimo veniva definito come religione ufficiale dell'Impero), una nazione intera in un'area relativamente lontana accettasse il Cristianesimo come religione nazionale. Stupiti, sì, ma con una perplessità sul valore ultimo di una conversione di massa. Ed ecco come la storia della Georgia ci mostra un fatto ancor più sorprendente dell'antichità di questa conversione. Coerentemente, in questi quasi due millenni, è la dimensione spirituale dell'identità cristiana che rimane operante in Georgia, non

Rilievo di Cristo
facciata della chiesa di Ateni Sioni,
VII secolo

quella ideologica. Per questo, l'ultima parte della mostra, illustrata nel capitolo 8, è molto significativa. La forza creativa e spirituale che diede origine a quelle stupende immagini che nella mostra illustriamo ampiamente per il Medioevo è ancora la forza che anima la Georgia oggi.

La mostra

La conversione è la chiave di volta della mostra. Si innesca sulle due parti immediatamente precedenti, quella sul paesaggio naturale e quella sulla grande capacità tecnica e artistica della oreficeria, entrambi visti per il modo in cui contribuiscono a dare identità al popolo. L'attenzione nella seconda stanza viene attirata dalla replica degli oggetti d'oro che campeggiano al centro e definiscono visivamente l'argomento. Queste stupende riproduzioni danno il senso vivo quasi come vedessimo gli originali.

Nella mostra, la conversione è presentata nella stanza centrale, concepita come un corridoio, in cui si sente solo un brano di musica composto per la mostra da Enzo Sartori con le parole di una poetessa georgiana, di cui si può leggere il testo nel catalogo (p. 21).

Il profondo effetto della conversione viene sottolineato da una presentazione del nuovo alfabeto, creato apposta per la traduzione dei testi della Bibbia e dei Padri della Chiesa. La forza intellettuale e spirituale della conversione viene poi illustrata più ampiamente da una sezione sull'architettura e le grandi pitture murali del periodo medievale, privilegiando due massimi monumenti dello stesso periodo.

Il primo è il monastero di Ghelati, costruito da Davide il Costruttore, dove si trova la grande chiesa della Vergine con due chiese affiancate e un edificio dedicato alla

Natività di Gesù, dettaglio con la Vergine e il Bambino, e un bue sorridente al Bambino

chiesa di Ateni Sioni, abside sud, XI secolo

"Accademia", un centro propulsore di studi e fondamentale per la continuità della tradizione manoscritta. Anche qui, la centralità del tema è sottolineata dal modello plastico dell'intero complesso, ricco di particolari finissimi, realizzato con grande passione dagli studenti del liceo Don Carlo Gnocchi di Carate Brianza, il cui lungo ed entusiasmante progetto è anche presentato in un video.

Il secondo monumento è la chiesa di Ateni, ancora meglio conservata, con una ricca storia che la mostra mette in luce a mo' di biografia, e con una magnifica e armonica integrazione di architettura e pitture murali. Il modello al centro della sala vuole rappresentare in maniera drammatica questo rapporto tra volumi e spazi da una parte e dall'altra i piani rappresentati dalle pareti. Anche questo modello è stato realizzato dagli studenti di un liceo che si è associato al nostro progetto, il Sacro Cuore di Milano.

La mostra vuole mettere in risalto la straordinaria espressività con cui gli artisti georgiani furono capaci di investire le immagini delle narrative sacre, sia nei rilievi scultorei che, e ancor più, nelle magnifiche pitture murali.

È dalla chiesa di Ateni che abbiamo preso il logo per la mostra, quella dell'arcangelo Gabriele che dà il grande annuncio a Maria (di cui purtroppo non abbiamo più l'immagine). L'artista ha mostrato l'angelo in un modo particolarmente drammatico, perché rende, come poche altre Annunciazioni riescono a fare, l'attesa dell'angelo, reverente, ansiosa, consapevole di quanto dipenda dalla risposta. È l'atteggiamento che san Bernardo ha colto così bene, e condivide con noi, quando dice in una sua omelia sull'Annunciazione, rivolgendosi a Maria: «Orsù, Maria, tutto il creato attende la tua risposta!».

A volo d'uccello

Marilyn Kelly-Buccellati
e Giovanni Santambrogio

Montagne Kazbeki

La profonda coerenza millenaria della Georgia colpisce chi guarda a questo mirabile Paese dal di fuori, così come serve da sfondo naturale per sostenere e alimentare la consapevolezza nazionale dei georgiani. È questa continuità che la nostra mostra vuole mettere in evidenza.

In questa luce, la Georgia appare come un modello esemplare di una comunità umana che si mantiene integra nel tempo, un tempo davvero molto lungo. Da un lato, il senso di identità affonda le radici in un ricchissimo *humus* naturale e spirituale. Dall'altro, questa stessa identità si rafforza nel confronto con l'altro, nutrendosi nella pace e potenziandosi nel conflitto.

Un modello esemplare. Per questo lo proponiamo, volendo riconoscere il valore e il coraggio di un popolo, relativamente piccolo come numero, ma inalterabilmente fedele a se stesso, pur nel mezzo di traversie inimmaginabili. Lo facciamo additando alcuni dei fattori che hanno contribuito a rendere possibile questo fenomeno. Leggiamo qui una splendida affermazione della capacità umana di sentirsi uniti come gruppo, e di relazionarsi agli altri attraverso la propria unicità. Se è vero che nessun uomo è un'isola, è altrettanto vero che nessuna nazione è un'isola. La Georgia ce lo mostra con tutta l'eloquenza della grande storia.

Stranieri, guardiamo alla Georgia dal di fuori. Ma assorbiti dalla bellezza del suo paesaggio e della sua storia, della sua architettura e della sua arte, del suo fedele aderire a una propria identità ben definita, ci sentiamo ancorati alla sua ricchissima esperienza umana. Che la Georgia vuole condividere. Che la mostra vuole veicolare. Che il tema del Meeting ci propone: il "tu" che è un bene per "me" si riferisce anche al confronto, e soprattutto all'amicizia, fra i popoli.

I luoghi e i tempi (stanza 1)

Il popolo georgiano ha un profondo rapporto con il territorio, e non si tratta di una curiosità. C'è un messaggio profondo in questo radicarsi di un popolo nel proprio paesaggio e nel proprio passato, anche lontanissimo. È la dichiarazione che siamo fatti, come individui e come gruppi, di intrecci molto complessi, dove la mente e il cuore vivono in una realtà fisica ben definita, così definita infatti da condizionare dal di dentro l'identità stessa di quella mente e di quel cuore che in quella realtà vivono.

La Georgia è un Paese di storia millenaria ricco di un patrimonio culturale, artistico e architettonico di primissimo ordine che testimonia il ruolo da protagonista avuto nella civiltà dei grandi regni mesopotamici, nel periodo dell'affermazione del pensiero greco, nella lunga stagione bizantina, nello sviluppo della cultura europea e nell'affermazione del Cristianesimo nella regione est-orientale. È di fede ortodossa, e la sua profonda religiosità ha contribuito alla costruzione dell'identità nazionale in maniera determinante. Alcuni suoi re del passato sono stati proclamati santi dalla Chiesa georgiana e sono tuttora venerati dal popolo.

Il nome del Paese in georgiano suona "Sakartvelo". Ed ecco come il nome appare nella loro elegantissima scrittura:

საქართველო

Per celebrare la calligrafia georgiana, abbiamo pensato di esporre questi caratteri

a grandi dimensioni nella stanza 4 della mostra, dove spieghiamo la natura del sistema georgiano di scrittura.

Ma allora, da dove viene il nome che usiamo noi, "Georgia"? Deriva originariamente da una designazione persiana dei Georgiani, *gurğ/gurğān* "lupo", poi adottata in vari modi dalle numerose altre lingue comprese le lingue slave e quelle dell'Europa occidentale.

La Georgia è oggi una nazione di quasi cinque milioni di abitanti, distribuiti su una superficie di 70.000 chilometri quadrati. È poco più estesa di Piemonte, Lombardia e Veneto messi insieme, ma con 15 milioni di abitanti in meno. Ben diversi confini aveva conosciuto dai tempi degli antichi greci a quelli dell'Impero romano e, in seguito, delle dominazioni persiana e araba che si sono succedute. Ricordare l'antica ampiezza del territorio consente di capire le radici, le contaminazioni e gli sviluppi della sensibilità, del gusto e della creatività che circondano i tesori presentati nella mostra e in questo catalogo – davvero, "un paesaggio di oro e di fede".

Agli albori (stanza 2)

Gli studi archeologici documentano che la lavorazione dei metalli risale al III millennio quando ebbe inizio una produzione di gioielli di altissimo interesse per fattura e creatività. Fu da questa lunghissima tradizione di estrazione e lavorazione dell'oro che ebbe origine il mito di Giasone e del Vello d'oro, ambientato chiaramente nei periodi di lungo anteriori alla colonizzazione. Molto più tardi, nel VII secolo a.C., i greci di Mileto arrivarono sulle coste del Mar Nero e si spinsero fino al Caucaso meridionale, cioè la Colchide: cercavano oro e metalli di cui scarseggiavano in patria e ne trovarono in abbondanza. Scoprirono anche una popolazione dai gusti raffinati ed evoluta nell'arte orafa.

Sulle montagne del Caucaso Zeus ordinò di incatenare il titano Prometeo condannato a un supplizio atroce: un'aquila di giorno gli divorava il fegato che di notte ricresceva. Prometeo aveva rubato il fuoco a Zeus per donarlo agli uomini affinché migliorassero le loro condizioni di vita. Il titano, il cui nome significa "previdente" e "colui che conosce prima", per il suo gesto è diventato il sostenitore del progresso fino a simboleggiare la ricerca scientifica. Sarà Ercole a liberarlo dopo un ripensamento di Zeus che aveva ricevuto un prezioso consiglio dal condannato.

Altrettanto interessanti sono le vicende della spedizione degli Argonauti alla ricerca del Vello d'oro, la preziosa pelle di un ariete alato che aveva raggiunto in volo la Colchide. Quando venne catturato, fu sacrificato a Zeus e il suo manto d'oro regalato al re della regione. I greci pensarono a come andare a recuperarlo perché aveva poteri straordinari di guarigione. L'impresa presentava notevoli difficoltà a cominciare dal fatto che il Vello d'oro era custodito e protetto da un feroce drago. L'eroe Giasone studiò nei dettagli il viaggio radunando un manipolo di giovani valorosi chiamati Argonauti perché Argo era il nome della loro imbarcazione. Dopo avventure rischiosissime Giasone riuscì a conquistare il Vello d'oro e a portarlo in Grecia. Nell'impresa gli fu di aiuto Medea, la figlia di Eete, re della Colchide. La donna, dotata di poteri magici, si innamorò di lui fino a sposarlo ma fu presto ripudiata. La grande tragedia di Euripide mette in luce proprio il rapporto profondo di Medea con la patria ormai lontana, la distanza dalla quale ha una valenza psicologica analoga a quella del ripudio da parte del marito.

Questi miti hanno influenzato la cultura occidentale e i loro personaggi sono stati un costante riferimento letterario fino a entrare negli studi di psicologia e di psicoanalisi. Che abbiano coinvolto il territorio dell'attuale Georgia può avere più significati: innanzitutto viene riconosciuto al Paese un ruolo strategico di cerniera e di ponte tra l'Europa e l'Oriente. Era, ed è ancora, il crocevia di mondi eterogenei in continua evoluzione, mondi in cui arti e scienza dialogavano tra loro scambiandosi informazioni, dove lingue diverse si sviluppavano dando espressione più compiuta al progredire della civiltà. La Georgia delle origini chiamata Colchide per la parte occidentale e Iberia per quella orientale raccolse una mescolanza di tradizioni arrivando a delineare una propria specifica identità dai tratti forti. Il fatto che i greci abbiano ambientato qui due miti rilevanti rimarca quanto sentissero lo spirito georgiano vicino al loro pensiero e alla sensibilità dell'Occidente. Diversamente, l'antica terra della Georgia non sarebbe entrata nelle dinamiche della fondazione del pensiero classico occupando un posto privilegiato nelle origini dello sviluppo dell'uomo. Questa terra è un confine dell'Occidente, un baluardo e contestualmente l'avamposto di una cultura.

"Una croce fatta di tralci di vite..." (stanza 3)

La conversione al Cristianesimo rappresenta il fatto più determinante della storia della Georgia: la fede ha cambiato il corso degli eventi edificando una tradizione se-

Chiese e monasteri medievali in Georgia

colare; ha definito, rafforzandola, l'identità di un popolo, già ben strutturata; ha generato una Chiesa missionaria, culturalmente fervida e forte nella sua ininterrotta fedeltà alle origini. La "croce fatta di tralci di vite" è il simbolo di santa Nino, a cui la tradizione attribuisce la conversione della regina e del re della Georgia, da cui venne poi la dichiarazione del Cristianesimo come religione ufficiale del Paese nel quarto secolo. In georgiano, "croce fatta di tralci di vite" suona *vazis jvari*.

L'arrivo di santa Nino in Georgia è il tema di una poesia di Anna Kalandadze, una delle grandi figure della Georgia contemporanea (morì nel 2008). Descrive con grande *pathos* l'incontro della giovane con il paesaggio alpino: le cime innevate, il vento, le foreste rappresentano per lei una grande novità che la sconcerta profondamente proprio mentre sta per iniziare la sua missione. Ma arrivata nelle valli al di là della barriera montuosa, viene rinfrancata da una visione. Questa poesia è stata messa in musica da Enzo Sartori proprio per accompagnare il visitatore della mostra nella stanza dedicata alla conversione. Il brano in musica sarà anche disponibile sul sito del Meeting di Rimini. Nel box di pagina 21 riportiamo il testo in una traduzione libera.

Il Paese, messo a dura prova nel corso dei secoli da guerre, invasioni, dominazioni, modifica i propri confini ma mai rinnega la propria fede, testimoniata fino al martirio. Un episodio significativo risale al XIII secolo, quando durante l'assedio di Tbilisi nel 1225 da parte dello scià di Chorezm, Gialal Ed-Din, furono uccisi centomila credenti per essersi rifiutati di rinnegare il Cristianesimo. Il racconto contenuto in una cronaca scritta nel XIV secolo riporta questo giudizio: «Molti fecero vedere la splendida vittoria e non rinunciarono alla religione, né profanarono le sante icone». I Centomila martiri sono commemorati dalla Chiesa ortodossa georgiana il 31 agosto.

La tradizione nota come la "Conversione della Kartli" assegna alla Georgia un posto di rilievo nella storia del Cristianesimo e di primato in quello orientale. Il riferimento è la tunica di Cristo che finita in Georgia costituirebbe un segno di protezione da parte di Maria, la Madre di Dio, la Theotokos. La Madonna, d'intesa con gli apostoli, si sarebbe assunta la responsabilità dell'evangelizzazione della Kartli, prima con l'arrivo di Andrea e Simone e poi, in modo più intenso, con la giovane santa Nino, che proprio a Mtskheta avrebbe trovato la tunica, lì trasportata e sepolta dall'ebreo Elioz che l'aveva acquistata subito dopo la Crocifissione. Qui sarebbe stato piantato un cedro del Libano che diventerà colonna portante – Svetitskhoveli, che significa colonna vivente – della cattedrale di Mtskheta.

Concilio ecumenico di Efeso, 1125-1130 d.C.

chiesa della Natività della Vergine, nartece, cattedrale del monastero di Ghelati

Santa Nino
in una poesia di Anna Kalandadze

Le cime azzurre arrestavano il vento che saliva avvolto nella nebbia.
Le rose avevan già preso a sbocciare giù nelle pianure,
ma la neve si attardava nelle montagne di Giavakheti
e infuriava la bufera su dove finiscono i boschi in cima ai monti...

Il vento urlava salendo su verso le nubi
facendo tremar di brividi il lago Paravani.
Era Nino che nel vortice si appressava al valico su fra le vette
portando la Croce fatta di tralci di vite...

Venuta da lontano si affacciava alla sorpresa del biancor di neve:
chi può mai toccar la neve nella stagione dello sbocciar di rose?
Così dovette rivolgersi al pastore e chiedere la strada per arrivare a Kartli –
E la risposta venne: è questa, questa è già Georgia!

Scesa fino a un orto, cadde spossata nel sonno più profondo,
in un abbraccio di oleandri, in un regalo d'ombra lì sotto il sole.
Ma chi è ora questa figura che si delinea a incontrarla nel suo viaggio?
«Non aver timore!» era la voce di Gesù a darle ora forza.

Così svegliata, venne la nostalgia per gli affetti lasciati di là dai monti,
ma si ritrovò salda e ferma sulla roccia della fede.
La neve si attardava nelle montagne di Giavakheti
e infuriava la bufera su dove finiscono i boschi in cima ai monti...

Come vedremo nel capitolo che segue, la scrittura rappresentò una delle grandi innovazioni collegate alla conversione. Per rendere un'idea della grande eleganza calligrafica del georgiano, riportiamo qui di seguito il testo originale della prima stanza della poesia:

ღურჯ მწვერვალებს ქარი რძისფერ ნისღში ხვევდა...
და, როდესაც ბარში ვარდნი ყვაოდნენ,
თოვდი იდო ჯავახეთის მთათა ზედა
და ტყეებში ქარიშხლები ბღაოდნენ...

S. Giorgio (notare il dettaglio della lancia che sta per essere lanciata e la coda del drago attorno alle gambe del cavallo, per farlo cadere)
XV secolo, smalto cloisonné

Reliquiario con la crocifissione e iscrizione del re Giorgi, re di Abkhazeti

Shemokmedi (Georgia occidentale), oro, smalto cloisonné

Senza il monachesimo, la cultura georgiana non avrebbe potuto esprimersi nei secoli con quella forte personalità che le è propria. La sua identità nazionale, l'arte, la letteratura e la stessa originalissima scrittura, devono molto, se non tutto, al Cristianesimo e ai monasteri che sorsero subito dopo la conversione del Paese. Il monachesimo si stava sviluppando nel vicino Oriente negli anni successivi all'editto di Milano (313) e prese l'iniziale forma dei Padri del deserto, figure ascetiche che, con la loro rigorosa scelta di vita, volevano ricordare ai cristiani di non conformarsi al mondo e di rimanere fedeli agli insegnamenti degli apostoli e dei martiri. La loro apparente fuga dalle città per vivere da anacoreti in luoghi impervi e in completo isolamento agì sulle coscienze e contribuì a rendere la fede ancora più credibile. Il monaco diventò un modello di fedeltà e di integrità evangelica.

I monasteri, dopo il Concilio di Nicea (325), si moltiplicarono man mano anche in Cappadocia dove ebbero nelle figure di Basilio, Gregorio di Nazianzo e Gregorio di Nissa tre grandi Padri e tre santi che dettarono le regole del cenobio e dell'uomo di fede. La Georgia prese subito parte a questo movimento innovatore con un suo tratto specifico: fu innanzitutto sostenitrice del Credo niceno e dell'ortodossia cristologica – Cristo vero uomo e vero Dio – contro l'eresia monofisita che negava la doppia natura di Gesù e contro il nestorianesimo che metteva in dubbio la figura di Maria madre di Dio. Molte altre Chiese del Medio Oriente avevano invece contestato le indicazioni dottrinali del Concilio di Calcedonia (451). Una seconda caratteristica georgiana fu lo stretto legame con la Terra Santa dove sorsero luoghi di preghiera e poi furono edificati monasteri per rimanere a contatto diretto con la terra di Cristo.

L'amore delle lettere (stanza 4)

Molti di questi monasteri sono andati distrutti, ma si calcola che ve ne fossero circa venti a Gerusalemme e in Palestina, un buon numero nei dintorni di Antiochia e tre a Costantinopoli. Alcuni monasteri svolgevano un influente ruolo di centro letterario e artistico. La prima attività fu di tradurre i libri della Bibbia, di trascrivere i testi dei Padri della Chiesa, di produrre letteratura agiografica. Tutto in lingua georgiana. È grazie a questo paziente e ininterrotto lavoro che sono potute giungere fino a noi importanti opere patristiche andate disperse nell'edizione originale.

Le traduzioni consentirono poi di dare una base solida alla tradizione georgiana, di creare una lingua letteraria nazionale e una scrittura originale. Il primo esemplare nella scrittura Asomtavruli è stato trovato nella chiesa di Bolnisi Sioni e risale al 493-494. Vi si affiancarono nei secoli seguenti due varianti grafiche che presero il nome di Nuskha-Khutsuri – scrittura impiegata a partire dal IX secolo nelle agiografie – e di Mkhedruli utilizzato a partire dal X secolo come scrittura ufficiale per redigere documenti storici, manoscritti e iscrizioni non religiose.

Una conferma dell'autorevolezza del monachesimo georgiano e della stima di cui godeva il Paese nell'intero mondo bizantino è attestata dalla disposizione, firmata nell'876 dall'imperatore Basilio I, di far edificare nella capitale un monastero, subito chiamato "Monastero georgiano", dedicato a sant'Ilarione la cui reliquia fu trasportata da Salonicco a Costantinopoli. La presenza nei luoghi santi e nei Paesi dell'Impero portò a tessere rapporti con l'intera ortodossia e con altre forme di spiritualità, intensificò gli studi teologici, ampliò la circolazione dei testi sacri nonché di quelli letterari e scientifici. I primi a trarre giovamento dagli insediamenti oltre i confini nazionali furono i monasteri georgiani che acquisivano nuove conoscenze e incrementavano le proprie biblioteche con testi da copiare, da tradurre e da commentare. La religiosità georgiana venne così a definirsi meglio e a radicarsi ancora di più nel Paese entrando come elemento costitutivo dell'identità nazionale.

Chiesa del monastero di Urbnisi
VI-VII secolo

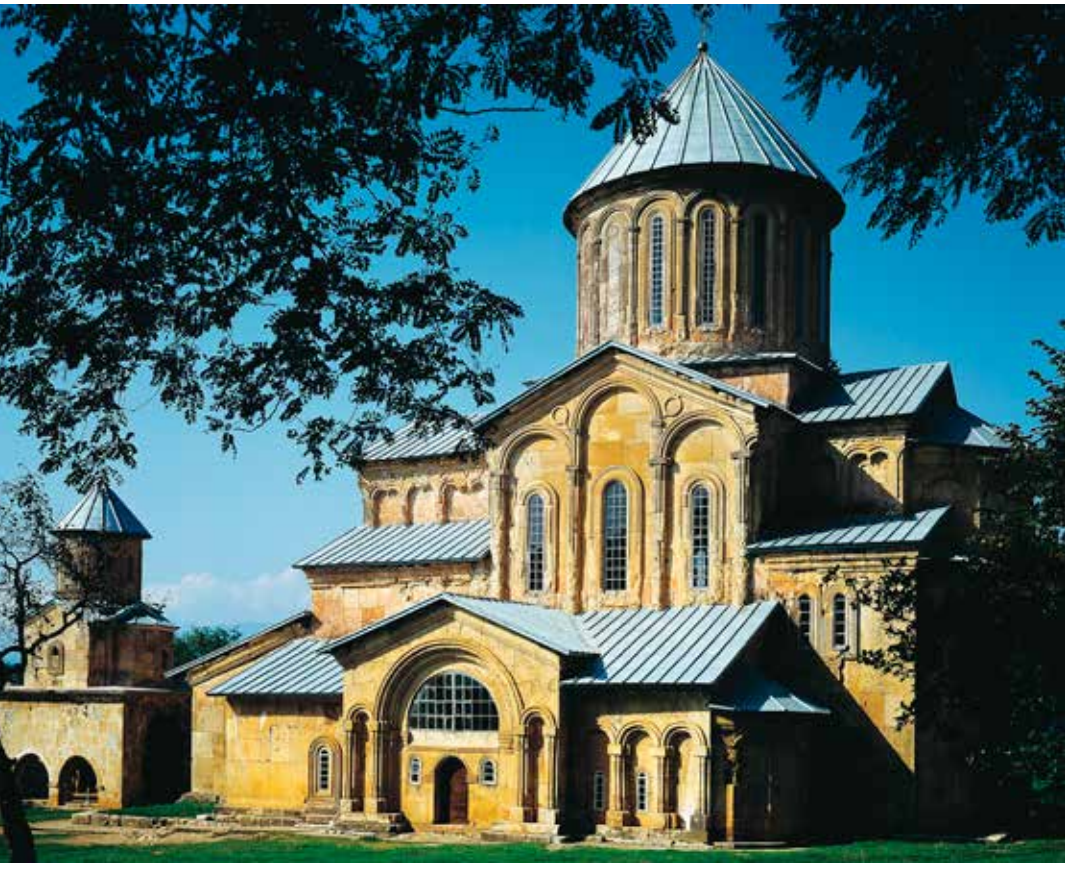
In maniera analoga alla tradizione benedettina in Occidente, i monasteri divennero le roccheforti della cultura. La tradizione manoscritta georgiana è ricchissima e altrettanto originale, con una grande cura per il testo nella sua dimensione non solo filologica ma anche calligrafica, e con uno stupendo fiorire di miniature che illustrano figurativamente la narrativa testuale. Non solo l'iconografia ma anche lo stile artistico sono di altissima qualità.

Un'esplosione di creatività (stanza 5)

Quello che incanta il visitatore che si affaccia alla Georgia per la prima volta è non solo lo stupendo paesaggio, ma anche i grandi monumenti che questo paesaggio sembra custodire gelosamente. Si è subito presi da un vivo senso di armonia tra paesaggio naturale e paesaggio costruito. C'è come una coerenza profonda tra valli montane e chiese che si erigono con uno stile tutto particolare, inconfondibile. E c'è poi la sorpresa, entrati in queste chiese, di venire a confronto con un mondo figurativo che ci parla immediatamente, sembrerebbe, con il nostro stesso linguaggio. C'è una profonda sintonia pur nella unicità, un'identità marcata pur nell'alterità condivisa.

È anche questa coerente affermazione di moduli espressivi, e di tutta la spiritualità a cui si ispirano, che rafforza il senso della identità nazionale georgiana. È per questo che non vediamo i singoli monumenti in maniera aneddotica, ma come manifestazioni di una profonda consonanza di intenti. La mostra in genere, e la stanza 5 in particolare, vogliono offrire il senso di questa coerenza che si svela in maniera del tutto naturale a chi visita il Paese. È una dimensione a cui siamo forse soprattutto sensibili in Italia, dove diverse regioni si presentano spesso con una simile coerenza, dove la storia sembra dichiararsi e illuminarsi attraverso tasselli di un mosaico ideale.

Tra il X e il XII secolo ci fu una vera esplosione di attività creativa, alla quale dobbiamo buona parte di questa profonda impressione che abbiamo descritto. La monumentalità si manifesta anche in modi che non dipendono dalle dimensioni, ma dall'organizzazione dei volumi e dal modo in cui si articolano. All'interno il gioco di luce scandisce riquadri aperti in una tessitura armonica di pareti e pilastri. All'esterno, l'alternarsi di volumi ben definiti mette in risalto la pietra come materiale di costruzione di cui viene esaltato il valore che potrem-



Chiesa della Natività della Vergine
cattedrale del monastero di Ghelati,
XII secolo

mo dire di esperienza elementare, esperienza della natura come blocco fondante nel suo aspetto meno elaborato. Viene messo in risalto il colore delle pietre locali, ma non vi è alcuno sforzo di levigare e alterare con la lucentezza la forza primigenia del "sasso", come può avvenire con il marmo o anche il granito levigato. È una sensibilità vicina a quella del nostro romanico, che condivide, pur usando spesso il mattone, una simile sensibilità per il rapporto particolare tra vuoti e pieni nella disposizione dei volumi.

Le forme canoniche, come si rilevano anche dalla planimetria, sono significative. Il quadriconco di cui ci parla il capitolo 5 è un bell'esempio di come una scelta architettonica dipenda anche da fattori ideali, che vengono tradotti nel linguaggio del sistema costruttivo.

I programmi figurativi all'interno delle chiese, che pure sono gli elementi più facilmente soggetti a danni molto forti nel corso dei secoli, sono straordinari nella misura in cui li possiamo ancora ammirare. Per un verso, i grandi spazi si animano con un intreccio organico di figure che si relazionano nella forma iconografica così come si animano nel messaggio iconologico. Per un altro, il realismo dei dettagli suscita un vero stupore, soprattutto considerando la datazione assai alta di molte di queste pitture murali. L'espressività delle innumerevoli figure, realizzata con una originalità sempre sorprendente, si adatta perfettamente al senso compositivo dell'insieme, per cui ci si sente coinvolti in un dialogo a tu per tu con le figure che si stagliano sulle pareti. Gli esempi più eloquenti si trovano a Ghelati e Ateni, descritti rispettivamente nei capitoli 6 e 7. Per questo sviluppo organico di un programma espositivo e per l'emergere di forti personalità dietro le singole immagini, a una sensibilità occidentale vengono in mente i cicli pittorici tardoantichi e medioevali, che qui in Georgia trovano sorprendenti paralleli e anticipazioni.

Gli studenti del liceo dell'Istituto Don Gnocchi, al lavoro sul plastico del monastero di Ghelati

Il cuore e la mente: Ghelati (stanza 6)

Alla fine dell'XI secolo la Georgia si configura come un Regno indipendente ed economicamente affermato sotto la guida di Davide IV (1089-1125), noto anche come Davide il Costruttore. Le sue vittorie sugli arabi, che da trecento anni occupavano parte della Georgia e quella sui Turchi Selgiuchidi, che avevano piegato gli eserciti dell'Impero bizantino, confermano non solo il valore militare ma anche il carisma di un uomo che aveva a cuore la ricomposizione della Georgia. Era animato dall'ideale di porre le basi di una ripresa che andasse oltre la sicurezza politico-militare e costituisse il punto di partenza di una rinascita dell'intero Paese, recuperando una storia e una tradizione ricche di fede e originali nella produzione artistica e letteraria dopo la propria conversione al Cristianesimo. Erano fioriti monasteri, l'arte e la letteratura avevano avuto un particolare sviluppo.

Uomo di fede e di cultura, desiderava che il Paese riunito potesse prosperare con l'aiuto e il sostegno della Chiesa, la quale doveva essere, attraverso alcuni suoi centri, un punto di forza per la religiosità del popolo e al tempo stesso un luogo di produzione di cultura. Coltivava nel suo cuore l'esempio di Gerusalemme: edificare in Georgia la "seconda Gerusalemme", una accademia facente parte di un monastero dove la presenza di intellettuali georgiani, chiamati dai centri letterari più importanti anche da fuori della Georgia, potesse aprire a tutto il popolo e al suo Regno un orizzonte di rinascita sociale e spirituale.

Una prima decisione porta a fondare un monastero dedicato alla Vergine vicino a Kutaisi, a quel tempo capitale della Georgia. Il re Davide aveva come obbiettivo di creare in Ghelati un centro di eccellenza che potesse rivaleggiare con Atene e Gerusalemme: Atene per la scienza, la filosofia, l'istruzione laica, e Gerusalemme per la fede, la preghiera e la spiritualità. Il suo nuovo centro doveva raccogliere, in Georgia, queste eredità e diventare il luogo della successione, il centro culturale-educativo e scientifico di alto livello. È in questo senso che Ghelati rappresenta il cuore e la mente della Georgia vista in questo momento di massima affermazione dei canoni culturali e spirituali del Paese.

Dare un fondamento culturale alla storia della Georgia riunificata diventa un impegno prioritario quanto vincere il nemico. Senza storia né pensiero, senza coscienza del proprio passato e senza conoscenza della propria tradizione non si sarebbe potuto conservare l'identità specifica di un popolo in mezzo a una pluralità di culture e di tradizioni dalle quali uscivano spesso mire egemoniche. Se il re voleva una "Gerusalemme" in Georgia per dare alla fede una fonte di alimentazione ininterrotta, desiderava anche una "Atene" che producesse idee ed esportasse pensiero. Ghelati con il suo insediamento monastico e accademico riunisce entrambe le città ideali, quella della fede e quella della ragione, fa convivere il sapere greco, che spaziava dalle scienze alla speculazione filosofica, con i valori conservati da Gerusalemme, fondamento e centro della cristianità. Il monastero di Ghelati si configura in continuità con le due città, ponendosi come nuovo centro culturale ed educativo di riferimento.

La biografia di una chiesa: Ateni (stanza 7)

Nella regione di Kartli, al centro della Georgia orientale, si trova il villaggio di Ateni dove nel VII secolo fu costruita la chiesa di Ateni Sioni, un vero capolavoro architettonico. Qui è conservato un ciclo pittorico particolarmente interessante per le sue caratteristiche iconografiche, per gli stili che offre e per la qualità di realizzazione, al punto da essere indicato dagli storici dell'arte come uno dei migliori esempi di pittura murale medievale georgiana.

L'edificio ha una struttura a crociera – quadriconco – e a ogni estremità si apre un'abside mentre sopra la spazio

Chiesa di Ateni Sioni
VII secolo

centrale si innalza una cupola. L'architettura si ispira a Santa Croce di Mtskheta, una chiesa del VI secolo. Ateni Sioni è consacrata alla Dormizione della Vergine.

Gli scavi archeologici hanno trovato tracce e reperti di una preesistente basilica databile attorno al V secolo che documenterebbe quanto fosse già radicato e attivo il Cristianesimo. La riedificazione due secoli dopo e poi il vasto programma pittorico attestano l'importanza del luogo, la frequentazione popolare e la devozione dei fedeli. La chiesa diventò un simbolo georgiano al punto che poco prima dell'anno Mille, nel 940, re Bagrat I concesse Ateni Sioni a Mikhael Baghvashi, la cui famiglia si preoccupò della custodia e conservazione fino a quando la cedettero alla famiglia reale Bagrationi che alla fine del Mille avviò i cicli iconografici giunti sino a noi.

Sulle pareti non mancano però esempi di pittura murale più antichi. Gli storici dell'arte hanno documentato più stagioni pittoriche: la prima sarebbe coeva alla costruzione della chiesa e presenta decorazioni di colore bruno-rosso eseguite direttamente sulla pietra e visibili attorno alle porte e alle finestre mentre nella cupola è leggibile una croce di colore rosso; appartengono al VII-VIII secolo altre tracce di pitture sempre nei pressi delle porte ma realizzate questa volta rivestendo la pietra di un leggero stucco. Le croci dipinte in questa seconda epoca sono invece di colore bianco e rosso.

Il periodo in cui si procedette alla pittura delle quattro absidi riguarda l'XI secolo. Osservando i dipinti si assiste a una articolata narrazione della vita della Vergine Maria. Ogni abside racconta una storia indipendente e conclusa: in quella del presbiterio è dipinta la Vergine Nicopeia circondata da Arcangeli in lussuose vesti imperiali con il Pantocratore che domina la volta; il tema dell'abside ovest è il Giudizio universale con, nella conca, la Deesis, gli Apostoli e i cori angelici; nell'abside nord, la più compromessa, vengono illustrati episodi evangelici quali la presentazione di Gesù al Tempio, la Trasfigurazione, la Resurrezione di Lazzaro, l'Ascensione e la discesa dello Spirito Santo; alla Dormizione è dedicata l'abside sud. Un aspetto interessante di Ateni Sioni si rintraccia nella disposizione dei quadri pittorici che non rispetta i canoni della tradizione medievale che voleva si rappresentassero gli episodi mariani e quelli della vita di Gesù seguendo la scansione delle festività del calendario liturgico. Gli artisti di Ateni Sioni rompono questo impianto e costruiscono in ogni abside un racconto autonomo che vede insieme e in relazione tra loro le vite di Maria e di suo Figlio. Una scelta tesa a valorizzare il ruolo fondamentale della Vergine nella storia della salvezza.

Un'altra caratteristica distintiva presente nella pittura murale di Ateni Sioni è visibile nel presbiterio dove la Vergine Nicopeia compare in presenza della comunione degli Apostoli, una rarità perché i Dodici solitamente sono in relazione alla Maestà, alla Deesis o quando sono con la Vergine si tratta di Maria in gloria. Per gli studiosi, l'artista che ha pensato la disposizione dei cicli pittorici ha voluto rispettare l'architettura della chiesa valorizzando ogni singola abside e creando quattro luoghi di contemplazione che concentrassero l'attenzione dei fedeli su eventi tra loro strettamente connessi e rappresentati in modo speculare così da creare un dialogo tra i soggetti e tra le scene. C'è una forte unità di visione sorretta da una meticolosa impostazione teologica trasmessa alle maestranze. Nonostante vi abbia lavorato più di un maestro, gli storici dell'arte hanno riscontrato una singolare omogeneità stilistica.

La chiesa presenta, infine, una serie di iscrizioni che la rendono importante sotto altri punti di vista, a partire da quello paleografico. Incastonate nelle pareti esterne si trovano iscrizioni di ogni tipo di alfabeto georgiano dall'antico Asomtavruli alle sue successive evoluzioni: quella Nuskha-Khutsuri impiegata, a partire dal IX secolo, per la stesura delle agiografie e quella Mkhedruli nata nel X secolo. Qui si trova la più antica iscrizione in Nuskha-Khutsuri risalente all'anno 835.

Di rilevanza storica è un'altra iscrizione scoperta

nell'abside sud e datata 853 che racconta l'invasione degli arabi, l'incendio e la distruzione di Tbilisi a opera di Buga-Turk. Insieme ai testi in georgiano sono state trovate lapidi scritte in siriano, greco, armeno, arabo, persiano ed ebraico.

Dettaglio della testa di Cristo
chiesa di Ateni Sioni, XI secolo

La Georgia oggi (stanza 8)

Quanto sia riconosciuta autorevole la storia della Chiesa georgiana e quanto sia importante riallacciare il dialogo tra il mondo ortodosso e quello cattolico, lo dimostra il viaggio in Georgia che papa Francesco ha in programma dal 30 settembre al 2 ottobre 2016.

In Georgia la Chiesa è oggi amministrata da un Sinodo, composto da vescovi guidati da sua santità e beatitudine il Catholicos-Patriarca Ilia II eletto il 23 dicembre 1977 durante il dodicesimo Concilio. Dopo settant'anni di regime sovietico, nel 1991, è stata riguadagnata l'indipendenza religiosa in concomitanza con la proclamazione della Repubblica di Georgia. La nuova Costituzione sancisce nell'articolo 9 il riconoscimento del ruolo speciale svolto dalla Chiesa nella storia del Paese.

È nel corso del Novecento, il "secolo breve" per gli storici, che la fede ortodossa e la sua Chiesa hanno attraversato uno dei periodi più atroci. Il regime sovietico, affermatosi dopo la Rivoluzione di Ottobre del 1917, decretò di annettere la Georgia nel sistema del governo centralizzato nel 1921 intraprendendo un'azione di sistematica persecuzione nei confronti degli ortodossi georgiani. Furono uccisi centinaia di sacerdoti e tantissimi deportati nei Gulag, i monasteri e le chiese vennero chiuse dopo profanazioni e saccheggi che hanno disperso un patrimonio di opere d'arte e distrutto biblioteche con rari e preziosissimi manoscritti.

Ci furono, all'inizio, tentativi di denuncia ma caddero nel vuoto. Uno di questi fu fatto dal Catholicos-Patriarca Ambrosi che scrisse una lettera ai rappresentanti delle potenze mondiali riunitisi a Genova nel 1922 per la Conferenza economica sulle ricadute provocate dalla Prima guerra mondiale. Ambrosi chiese «al mondo civilizzato» di prendere le difese del popolo e della Chiesa di Georgia perché «costituisce da secoli la forza principale della grandezza e della potenza dello Stato nazionale georgiano». Fu arrestato e condannato a morte insieme a nove membri del Consiglio della Chiesa. La pena fu in seguito trasformata in otto anni di prigione, morì appena fu scarcerato.

Le persecuzioni furono indirizzate a spezzare il legame costruito nei secoli tra valori civili e fede religiosa ma anche a cercare di cancellare la coscienza molto radicata che il Catholicos-Patriarca fosse anche il "padre spirituale della nazione georgiana". Per ottenere effetti sicuri nei decenni successivi si avviò un'azione di ateizzazione attraverso la costituzione della "Lega dei militanti senza Dio" che arrivò a contare circa 150mila militanti nel 1938 (4% della popolazione). Svolgeva compiti di propaganda antireligiosa, dissuasione alla pratica del culto, delazione. Si è calcolato che prima della Seconda guerra mondiale la Georgia sovietica arrivò al punto di non avere più sacerdoti né chiese aperte. A tenere viva la memoria fu la diaspora che, a Parigi, nella parrocchia di Santa Nino, fondata dai rifugiati nel 1921, ricostituì un nucleo di comunità offrendo un luogo per la celebrazione del culto in lingua georgiana.

1 I grandi periodi storici

a cura di Giovanni Santambrogio

Chiesa di Gremi, Georgia orientale
XVI secolo

Il paesaggio

La Georgia odierna si trova nella parte occidentale e centrale del Caucaso meridionale, tra il Mar Nero a ovest e il bacino del Kura a est, al confine con l'Azerbaijan. A nord ci sono le montagne del Grande Caucaso e a sud quelle del Piccolo Caucaso, che confinano con la Turchia e l'Armenia. Naturalmente, questi confini cambiarono durante il corso della storia della Georgia, ma i grandi processi di sviluppo politico, sociale e culturale che caratterizzano la nazione georgiana si svolsero sostanzialmente all'interno del territorio dell'attuale stato della Repubblica di Georgia, che copre un'area di 70.000 chilometri quadrati (poco meno della superficie di Piemonte, Lombardia e Veneto). È dunque un territorio relativamente piccolo, ma estremamente differenziato.

Le forti variazioni di clima sono dovute alle grandi differenziazioni di rilievo, e possiamo distinguere due principali zone climatiche, che separano bruscamente la parte orientale e occidentale del Paese. Gran parte della Georgia occidentale si trova all'interno della periferia occidentale della zona umida subtropicale. La Georgia orientale ha un clima di transizione dal subtropicale umido al continentale. Il paesaggio vede contrapposte montagne alte e colline, lunghe valli e altipiani, arrivando poi anche al mare. Ci sono molti valichi, aperti da migliaia di anni, che aprono il passaggio attraverso le formidabili cime e i ghiacciai del Grande Caucaso, spesso ad altezze tra i 2.400 e i 3.000 metri sopra il livello del mare. E a tutt'oggi ci sono insediamenti abitati tutto l'anno che si trovano a quasi 2600 metri di quota. Le montagne del Piccolo Caucaso sono più basse e, per quanto sempre piuttosto alte, sono senza ghiacciai. Entrambe le catene sono poi ricche di boschi e foreste. Disposta in senso trasversale da nord a sud, la catena dei monti Likhi divide la Georgia lateralmente in due, quella occidentale e quella orientale, con la pianura della Colchide a ovest e a est la valle del Kura, il grande fiume con molti affluenti che ha origine in Turchia.

Una cultura millenaria

Le condizioni geografiche e le risorse naturali che includono oro, rame, ferro e sorgenti sulfuree hanno favorito da sempre la presenza umana in questa regione, a cominciare dai ritrovamenti di Dmanisi, nella Georgia meridionale, che risalgono a un milione e ottocentomila anni fa, i più antichi in Europa, della quale la Georgia può considerarsi come la culla. Lo sviluppo storico è continuato ininterrottamente, attraverso una serie di periodi a iniziare da quelli paleolitici, che attestano la continuità di una sistema culturale omogeneo.

L'auto-denominazione dei Georgiani è "Kartveli", e il nome "Sakartvelo", che significando "il Paese dei Kartveli", sta per Georgia (vedi a p. 17). La denominazione "Kartveli" si trova già nelle prime fonti scritte. Essendo all'inizio un termine etno-culturale, ha ricevuto poi un senso politico con la formazione di uno Stato unito georgiano.

La lingua georgiana appartiene al gruppo delle "Lingue Kartveliche" (o "Lingue Sudcaucasiche") – un gruppo di lingue geneticamente affini che includono il Georgiano (lingua dello stato con una propria scrittura), lo Svano, il Megrelo e il Lazo, derivandi dalla lingua "Proto-Kartvelica" indigena.

I Kartveli sono uno dei più antichi popoli del mondo. Nella montagna del Sud Caucaso, già nel IV-III millennio a.C., è emerso un complesso unitario dei popoli che parlava la lingua "Proto-Kartvelica". La differenziazione della lingua "Proto-Kartvelica" e la formazione delle singole lingue e popoli kartvelici ebbe luogo nel terzo e secondo

Veduta dal monastero di Jvari, Mtskheta e la confluenza di Kura e Aragvi

millennio a.C. nel Caucaso del sud, dai quali derivarono poi la Colchide e l'Iberia, Stati ben noti nel mondo greco-romano.

La situazione geopolitica ha sempre posto la Georgia davanti a una scelta tra i grandi imperi d'Oriente e d'Occidente, delle civiltà orientali e occidentali. D'altra parte, situata all'incrocio di questi poteri, la Georgia ha assorbito le realizzazioni delle culture orientali e occidentali riuscendo però al contempo a formare una propria cultura che si mantenne sempre profondamente distinta e unitaria.

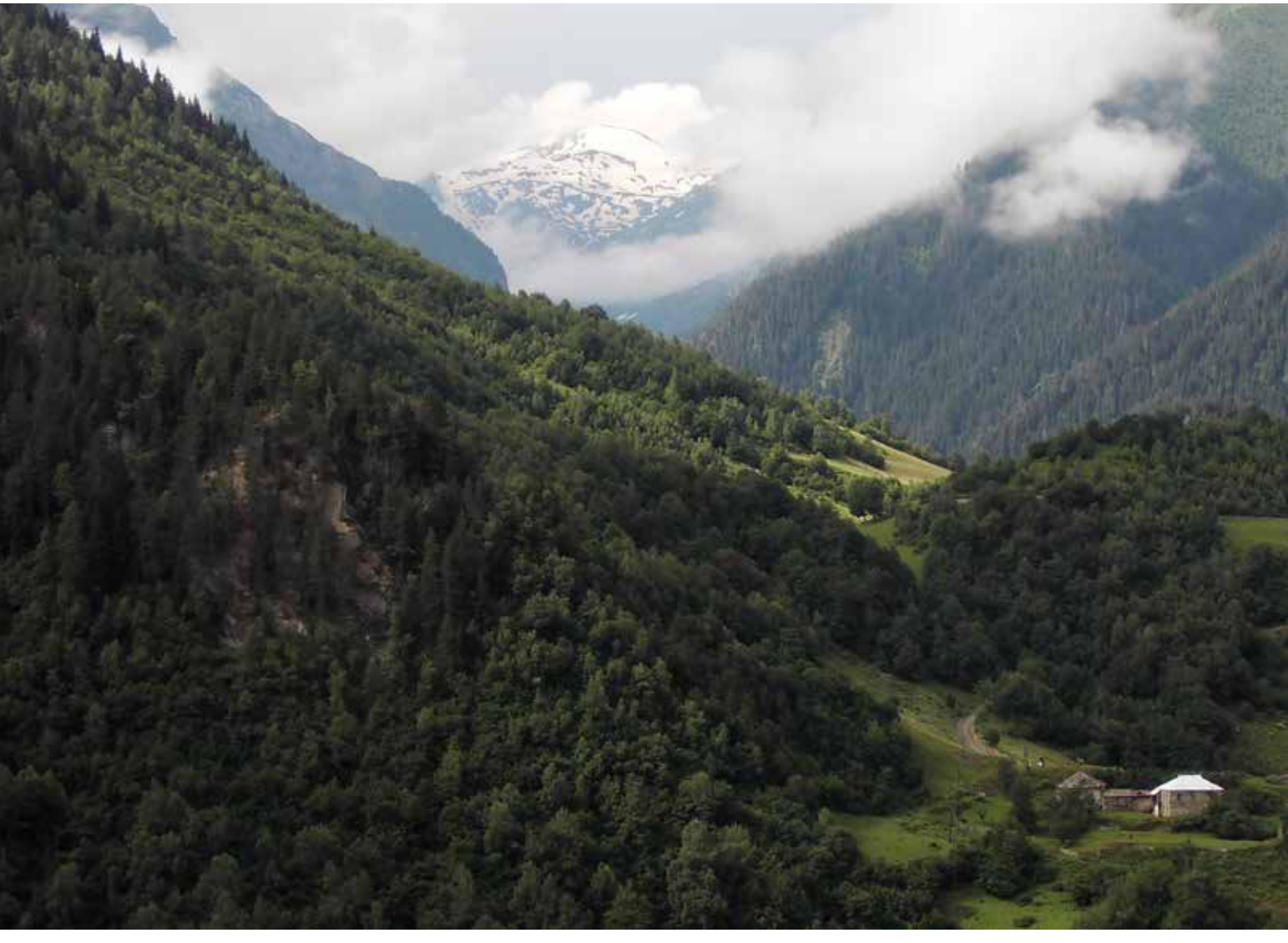
Il periodo tardo-antico

La proclamazione del Cristianesimo come religione di Stato nel IV secolo fu un evento di massima importanza per la vita sociale e culturale della Georgia. Questo processo avvenne in un contesto politico assai complesso. A quest'epoca l'Iberia era il pomo della discordia fra le due grandi potenze mondiali – l'Impero romano e quello dei Sassanidi in Iran. Con l'adozione del Cristianesimo, la Georgia fece una scelta che l'avvicinava

all'Occidente. Entro la metà del IV secolo, entrambi i regni georgiani – quello di Lazika (nella Georgia occidentale, erede della Colchide) e quello di Iberia (o Kartli, nella Georgia orientale) – erano già stati cristianizzati. Questo ha determinato un orientamento occidentale della politica estera soprattutto di Kartli (Iberia) verso l'Occidente, avendo già dal VI-V secolo a.C. relazioni culturali, economiche e commerciali con la Grecia e più tardi con Roma. Queste relazioni avevano una grande rilevanza contro l'aggressione dei Sassanidi.

Di particolare importanza fu il Regno di Vakhtang Gorgasali, re di Iberia nel V secolo. Oltre alla riforma della Chiesa, fu suo grande merito un intenso programma di costruzione di città. Particolarmente strategica fu, secondo la leggenda, la fondazione di Tbilisi, anche se gli scavi archeologici dimostrano che Tbilisi e i suoi dintorni erano abitati già dal IV millennio a.C. Si deve quindi assumere che la leggenda descrive piuttosto la ricostruzione della città dopo la sua liberazione dai Sassanidi. Il suo successore, Daci I, costruì le mura di Tbilisi e fece della città la

Il deserto di Gareji



sua capitale. Questo era un atto politico molto significativo che prendeva in considerazione la posizione di Tbilisi all'incrocio delle strade commerciali con la possibilità di controllare il commercio. Per questa ragione Tbilisi ha sempre avuto un ruolo primario nella storia della Georgia.

Già gli eserciti di Vakhtang avevano lanciato molte campagne militari contro la Persia e l'Impero bizantino. Ma lo sforzo di assicurare indipendenza e unità allo Stato georgiano non ebbe un successo duraturo. Dopo la morte di Vakhtang e dopo il breve Regno del figlio Daci, l'Iberia venne incorporata come provincia nel Regno persiano, e nel 583 il Regno che era stato in esistenza dagli anni Ottanta del terzo secolo avanti Cristo venne abolito, e il re rimpiazzato con un governatore sassanide.

L'occupazione straniera

I Sassanidi furono definitivamente espulsi nel 591, e il nuovo re ("erismtavari") di Kartli, Stephanoz, eresse come

Le montagne di Svaneti

Murale di Bagrat III

monastero di Bedia, Abkhazeti (Georgia occidentale), 999

Calice con una rappresentazione di Cristo in trono, della Vergine col Bambino, e tre Apostoli, dedicata alla chiesa di Bedia. Un'iscrizione in Georgiano Asomtavruli racconta del dono di questo calice da Bagrat e sua madre Gurandukgt alla nuova chiesa, 999.

monastero di Bedia, Abkhazeti, Georgia orientale

simbolo di vittoria la chiesa di Jvari, detta della Santa Croce, a Mtskheta, un vero gioiello di architettura georgiana.

Ma la pace non durò per molto tempo. Nell'arena politica internazionale sorse un nuovo pericolo – gli arabi, che volevano conquistare la Georgia. La prima incursione degli arabi in Georgia data al 642-643, ma solo dieci anni più tardi, dopo la conquista dell'Impero sassanide e dell'Armenia, gli Arabi riuscirono a conquistare la Georgia orientale (Kartli). Le rivolte furono represse crudelmente, e l'occupazione finì in una massiccia distruzione. Alla fine dell'ottavo secolo, numerose parti della Georgia furono liberate, e solamente Tbilisi e la parte sud-orientale della Georgia rimasero sotto il controllo arabo, con l'Emirato di Tbilisi. L'invasione araba ebbe conseguenze gravi per lo sviluppo economico della Georgia, ma nonostante le condizioni economiche e politiche difficili, la vita culturale nelle parti liberate della Georgia continuava a fiorire.

Chiesa di Bagrat
Kutaisi, Georgia occidentale, XI secolo

Chiesa di Nikortsminda
Georgia occidentale, XI secolo

Una dinastia millenaria

Monastero di Vardzia
Georgia meridionale, XII secolo

Le province del sud-ovest della Georgia ebbero un ruolo fondamentale nel processo di unificazione del Paese, con la famiglia principesca dei Bagrationi, salita al potere alla fine dell'VIII secolo e rimasta al governo della Georgia per più di mille anni, fino al 1801.

Il primo re della monarchia unificata georgiana fu Bagrat III, alla fine del X secolo, che controllava i territori della Georgia occidentale entrati in suo possesso da parte materna secondo i diritti di successione. A questi aggiunse i territori del sud-ovest della Georgia, e solo i territori centrali e Tbilisi, dove regnava l'Emiro arabo, rimasero fuori del suo Regno. Bagrat III pose i fondamenti del diritto costituzionale georgiano.

Sorprendente è il numero delle costruzioni di chiese in quest'epoca. Nel nord-ovest della Georgia, a Bedia vicino a Sokhumi fu fondato un complesso monastico, dove si trova un affresco del re con il modello della chiesa, e da qui viene una creazione particolare dell'oreficeria georgiana, un calice d'oro. Nel 1003, Bagrat III terminò la costruzione di una chiesa monumentale a Kutaisi ornata con mosaici e affreschi. Si deve anche a lui la chiesa di San Nicola a Nikortsminda nella regione montagnosa nel nord-ovest della Georgia. Quando Bagrat III morì nel 1014 fu sepolto nella chiesa di Bedia da lui costruita.

Durante il Regno dei successori di Bagrat III, la situazione politica in Georgia peggiorò, e i Selgiuchidi conquistarono e devastarono diverse parti del Paese.

I regni di Davide il Costruttore e di Tamara

Nel 1089, Davide IV, che aveva solamente sedici anni, divenne re di Georgia. Per resistere ai Selgiuchidi, formò un esercito regolare e riuscì a espellere per sempre dal Paese i nomadi di origine turca, e a cominciare dal 1110 liberò dai conquistatori stranieri tutte le terre georgiane. Nell'agosto 1121 ebbe luogo la famosa battaglia di Didgori, a pochi kilometri da Tbilisi. In questa battaglia contro la coalizione musulmana, Davide vinse e liberò Tbilisi, che divenne la residenza reale e la capitale del Paese fino a oggi. Il suo Regno si estendeva, secondo il suo cronista «da Nikopsia (al Mar Nero) fino a Daruband (al Mare Caspio) e dall'Ossetia al Argas (in Armenia)». Il Re David IV effettuò un numero di riforme politiche per rinforzare il potere centrale, per cui la Chiesa divenne un supporto del potere reale. Denominato Davide il Costruttore, e canonizzato dalla Chiesa georgiana, è senza dubbio la figura più importante nella storia della Georgia. Morì il 24 gennaio 1125 e fu sepolto nel monastero di Ghelati da lui fondato, che divenne il luogo di sepoltura di tutti i successivi re della Georgia. Il titolo di "Costruttore" ben gli si addice, perché ha ricostruito il Paese devastato e per via dei grandi programmi edili che intraprese, di cui il più importante fu quello di Ghelati, descritto nei dettagli nel capitolo 6.

Nel 1184, per la prima volta nella storia della Georgia, una donna, la regina Tamara, salì al trono succedendo al re Giorgi III, che non aveva un figlio. "Re" Tamara, come è stata chiamata dai suoi storiografi, dovette combattere contro numerosi nemici stranieri. Nel 1195 gli eserciti di una nuova coalizione di sovrani musulmani, sostenuti dal califfo di Bagdad, penetrarono in Georgia, ma furono sconfitti. Nel 1203, una battaglia decisiva ebbe luogo vicino a Basiani (l'odierno Erzurum in Turchia) contro i Selgiuchidi. La vittoria della Georgia in questa battaglia ne rinforzò la posizione politica dominante nel Caucaso e nel Vicino Oriente. Nel 1204 tutta la costa del Mar Nero era sotto la dominazione georgiana e la regina Tamara vi fondò uno Stato indipendente, il Regno di Trebisonda, di cui divenne re Alessio I Comneno, educato alla corte reale di Georgia. Tamara morì nel 1213 e fu canonizzata dalla Chiesa georgiana.

L'epoca di Davide e Tamara, dall'XI al XIII secolo, fu l'età classica dell'architettura e della cultura georgiana in generale. In quest'epoca furono fondati palazzi e fortezze, ponti e sistemi d'irrigazione, acquedotti, ecc. e ci fu anche un forte sviluppo dell'arte, della letteratura e delle scienze. In quest'epoca furono erette le chiese di maggior importanza per la Georgia – Svetitskhoveli (Mtskheta,

Cattedrale di Svetitskhoveli
Mtskheta, Georgia orientale, XI secolo

Georgia orientale), il monastero rupestre di Vardzia (Georgia meridionale), dove si trova uno dei quattro affreschi di Tamara, e tanti altri. Lo splendore dell'età classica fu bruscamente oscurato dalle invasioni che si riversarono d'improvviso sulla Georgia.

I periodi più recenti

Nel 1225 cominciarono le invasioni dei Mongoli con Jalal ad-Din, che per vendicarsi della resistenza dei Georgiani devastò Tbilisi. Tra il 1259 e il 1330 i Georgiani dovettero resistere contro l'Ilkhanato Mongolo per ottenere l'indipendenza. Finalmente il re Giorgio V il Brillante (1314-1346) smise di pagare il tributo ai Mongoli e riuscì a espellerli dal Paese. Ma i Mongoli tornarono con Tamerlano e a eccezione di Abkhazeti (Georgia occidentale) e di Svaneti (la regione più montuosa della Georgia) tutti i centri urbani, l'economia e la popolazione della Georgia furono completamente devastati. Solo dopo la morte di Tamerlano, durante il Regno di re Alessandro I (1412-1442), la Georgia poté intraprendere la ricostruzione del Paese devastato.

Con la caduta dell'Impero bizantino nel 1453 la situazione politica cambiò drammaticamente sotto tutti gli aspetti. Lo Stato unito georgiano, circondato dal mondo musulmano, prevalentemente turco-iranico, cominciò dalla seconda metà del XV secolo un processo di disintegrazione che risultò in una serie di piccoli regni e principati. Ciononostante, nei secoli XVI e XVII ci furono brevi fasi di recupero, e molte chiese e monasteri furono restaurati. Nel XVI secolo l'oreficeria, e particolarmente quella a cesello, rinacquero, e ci fu un rifiorire nella produzione delle icone.

Nel 1501 sorse un nuovo potere musulmano, i Safavidi d'Iran, che invasero più volte il Paese, oltre agli Ottomani. Gli sforzi del re Vakhtang VI (1716-1724), che controllava alcune parti della Georgia disintegrata, di ottenere aiuto dalla Francia e dallo Stato pontificio, purtroppo fallirono. Ma la fibra nazionale della Georgia non fu stroncata neanche in questa occasione, e vedremo nel capitolo 8 come la storia successiva del Paese ne mantenne l'identità profonda.

2

Il Paese dell'oro

Nino Lordkipanidze

Coppa

oro, carniola, lignite, altezza 7,5 cm,
dm 7,5cm, prima metà del II millennio
a.C.Trialeti, tumulo N17 [GNM 9-63:981]

© Karchkadze Publishing

La Georgia prima del mito del Vello d'Oro

In Georgia l'attività di estrazione dell'oro si fa risalire al IV-III millennio a.C., come testimonia la scoperta di una miniera a Sakdrisi (nel sud-est della Georgia), considerata la più antica del mondo. Della cultura Kura-Araxes si sono conservati solo pochi oggetti d'oro e d'argento, tra cui il più antico anello che ricorda una delle sepolture a tumulo di Sachkhere, nella Georgia occidentale.

I gioielli d'oro più antichi e gli oggetti rituali rinvenuti nei ricchi tumuli del III e II millennio a.C. documentano quanto l'oro fosse diventato l'elemento più prezioso e distintivo della cultura che si stava diffondendo in tutto il territorio della Georgia orientale. L'arte del gioiello si sviluppa in questo periodo impiegando diverse tecniche di lavorazione: sono stati rinvenuti gioielli punzonati, in filigrana, intarsiati, traforati. Questa produzione artistica viene considerata la prima stagione dell'oreficeria georgiana che avrà uno sviluppo tutto suo imponendo nel tempo un proprio stile.

L'influenza del mondo del Vicino Oriente è evidente negli oggetti d'oro e d'argento, ma una gran parte di questi oggetti non ha analoghi al di fuori della Georgia. L'unità artistico-stilistica, presente non solo negli oggetti di oreficeria, ma anche in oggetti di altro materiale, insieme con un intero bagaglio di elementi che sgorgano dalla precedente cultura Kura-Araxes, indicano un'origine locale della cultura dei grandi tumuli.

Il Vello d'oro

L'estrazione dell'oro e la sua lavorazione appartengono alle grandi scoperte e conquiste dell'uomo. Il metallo prezioso per le sue qualità di resistenza, di luminosità e di lucentezza è subito diventato simbolo di potere, di bellezza, di ingegno artistico. Tutte le civiltà hanno un rapporto particolare con l'oro che, per essere del colore del sole, acquista significati potenti e diversi: è il metallo che unisce terra e cielo, dominio umano e potere divino. L'oro sarà presente in tutte le creazioni artistiche importanti e costituirà un elemento fondamentale nella simbologia religiosa. Il fenomeno del Vello d'oro raccoglie tutti i principali simboli legati all'oro.

Secondo la tradizione mitologica greca, il Vello d'oro – alla ricerca del quale gli Argonauti, dal nome dell'imbarcazione Argo, considerati come i migliori eroi della Grecia e guidati da Giasone compirono il loro primo viaggio lontano da «Argo più desiderato da tutti» (*Odissea* 12, 70) – è legato a un Paese chiamato Colchide. La preziosa pelle di un ariete alato che era giunto in volo nella Colchide; il re della Colchide Eete, figlio di Elios (personificazione del sole) e proprietario del vello d'oro; Giasone che grazie all'aiuto della maga Medea, la figlia del re della Colchide, riesce a conquistare il Vello d'oro e a riportarlo in Grecia – questi sono i principali elementi del mito degli Argonauti, che è una parte importante della mitologia greca considerata come base della letteratura e dell'arte europea. La mitica Colchide, la terra in cui il vello d'oro era custodito, esiste ancora oggi ed è la parte occidentale dell'attuale Georgia ancora chiamata Colchide. Si può affermare che la Georgia ha acquistato un posto nella cultura europea anche grazie alla cultura della Colchide.

La fantasia greca ambientò proprio in quest'area un altro mito importante della cultura occidentale: il mito di Prometeo. Prometeo, che decise di rubare con un inganno il fuoco a Zeus per donarlo agli uomini e che sarà per questo punito e incatenato a una rupe per ordine di Zeus sulle montagne del Caucaso, è una figura mitica legata all'in-

Figurina di leone, ornamento del carro della sepoltura

oro, altezza 4,1 cm; L 2,5 cm, seconda metà del III millennio a.C., Tsnori (Kakheti), tumulo 2 [GNM 140-975: 1]

© Karchkadze Publishing

civilimento e al progresso fino a diventare simbolo della conoscenza scientifica.

Nell'antica cultura greca il Vello d'oro rappresentava un simbolo del potere reale e la ricchezza dello Stato. La filosofia ermetica fin dal primo periodo ellenistico ha fornito nuove interpretazioni del mito: secondo alcuni filosofi il Vello d'oro era un libro scritto su pelli, contenente una descrizione delle tecniche per lavorare l'oro servendosi della chimica. Altri hanno visto nel Vello d'oro l'esempio di una scrittura in oro su pergamena, per la quale, si dice, si sarebbe effettuata la spedizione degli Argonauti. Strabone offre una lettura più razionalistica e realistica del mito: «Medea, la maga, è una persona storica; la ricchezza della regione della Colchide, legata alle miniere di oro, argento, ferro e rame, suggerisce motivi d'interesse per la spedizione di Giasone» (*Geografia*, 1.2.39).

Al di là delle diverse interpretazioni degli autori greci da Omero ad Apollonio Rodio sul racconto e sulle reali ragioni che potevano esserci dietro la spedizione per il Vello d'oro, esistono altre testimonianze che rivelano particolari interessanti sulle usanze e sui metodi di estrazione dell'oro e della sua lavorazione. Descrizioni di questo tipo si trovano negli scritti di Appiano, lo storico greco nato ad Alessandria sotto l'Impero di Traiano, e di altri autori greci e romani, in particolare nella *Geografia* di Strabone. Scrive Appiano: «Molti torrenti scendono dalle pendici del Caucaso e contengono una polvere d'oro così fine che è quasi invisibile. Così gli abitanti mettono nella corrente delle pelli di pecora che raccolgono le particelle d'oro sospese nell'acqua. Sembra quindi che il cosiddetto vello d'oro di Eete non fosse altro che questo» (*Le guerre mitridatiche*, 103). Il modo di estrarre l'oro descritto da Appiano e da altri autori greci e romani, è sopravvissuto sino ai giorni nostri in Georgia, nelle regione montuosa della Colchide.

Una delle ragioni per la quale il Paese del Vello d'oro è legato alla Colchide e in generale alla Georgia può essere il riferimento particolare di questa regione al fenomeno dell'oro. Ad attestarlo si possono portare tre tipi di testimonianze. In primo luogo, quella degli archeologi che documentano l'attività di estrazione dell'oro da una miniera del IV e III millennio a.C. scoperta nel Sakdrisi (regione a sud-est della Georgia) e l'abbondanza di oro nei fiumi confermata nelle descrizioni degli storici e degli autori greco-romani. La seconda testimonianza riguarda la continuità delle tradizioni di oreficeria originale, il suo carattere sistematico e l'impiego raffinato dell'oro sia nel contesto politico sia per un utilizzo sacro e religioso. In terzo luogo questi oggetti di oreficeria si distinguono per una simbologia ricca e una maniera di esprimere una specifica concezione estetica e religiosa. Quindi la produzione orafa fa parte inseparabile della vita della società locale.

Lo sfondo storico

Nell'VIII secolo a.C. inizia una nuova fase di sviluppo dell'oreficeria che si prolungherà fino al VI secolo a.C. A questo periodo gli archeologi fanno risalire i primi contatti della Colchide con la Grecia e compare per la prima volta la citazione della Colchide indicata come realtà etnica e politica. A parlarne è il poeta Eumelo di Corinto nei *Canti corinzi* (*Korinthiakà*, VIII secolo a.C.), in cui descrivendo la fondazione della sua città racconta anche l'impresa degli Argonauti nella Colchide. L'oreficeria era in questo periodo una diramazione importante della cultura attestata da numerosi gioielli d'oro e d'argento dell'VIII e VII secolo a.C. scoperti nell'intero territorio della

Vago decorato a granulazione

oro, altezza 4,3cm; diametro 4,1 cm, VIII-VII secolo a.C., Partskhanakanebi (Imereti) [GNM 2542]

© Karchkadze Publishing

Pendente rappresentante due musicanti e uccelli

oro, carniole, 6,5x2,8 cm, VI-V secolo a.C., Tesoro di Khaishi [GNM 24-57:2]

© Karchkadze Publishing

Georgia. L'oreficeria colchica di questo periodo derivata dalla "cultura del bronzo colchica" raggiunse uno stadio superiore di sviluppo nei secoli V e IV a.C.

La cultura del bronzo colchica, che prende forma nella seconda metà del II millennio e nella prima metà del I millennio a.C., fu il risultato di un preciso consolidamento politico, forse dovuto a un leader politico; questo tipo di struttura si avvicina allo stadio della transizione da pre-stato a un sistema di piccoli capi locali ("chiefdom"). Il punto è che una società di questo tipo nella seconda metà del II millennio a.C. non è attestata archeologicamente in nessun'altra regione del Mar Nero. Diventa chiaro a questo punto il perché la spedizione degli Argonauti verso il Vello d'oro sia connessa alla regione dove esisteva una società altamente sviluppata, e non in un «paese sconosciuto e senza luce...» (Strabone, *Geografia*, I, 2, 40). Il più grande contributo degli Argonauti, che si può dire abbia causato la creazione di un mito su di essi, fu notato già nel XII canto dell'*Odissea* da Omero. Gli Argonauti si guadagnarono l'attenzione di Omero poiché furono i primi a superare l'ostacolo degli scogli e aprirono la via verso il Mar Nero. Secondo Omero, il viaggio degli Argonauti deve essersi svolto prima della guerra di Troia, nel periodo Miceneo, tra il XIV e il XII secolo

Vani, Tomba N 24, veduta d'insieme dello scavo dopo la pulitura (settembre 2004)

fine del IV secolo a.C.

© Karchkadze Publishing

a.C. Nonostante alcuni reperti di vasellame miceneo siano stati scoperti nell'area del Mar Nero, precisamente a Mashat, nell'attuale Turchia, a 40 chilometri da Samsun, questo fatto non è ritenuto prova sufficiente dell'avventurarsi dei greci nella regione del Mar Nero.

Non è chiaro se navigatori greci, in viaggio verso terre lontane in cerca di fama e ricchezza, fecero il primo casuale e piratesco viaggio verso le rive del Mar nero nel periodo miceneo. Questi primi viaggi degli Achei verso il litorale del Mar Nero erano senza dubbio tanto importanti da diventare un impulso per la creazione di leggende sugli Argonauti, espresse molto chiaramente da Omero. Il desiderio dei greci, il raggiungimento dei loro obbiettivi con il viaggio verso una terra lontana, era in realtà la manifestazione del fenomeno della colonizzazione greca nei secoli VII e VI a.C.

I contatti irregolari tra il mondo greco e la Colchide nel periodo della precolonizzazione si può dire siano stati di carattere culturale. Questi contatti assumono carattere di regolarità dal VI secolo a.C., essendo connessi con il cosiddetto processo di colonizzazione. Le fonti greco-romane nominano le città greche sulla costa colchica del Mar Nero: Fasi, Guienos e Dioscuria che, sfortunatamente, non sono state scoperte ma la cui localizzazione approssimativa è possibile. Il processo della colonizzazione greca nella Colchide non ebbe un impatto sostanziale sulla situazione demografica locale e, aspetto più importante, sulla cultura materiale e spirituale della popolazione locale. È generalmente riconosciuto che nella Colchide la colonizzazione greca ebbe un carattere essenzialmente commerciale, come è chiaramente attestato dalle importazioni greche e dalle monete greche scoperte nella Colchide.

La "Colchide ricca d'oro"

L'oro colchico potrebbe essere considerato come la migliore espressione della potenza e della forza economica del Regno di Colchide. A suggerire l'ipotesi è il padre degli storici, Erodoto, che nelle sue narrazioni riguardo ai popoli «tra i due mari», il Mar Nero e il Golfo, ritiene meritevoli di citazione solo quattro popoli: i Persiani, i Medi, i Sasperes (che si pensa siano le tribù della Georgia orientale) e i Colchidi. Chiarificatrice è un'altra citazione: «Il sovrano della Colchide, ricca di oro, è stato sepolto qui dal destino onnipotente degli dei» (Pseudo-Aristotele, *Epitaffio di Re Eete*, 49). Quando si indica la Colchide come un territorio «ricco di oro» la si paragona a Micene,

Coppia di orecchini decorati con uccelli e catenelle con terminazioni a ghiande

oro, altezza: 10,47 cm, 10.13 cm, diametro: 2.48 cm, 2.35 cm, metà del IV secolo a. C., Vani, tomba 22 [GNM 31-2006/18]

© Georgian National Museum

Coppia di braccialetti con raffigurazioni di cinghiali

oro, diametro 7,8 cm, metà del V secolo a.C., Vani, tomba 11 [GNM 10-975:61]

© Karchkadze Publishing

Diadema con rappresentato il combattimento del leone e del chinghiale con pendenti da tempia con terminale a raggi

oro, diametro del diadema 24,5cm, larghezza delle piastre 12,1cm, altezza delle piastre 4,63, dimensioni delle pendenti da tempia 6,8x3 cm, inizi del IV secolo a.C., Vani, tomba 6 [GNM 11-974:1, 3]

© Karchkadze Publishing

Fermaglio per acconciatura

oro, altezza 6,5cm, base 5,5 cm, fino del IV secolo a.C., Vani, tomba N24 [GNM 1-2005/1]

© Georgian National Museum

Collane con pendenti a spirale e ad uccello

oro, lunghezza 25 cm, fino del IV secolo a.C., Vani, tomba N24 [GNM 1-2005/10,9]

© Karchkadze Publishing

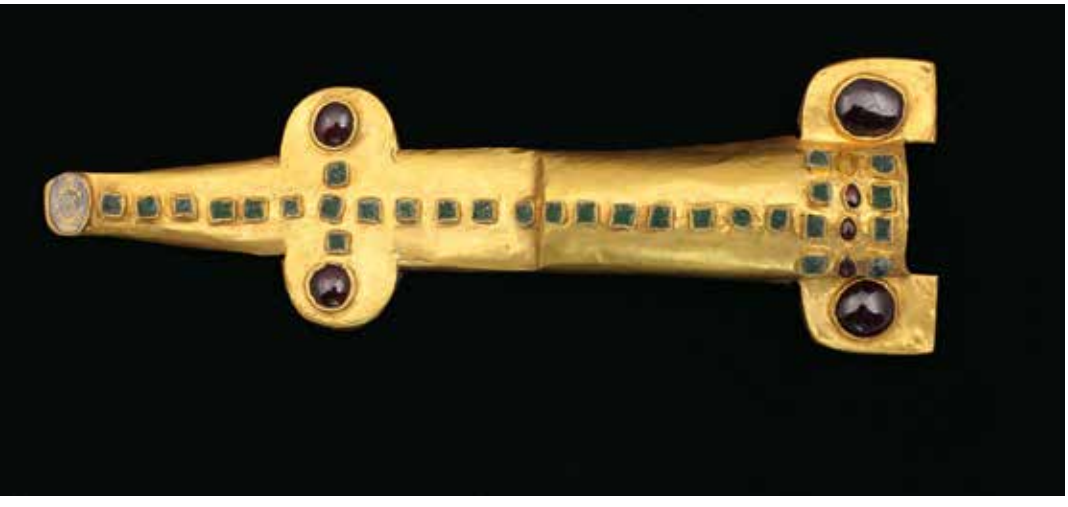
Collana con pendenti a forma di tartarughe

oro, altezza del pendente centrale 2,9cm, lunghezza della catena moderna 33cm, metà del V secolo a.C.Vani, tomba 11 [GNM 10-975:56]

© Georgian National Museum

a Sardi (capitale della Lidia), a Babilonia, tutte famose per la loro ricchezza. E le citazioni letterarie avvallano questo quadro: secondo Mimnermo, vi era «un palazzo d'oro nella città di Eete» (*Nano*, fr. 11); la principessa colchica Medea bolliva i suoi intrugli in «calderoni d'oro» (secondo l'autore di *Nostoi*, un poema epico post-omerico andato perduto), mentre nelle *Argonautiche* (III, 1228) di Apollonio Rodio, re Eete indossa un «casco oro», e così via.

I riscontri oggettivi arrivano poi dai reperti archeologici di Sairkhe e Vani, centri politico-amministrativi e religiosi del Regno della Colchide. La più grande quantità di oggetti di oro e d'argento proviene infatti dalle tombe del V e IV secolo a.C. di Sairkhe e Vani dove sono stati rinvenuti interessanti diademi che attestano uno specifico stile colchico: collane con fili d'oro intrecciato e placche rettangolari, anelli radiali che si possono far risalire al VI secolo a.C. Una tale produzione così varia e raffinata



Fodero per pugnale

oro, almandino, vetro, salto cloisonné, altezza 23,5 cm, largezza 7,9, secondo metà del II secolo d.C., Armaziskhevi, Tomba N1 [GNM 18-55:2]

© Karchkadze Publishing

consente di supporre la presenza di numerosi laboratori di oreficeria.

Tutti gli oggetti d'oro rinvenuti nella tomba sono legati al culto dei morti e dalle varie simbologie si possono trarre indicazioni sulla concezione religiosa. Alcuni di essi sono collegabili al culto del sole (tipici anelli a forma radiale), al culto della Grande Madre (rappresentazioni di uccelli) e alla fertilità (collana con ciondoli di tartaruga). L'oreficeria colchica – pur confrontandosi con la presenza di due culture, quella occidentale (greca) e quella orientale (Achemenidi) – ha conservato la sua originalità e la sua visione del mondo; ha avuto influenze esterne, ma le ha metabolizzate assicurandosi un proprio posto accanto alla tradizione orafa greca e achemenide (persiana). L'oreficeria colchica sviluppatasi nel corso dei secoli sulla base del consolidamento di profonde conoscenze, tradizioni e innovazioni creative potrebbe essere considerata come il contesto storico del mito del Vello d'oro. Le conoscenze e le produzioni orafe attestano l'importanza del cosiddetto "coperchio Colchico", uno strumento per l'oreficeria. Questo dispositivo è stato trovato nel 1966 in uno dei principali templi del I secolo a.C. di Vani, importante centro religioso, insieme ad alcuni altri oggetti di culto: da segnalare riguardo a questa scoperta alcuni capolavori di bronzo di età ellenistica, le parti di un grande vaso rituale, la statuetta in bronzo di Nike, la dea della vittoria, e altri manufatti in bronzo con immagini di Pan, Satiri, Menadi, di Arianna e altri personaggi mitici. Una testimonianza di quanto l'oreficeria sia entrata nei molteplici aspetti di rappresentazione della vita e nelle pratiche di culto in una "Colchide ricca d'oro".

È stata la ricostruzione del coperchio usato per la saldatura a permettere di scoprire le funzioni di un coperchio di ferro e di un vassoio trovati in un santuario di Vani; mentre la decorazione dei metalli preziosi con la granulazione, l'intarsio *cloisonné* e lo smalto sono descritti in un trattato medievale scritto dal monaco benedettino Teofilo. Sono stati condotti molti esperimenti utilizzando lo strumento di ferro scoperto a Vani e replicato fedelmente e tutti hanno dimostrato che il cosiddetto "coperchio Colchico" sia servito nell'antichità per saldare i metalli preziosi. Gli esperimenti si sono rivelati un prezioso contributo per compiere molte scoperte riguardo all'oreficeria colchica e all'arte della decorazione *cloisonnée* di epoca medievale georgiana: nel 2013, il Museo Nazionale della Georgia con il sostegno dell'Unesco ha avviato un progetto dal titolo *Retracing Lost Technologies - Cloisonné Enamel* (progetto realizzato e condotto da Ermile Maghradze) dal quale continuano ad arrivare preziose indicazioni.

Regno di Kartli (Iberia)

Lo smalto *cloisonné*, che è diventato uno degli elementi principali dell'arte cristiana georgiana, nasce sulla base dell'esperienza e delle tradizioni artigianali dei secoli precedenti. Si considera che la tecnica dello smalto georgiano *cloisonné* sia lo stadio avanzato della lavorazione del vetro e soprattutto l'espressione della tradizione dell'oreficeria iberica sviluppatasi nel Regno di Kartli (Georgia orientale). Il Regno di Kartli nelle fonti scritte greco-romane viene chiamato Iberia e, successivamente,

Bracciale con inserti cloisonné

oro, granate, ligneto, diametro 7 cm, IV secolo d.C., Mtskheta [GNM 4-981:1]

© Karchkadze Publishing

per distinguerla dalla penisola Iberica si aggiunse a Iberia l'aggettivo "caucasica" o "orientale".

Il Regno di Kartli si forma nel III secolo a.C., ma raggiunge la sua potenza politica ed economica a partire dal II-III secolo d.C., spianando la strada alla formazione dello Stato della Georgia. Tracce di oggetti d'oro si fanno risalire al IV-III secolo a.C. prima ancora che si formasse il Regno di Kartli. Se alcuni anelli rinvenuti in un tempio ricalcano il modello di oggetti simili trovati nella Colchide e alcuni dettagli fanno pensare a un'influenza dell'arte orafa persiana, i manufatti rinvenuti in gran quantità in tombe del II-III secolo d.C. a Mtskheta, la capitale del Regno di Kartli, che erano appartenuti alla famiglia reale e a famiglie nobili, mostrano uno stile nuovo e autoctono. Scuole orafe e maestranze dell'epoca ripropongono temi e sensibilità che si affondano nelle antiche tradizioni. In particolare, l'oreficeria iberica del II-IV secolo d.C. si distingue per una originale policromia – oro e granati – che si diffonderà nei secoli IV-VIII presso i Goti, i Sarmati e i Merovingi. Di particolare interesse sono poi gli ornamenti d'oro con intarsi *cloisonné* di almandine e placche di vetro colorato scoperti nelle tombe della nobiltà. Il primo esempio georgiano di smalto *cloisonné* è la guaina d'oro, scoperta in una delle più ricche tombe di Aspavruk Pitiakhch, risalente al II-III secolo d.C.

L'oreficeria iberica riunisce in sé le migliori tradizioni della lavorazione dell'oro di tutti i periodi storici precedenti.

3

Conversione e spiritualità

a cura di Giovanni Santambrogio

Monastero di Jvari
VI secolo

Gli inizi

La Georgia è uno dei più antichi Paesi cristiani. Il Cristianesimo sarebbe arrivato tra il I e II secolo grazie alla predicazione dell'apostolo Andrea e di Simone, il Cananeo. Questo, secondo la *Vita Andreae* di Epifanio il Monaco (IX secolo) e di altre opere sul discepolo di Gesù. Tale particolare ha una notevole importanza storico-giuridico-ecclesiastica perché consente alla Chiesa di Georgia di fregiarsi del titolo di *apostolica*, distinguendosi tra gli Stati confinanti. Alcuni ritrovamenti archeologici attestano che ci sia stata una presenza cristiana fin dai primi secoli.

Risale già al I secolo l'evidenza delle prime comunità cristiane in Georgia, nate per opera di comunità di origine ebraica che avevano mantenuto i contatti con la loro madre patria. Sembra certo che già Rev il Giusto, diciannovesimo re di Kartli, fosse a conoscenza dell'esistenza del Cristianesimo e, pur rimanendo pagano, ne permettesse il culto.

Il Cristianesimo si afferma e diventa religione di Stato nel 337 quando sul trono della capitale Mtskheta (presso Tbilisi), nella regione di Kartli, regnava re Mirian III. La cristianizzazione, è stato sottolineato, risulta essere una delle prime e più consistenti irradiazioni culturali provenienti da Costantinopoli, allora da poco, nel 330, divenuta capitale dell'Impero romano e cristiano d'Oriente. Il Vangelo e la conversione si radicano però in un Regno forte e, a giudizio degli stessi storici romani, indipendente da Costantinopoli e geloso quanto fiero della sua autonomia. Sarà questo un elemento costitutivo della specificità georgiana e di costante riferimento nei secoli successivi a sostegno della costruzione dell'identità che nessuna traversia storica, neanche le più dure, riuscirà mai a cancellare.

La leggenda di Elioz

Sulla propagazione del Cristianesimo le cronache medievali (*Kartlis Tskhovreba*, *La storia della Georgia*) raccontano che ai tempi di Gesù un abitante della capitale Mtskheta, di nome Elioz, fu sollecitato dalla madre a recarsi a Gerusalemme per raccogliere notizie sul Messia. Quando arrivò, Gesù era stato appena crocifisso. Elioz salì al Calvario e assistette alla scena dei soldati che si dividevano le vesti. Li convinse a vendergli la tunica che avrebbe portato alla madre come testimonianza. Proprio in quelle ore la madre in sogno partecipava all'agonia di Gesù soffrendo a tal punto da morire lei stessa. Elioz, rientrato in patria, mostrò la tunica alla sorella che se la strinse forte al petto e fu così rapita dall'estasi da morire anch'essa. Sepolta con la preziosa reliquia, sulla sua tomba crebbe un cedro dallo straordinario profumo. La tunica è conservata nella Cattedrale di Mtskheta e sopra di essa s'innalza una colonna, chiamata la colonna viva. L'immagine della tunica di Cristo è entrata nello stemma della famiglia reale dei Bagrationi.

Il ruolo di santa Nino

Nella regione orientale della Georgia, Iberia (o Kartli), invece, la fede si sarebbe radicata nel IV secolo grazie alla testimonianza di una donna di nome Nino, proclamata poi santa. L'episodio della conversione viene raccontato da Teodoreto di Cirro (393-466) e da numerosi storici romani che parlano del ruolo di una donna che aveva accesso alla corte della regina. Gli storici non specificano il nome né forniscono particolari per identifica-

Icona di Santa Nino
Shomgvime, Kartli, Georgia orientale, XVII secolo

re questa figura femminile. Occorre consultare una fonte georgiana per avere chiara la dinamica: si tratta del testo *Conversione della Kartli* che raccoglie due libri, uno dal titolo *Cronaca* e l'altro *Vita di Santa Nino*, dedicato alla donna che riuscì, frequentando la regina, a far conoscere Cristo al re e a tutta la sua famiglia.

Per il re Mirian la conversione non doveva rimanere un affare privato. Inviò alcuni messaggeri a Costantinopoli per chiedere all'imperatore Costantino (dal 326 residente nella capitale Bisanzio che aveva cambiato il nome in Costantinopoli dopo il suo arrivo) di poter avere un vescovo e alcuni sacerdoti per battezzare tutto il suo popolo. Così avvenne grazie all'opera dell'arcivescovo Eustachio, di due sacerdoti e di tre diaconi.

L'imperatore – che pochi anni prima, nel 313, aveva emanato l'Editto di Milano sulla libertà religiosa e il riconoscimento della religione cristiana – per incoraggiare la fede del popolo georgiano avrebbe donato, secondo la tradizione, sia una reliquia della croce che sua madre Elena aveva appena rinvenuto (326) a Gerusalemme sia un chiodo impiegato per la crocifissione. Due chiese furono edificate per venerare questi due preziosi doni. Altro gesto di stima verso Mirian da parte di Costantino fu la scarcerazione del figlio Bakar, da tempo tenuto in ostaggio a Costantinopoli per motivi ignoti. L'imperatore avrebbe accompagnato la decisione con uno scritto in cui sottolineava che non serviva più quella garanzia in presenza di due sovrani cristiani.

L'iconografia presenta santa Nino come una giovane con il capo coperto, vestita con abiti regali, nella mano destra impugna la croce, donatale dalla Vergine secondo alcune leggende, e nella sinistra il Vangelo a sottolineare la sua attività apostolica.

I primi secoli

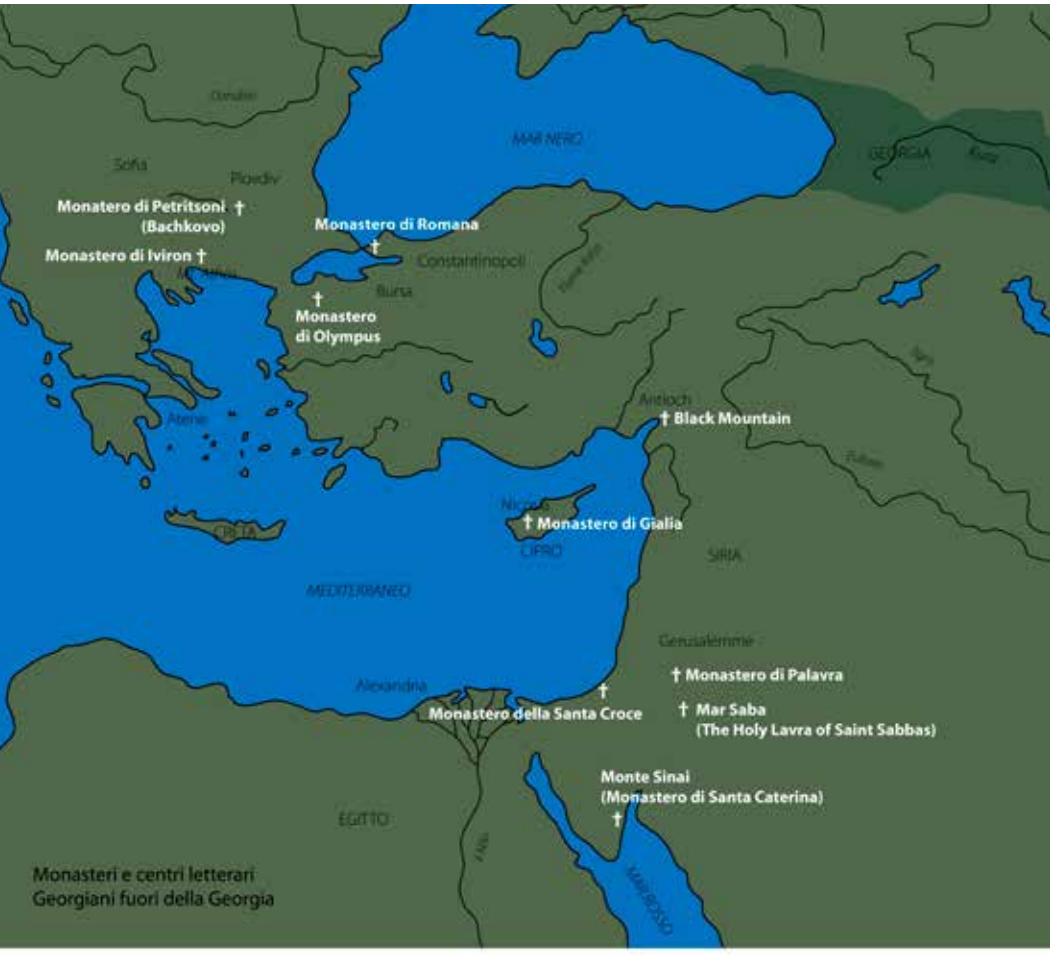
Storicamente l'autorevolezza e il peso della Chiesa georgiana nella cristianità del tempo sono attestati dalla partecipazione di Stratofile, vescovo di Pitiunte, al I Concilio ecumenico di Nicea voluto da Costantino e che si tenne nei mesi di maggio-giugno del 325. A Nicea i vescovi, in prevalenza orientali, condannarono l'eresia di Ario; proclamarono Cristo Figlio consustanziale a Dio Padre, inserendolo nel "Credo" che diventa il simbolo niceno; fissarono le modalità per stabilire la data della celebrazione della Pasqua.

Nella seconda metà del V secolo il Paese si trovò impegnato su due fronti: combattere contro l'Iran che aveva occupato parte del territorio e avviare l'unificazione georgiana. Questa si concluderà con successo sotto il Regno di Vakhtang Gorgasali che concederà alla Chiesa l'indipendenza da cui nascerà una nuova struttura gerarchica e l'inizio della celebrazione dei culti in lingua georgiana.

L'istituzione di episcopati spronò la costruzione di capolavori architettonici come Bolnisi (478-493) e Urbnisi (VI-VII secolo). Nello stesso periodo, la Georgia puntò a incrementare anche una propria presenza in Terra Santa dove, già nel V secolo, il teologo e filosofo Pietro Iberico (411-491) insieme al fratello Giovanni Laz aveva aperto un monastero georgiano con annessa una scuola teologica. Gli insediamenti georgiani in Palestina aumentarono presto e tra le loro attività c'era l'ospitalità dei pellegrini.

Il sesto secolo: il monachesimo

Il VI secolo è contraddistinto da un'ulteriore crescita della Chiesa che arrivò ad avere trentacinque ve-



Monasteri e centri letterari georgiani fuori dalla Georgia

scovi nell'Iberia mentre in Palestina aumentarono gli insediamenti georgiani e ne sorsero alcuni anche nel deserto sull'esempio della Grande Lavra di San Saba, il monastero che ha generato tanti santi illustri a cominciare da san Giovanni Damasceno e dove si sono formati molti padri del monachesimo georgiano. *La vita di san Saba* venne tradotta in georgiano alla fine del VI secolo.

Il monachesimo è il tratto distintivo di questo secolo e si afferma con proprie e specifiche caratteristiche. La tradizione sostiene che dalla Siria arrivarono in Georgia i "Tredici Padri siri", discepoli di Simeone Stilita il Giovane per rafforzare il Cristianesimo che si rifaceva alla dottrina delle due nature di Cristo definita a Calcedonia: la loro presenza portò alla fondazione di eremi e diede inizio al movimento ascetico in Georgia.

San Davide di Garedja, uno dei Tredici Padri siri

XVIII secolo

San Shio Mgvimeli, uno dei Tredici Padri siri

miniatura, XVIII secolo

I monasteri resistettero a tutte le occupazioni conservando la fede, senza mai cessare di produrre cultura. Una loro caratteristica fu la propensione a espandersi fuori dai confini della Georgia e a insediarsi nei vicini Stati conservando le proprie caratteristiche identitarie e organizzative. Un monastero georgiano dedicato a san Teodoro era già stato fondato vicino a Betlemme, a Bir el-Qutt prima del 433. A Gerusalemme fu invece aperto il monastero della Santa Croce la cui importanza è attestata dall'interesse della regina Tamara che all'inizio del XIII secolo lo fece ampliare e restaurare (nel 1685 è diventato monastero greco).

Altri insediamenti monastici sono stati registrati in Egitto, in Palestina, ad Antiochia. Anche il Monte Athos diventò una meta prediletta dai monaci georgiani dove si insediarono con una cospicua presenza.

A difesa dell'ortodossia di Calcedonia

Questa propensione a "esportare" l'esperienza monastica ha più di un fondamento, il principale dei quali si regge sulla originale e rigorosa impostazione spirituale dei ge-

Concilio ecumenico di Calcedonia, 1125-1130

chiesa della Natività della Vergine, nartece, cattedrale del monastero di Ghelati

orgiani e sulla decisione della Chiesa di accettare l'ortodossia cristologica. Nelle altre Chiese del Vicino Oriente, infatti, il nestorianesimo e soprattutto il monofisismo in quei secoli continuavano a fare proseliti. Si trattava di due dottrine legate alla persona di Cristo quale uomo e quale Dio. Nestorio, patriarca di Costantinopoli dal 428, sosteneva che Maria non si dovesse chiamare "madre di Dio" ma solamente "madre di Cristo" perché in tal modo si rendeva più chiara la natura umana di Gesù. Gli venne rimproverato di ingenerare confusione nei fedeli quasi che esistessero due Gesù. Il Concilio di Efeso condannò e depose Nestorio. Ben altre e più radicali tesi sosteneva il monaco di Costantinopoli Eutiche, oppositore di Nestorio.

La disputa teologica verteva sulla natura umana e divina di Cristo. Per il monofisismo non esistono due nature distinte ma una sola, quella divina, anche dopo l'incarnazione, privando Gesù della sua umanità. Il Concilio di Calcedonia (451) condannò la dottrina di Eutiche e ripristinò le indicazioni dogmatiche di papa Leone che aveva fissato in una lettera al vescovo di Costantinopoli che le due nature di Cristo si uniscono con l'incarnazione in un'unica persona rispettando le rispettive proprietà e Cristo è perfetto sia nella natura umana sia in quella divina. La Chiesa georgiana si pose a difesa dell'ortodossia e lo fece soprattutto con la presenza dei monasteri. La scelta calcedoniana diventò un punto distintivo e costitutivo dell'identità georgiana il cui protagonista fu il re Vachtang che alla sua morte, nel 502, fu proclamato santo.

Un'affermazione identitaria

Nel VII secolo Kyrion, il Catholicos della Chiesa di Kartli, si pronunciò ufficialmente a favore dell'ortodossia garantendo la fedeltà di tutta la Chiesa, e tale scelta non verrà mai abbandonata. Il momento particolarmente prospero per l'intera nazione portò importanti ricadute culturali che trovarono espressione anche nella costruzione di veri e

La santa Regina Tamara (regno: 1184-1213) e suo padre, Giorgi III di Georgia (regno: 1156-1184)

affresco, monastero di Vardzia, XII secolo

propri capolavori come il monastero di Jvari posto in cima alla montagna nei pressi di Mtskheta. È chiamato anche monastero della Croce perché, secondo la tradizione, si troverebbe nel luogo dove santa Nino avrebbe innalzato una croce miracolosa sui resti di un tempio pagano. L'architettura di Jvari è stata riproposta più o meno contemporaneamente ad Ateni Sioni, Zveli Shuamta, Martvili.

Durante il X secolo, quando il Paese registrava lotte interne per l'unificazione, la Chiesa elaborò la formula per identificare l'unità del Paese e per conservarla. Dice: «Georgia è chiamata la terra in cui si celebra la liturgia in lingua georgiana e si prega in georgiano». Nella regione caucasica si incominciò a identificare il concetto di "Georgia" con l'ortodossia cristiana e georgiano diventò sinonimo di cristiano.

Georgiani erano a quel tempo i predicatori del Vangelo sulle montagne del Caucaso, come attestano antichi documenti e soprattutto numerosi monumenti architettonici con iscrizioni in georgiano tuttora conservati in tutto il Nord del Caucaso, in Cecenia, Ingushetia, Daghestan, Ossezia del Nord, Kabardino-Balkaria.

Appena conclusa la riunificazione del Paese, sono state le autorità ecclesiastiche a coniare il termine Sakartvelo che significa Georgia e a utilizzarlo subito negli atti del Sinodo di Ruisi-Urbnisi (1103-1104). Il secolo decimo segna la nascita di una letteratura dogmatica per conservare i principi dell'ortodossia in seguito al Grande scisma d'Oriente (1054, Costantinopoli); si sviluppano l'agiografia, le opere a carattere liturgico, le traduzioni della Bibbia, e si perfeziona il calendario nazionale.

Arcangelo Gabriele, dettaglio
Chiesa di Ateni Sioni, presbiterio, XI secolo

Il periodo classico nei secoli XI-XIII

La Georgia raggiunse l'apice della sua potenza politica ed economica nei secoli XI-XIII. Il capo della Chiesa autocefala georgiana a partire dall'XI secolo viene chiamato "Catholicos-Patriarca di tutta la Georgia" ed è oggi considerato al sesto posto nella gerarchia mondiale dei patriarchi.

In questi secoli cominciarono le missioni religiose nella regione caucasica a nord della Georgia. I confini del patriarcato vengono a coincidere con i confini politici dello Stato georgiano. Importante fu la decisione di re Davide IV il Costruttore di convocare a Ruis-Urbnisi, nel 1004, il primo Concilio della Chiesa di Georgia per affrontare l'attuazione di alcune riforme che servirono a rafforzare l'autocefalia e il rapporto stretto della Chiesa con lo Stato confermando che il re è il leader politico e secolare mentre il patriarca è leader spirituale.

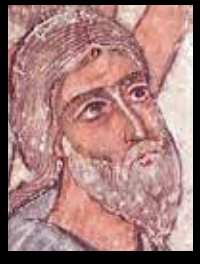
Fu però il Regno della regina Tamara (1184-1213) a segnare la stagione d'oro della Georgia. I confini si estesero dal Mar Nero al Caspio, dal Caucaso all'Armenia. Personalità molto forte, crebbe al fianco del padre Giorgio III, poi prese da sola il comando superando i pregiudizi diffusi sul suo essere donna e regolando le resistenze di molti principi feudatari. Un suo ritratto si trova a Vardzia, è insieme al padre mentre presentano la chiesa alla Vergine in trono con il Bambino Gesù. Sotto il suo Regno si svilupparono le lettere e le arti: Tamara investì molto nell'edificazione di nuove chiese e arrivò a considerarsi la protettrice della cristianità orientale di fronte al pericolo turco. Poeti e scrittori hanno cantato e descritto le sue imprese attribuendole il merito di aver dato alla Georgia la stagione più gloriosa.

La resistenza

Con il XIII secolo iniziarono invece i tempi duri per la Georgia. Si succedettero le invasioni mongole, persiane, ottomane indebolendo molto il Paese e la Chiesa, ma senza mai piegare la fede dei georgiani che non persero autorità e rispetto a Gerusalemme dove, durante i secoli XIV e XV, ebbero in custodia la chiave del Santo Sepolcro.

La caduta dell'Impero bizantino (1453) ha costituito un grave colpo anche per la Georgia che, circondata da Paesi musulmani, divenne un bastione della Chiesa ortodossa nella regione. Riprenderemo nel capitolo 8 la storia più recente della Chiesa georgiana.

Dettagli dalle pitture murali di Ateni



Una vita nuova

Tra il 1093 e il 1096, due secoli prima di Giotto, degli artisti di cui non conosciamo il nome riempirono di pathos una vera e propria galleria di volti umani.

La “vita nuova” del cristianesimo, che si era sprigionata con la conversione ed era maturata nei secoli, sbocciò qui in uno straordinario realismo che dà una nuova profondità allo sguardo riempiendolo della ricchezza di quell’altro “tu” a cui ci si rivolge.

Preghiera nel giardino di Getsemani

miniatura, vangelo di Ghelati (Q-908), pergamena, scrittura georgiana Nuskhuri, XII secolo

Il realismo della parola

Il realismo dell'arte figurativa viene sottolineato dal modo in cui le immagini si sposano con il testo. Da un lato, ci sono spiegazioni testuali nelle pitture murali e nei rilievi, di cui abbiamo vari esempi nel Catalogo. Dall'altro, il realismo delle miniature illustra il testo nei codici.

La calligrafia stessa assume un valore quasi pittorico. L'invenzione dell'alfabeto georgiano ha una storia tutta sua che raccontiamo nel prossimo capitolo.

4 La scrittura e l'umanesimo georgiano

a cura di Giovanni Santambrogio

Iscrizione in Georgiano Asomtavruli
chiesa di Bolnisi Sioni, 493-503

La scrittura georgiana antica

L'antica scrittura georgiana ha un nome tutto speciale, "Asomtavruli". Appartiene di fatto a una serie di scritture risalenti all'età paleocristiana provenienti dal greco arcaico. La sua invenzione ha avuto un grande impatto sulla vita culturale e sociale della nazione georgiana. Ha posto infatti le basi di una lingua letteraria nazionale e di una scrittura originale.

Nell'affermazione di questo tipo di scrittura esercitò un importante ruolo il Cristianesimo orientale perché, sollecitando la valorizzazione della cultura locale nella propria lingua, ha accelerato l'attività di traduzione dei testi sacri, degli scritti dei Padri della Chiesa e della prima letteratura cristiana tramite una nuova scrittura originale, specialmente creata allo scopo di dare una nuova base alla propria cultura. Dopo la proclamazione del Cristianesimo come religione ufficiale in Georgia nel IV secolo, si avviò la traduzione dei libri della Bibbia seguita dalla letteratura di genere agiografico. La struttura fonemica della lingua georgiana antica si è conservata fino ai nostri giorni, senza significativi cambiamenti fonetici. Questo si spiega con il fatto che le unità fonetiche e i simboli grafici hanno preservato una diretta corrispondenza – una delle principali caratteristiche di un sistema di scrittura alfabetica.

Varie tipologie

Il primo esemplare di antica scrittura Asomtavruli è stato trovato nella chiesa di Bolnisi Sioni. Si tratta di un'iscrizione databile intorno al 493-494 e 502-503 d.C.

Oltre all'Asomtavruli ci sono altre due varianti grafiche della scrittura georgiana che prendono due nomi diversi e rappresentano dei successivi stadi cronologici dell'alfabeto georgiano.

Il Nuskha-Khutsuri venne impiegato principalmente nella stesura delle agiografie dal IX secolo. L'iscrizione più antica in questo tipo di scrittura è dell'anno 835 e si trova nella chiesa di Ateni.

Mkhedruli è la scrittura georgiana corrente, le cui origini si fanno risalire al X secolo, come attesta un'iscrizione rinvenuta sempre nella chiesa di Ateni Sioni.

Iscrizioni di Bolnisi Sioni

Bolnisi Sioni è l'unica e più antica basilica a tre navate conservata in Georgia. Si tratta di un esemplare di architettura georgiana medievale tra i più significativi. Risale alla fine del V secolo quando regnava Vakhtang Gorgasali, il re che si è speso molto per il rafforzamento politico e culturale del Paese, sotto il cui Regno la Chiesa georgiana ottenne l'indipendenza.

Nella chiesa di Bolnisi si trovano venti iscrizioni di diverse epoche e differenti per contenuto e finalità. L'arco di tempo coperto va dal V al XVII secolo ma la maggior parte delle iscrizioni risalgono ai secoli compresi tra il V e il X. Per il contenuto sono classificate come iscrizione costruttive, iscrizioni commemorative, iscrizioni-documenti, epitaffi e graffiti. Le più antiche sono della fine del V secolo, una commemora la costruzione della chiesa e l'altra un vescovo associato alla chiesa. Vediamole nei particolari.

L'iscrizione relativa alla *costruzione* della chiesa di Bolnisi Sioni è una delle più antiche,

Antica scrittura georgiana (Asomtavruli)

Asomtavruli	Forma odierna	Valore fonetico	Nome	Asomtavruli	Forma odierna	Valore fonetico	Nome
Ⴀ	ა	a	an	Ⴒ	რ	r	rae
Ⴁ	ბ	b	ban	Ⴓ	ს	s	san
Ⴂ	გ	g	gan	Ⴔ	ტ	t'	t'ar
Ⴃ	დ	d	don	Ⴕ	უ	wi	wie
Ⴄ	ე	e	en	Ⴖ	ფ	p^h	p^har
Ⴅ	ვ	v	vin	Ⴗ	ქ	k^h	k^han
Ⴆ	ზ	z	zen	Ⴘ	ღ	ɣ	ɣan
Ⴇ	თ	ej	he	Ⴙ	ყ	q'	q'ar
Ⴈ	ი	t^h	t^han	Ⴚ	შ	š	šin
Ⴉ	კ	i	in	Ⴛ	ჩ	č	čin
Ⴊ	ლ	k'	k'an	Ⴜ	ც	c	can
Ⴋ	მ	l	las	Ⴝ	ძ	ʒ	ʒil
Ⴌ	ნ	m	man	Ⴞ	წ	c'	c'il
Ⴍ	ო	n	nar	Ⴟ	ჭ	č'	č'ar
Ⴎ	პ	j	je	Ⴠ	ხ	x	xan
Ⴏ	ჟ	o	on	Ⴡ	ჯ	q^h	q^har
Ⴐ	რ	p'	p'ar	Ⴢ	ჰ	ǯ	ǯan
Ⴑ	ს	ž	žan	Ⴣ	ჱ	h	hae

datata 493-503, e l'originale si trova nel Museo Nazionale della Georgia. È importante perché registra la data di inizio e della fine della costruzione della chiesa nonché il nome del donatore. Si trovava sul timpano del passaggio orientale dalla galleria settentrionale in chiesa. La parte centrale della scritta, collocata sopra l'apertura, è probabile che sia stata rimossa e sostituita da altre pietre e materiali. Nel 1937, durante alcuni lavori di restauro, è stata scoperta la rimanente iscrizione che è stata estratta e destinata al museo. Alla scritta mancano alcune lettere ma lo stato di conservazione è buono. Gli studiosi hanno compiuto numerosi tentativi di ricostruzione del testo integrale. A. Shanidze è arrivato alla seguente interpretazione:

Con l'aiuto della Santissima Trinità, nel ventesimo anno del Regno del Re dei Re Peroz, fu posto il primo fondamento di questa santa chiesa che nel quindicesimo anno del Re dei Re Kavad è stato completata. Chiunque qui adorerà Dio abbia misericordia. E Dio abbia molta pietà di chi pregherà per il costruttore di questa santa Chiesa, il Vescovo David. Amen.

Secondo questa ricostruzione delle parti mancanti dell'iscrizione, l'edificazione della chiesa iniziò nel 478 e

Stele di Davati: gli angeli Michele e Gabriele tengono in mano l'alfabeto georgiano (il disegno mostra chiaramente i caratteri dell'alfabeto, non visibili nella foto)

VI secolo

fu completata nel quindicesimo anno del Regno di Kavad (488-531), vale a dire nel 503.

L'iscrizione commemorativa di *David Vescovo* è tra le più antiche e meglio conservate. Solo l'angolo inferiore sinistro della lastra si presenta rotto compromettendo la lettura delle ultime due righe di testo. Non è difficile però ripristinare le lettere mancanti. Al centro della lastra di Bolnisi si nota scolpita ben in rilievo la croce, attorno alla quale corrono otto righe di testo in georgiano Asomtavruli, sempre in rilievo e a grandi caratteri, che dicono:

> *Cristo, abbi pietà di David Vescovo con la sua congregazione, e di coloro che ti adorano in questa chiesa, e aiuta i tuoi servitori in questa chiesa: così sia, così sia.*

L'intera frase fa parte di una formula del Breviario, e viene recitata durante la preghiera. «Ikvan, Ikvan» («Così sia, così sia») è la formula biblica «Amen». L'utilizzo di frasi estratte dal Breviario ricorre in altre antiche iscrizioni georgiane.

San Grigol Khanzteli
miniatura, XVIII secolo

La funzione culturale dei monasteri

Nella storia georgiana il V secolo documenta quanto fosse in corso un processo culturale che faceva leva su due operazioni: una linguistica e una letteraria, di produzione di opere o di traduzioni di testi ritenuti fondamentali per la filosofia, la teologia e la scienza. Si tratta di racconti che rispondono alla necessità delle comunità cristiane, allora provate dai conflitti con l'Iran (V-VI secolo), di rafforzarsi nella fede sull'esempio e il coraggio dei loro santi. Secondo quanto documentato nel *Martirio di Santa Shushanik* (V secolo), i Vangeli, le Lettere di San Paolo e le vite dei martiri sono stati tradotti in lingua georgiana già a partire dagli anni '70 del V secolo. Anche le più antiche traduzioni della Bibbia risalgono ai primi anni del V secolo accompagnando il processo di conversione al Cristianesimo di tutto il Paese. Si tratta di fogli di pergamena scritti in Asomtavruli che rivelano una caratteristica specifica della lingua georgiana dell'epoca: il ricorso in diversi casi al prefisso "kh". Un impulso alla produzione di testi venne impresso dai monasteri dove si stava sviluppando la tradizione della traduzione dei libri ritenuti importanti per la fede, per il pensiero teologico, la filosofia, le scienze e l'ascesi.

I Tredici Padri siri che vennero in Georgia dalla Mesopotamia e fondarono monasteri in tutto il Paese, contribuirono molto allo sviluppo della vita monastica e della tradizione manoscritta, specialmente in Georgia orientale, dove questa attività si è sviluppata sotto la pressione mazdaica dell'Iran e in seguito degli arabi musulmani.

Il genere letterario degli *Acta* che diventano biografie degli uomini di fede, invece, si diffonde a partire dal IX secolo. Il primo e più noto testo è *La vita di Santa Nino*, scritta nel IX secolo.

Al X secolo appartiene *La vita di Grigol Khanzteli*, un esempio classico della letteratura agiografica georgiana. L'autore, Giorgi Merchule, estende la narrazione al contesto sociale offrendo descrizioni di ambienti e paesaggi e della politica esercitata nel Tao-Klarjeti, una provincia sud-occidentale della Georgia, dove era stato trasferito il centro del governo e dell'attività culturale. Qui si stabilì la famiglia reale dei Bagrationi che, lasciata Tbilisi all'arrivo degli arabi e alla conseguente occupazione musulmana di tutta Kartli, scelsero il litorale del Mar Nero, e precisamente, Tao-Klarjeti quale loro sede. La famiglia reale aveva già manifestato in passato attenzione alla cultura e al monachesimo. Qui, la piccola città di Artanuji divenne la nuova capitale dello stato Bagratide, dove la dinastia reale cominciò a fare i primi passi verso

Monastero di Oshki
Tao-Klarjeti, Georgia meridionale (oggi Turchia), X secolo

l'unificazione della Georgia. Secondo un piano strategico elaborato da funzionari di Stato e da ecclesiastici, Tao-Klarjeti divenne il centro della cultura georgiana, inclusa la produzione di manoscritti miniati, così come uno dei centri più importanti della vita monastica in Georgia.

Durante il IX secolo, sotto la guida di Grigol Khanzteli (759-861), nacquero alcuni monasteri presto divenuti centri letterari, come Khanzta, Shatberdi, Oshki, Ancha, Tskarostavi, Ishkhani, Tbeti, Parkhali, Opiza, Khakhuli, ecc. Tra quelle mura si sono conservati i più importanti manoscritti georgiani e vi si svolgeva un'attività di traduzione rivelatasi in seguito molto preziosa. I monasteri erano anche centri educativi dove si insegnavano Sacra Scrittura, canto, lingue straniere, la dottrina dei Padri e la filosofia antica. La collezione di Shatberdi include tutti gli aspetti che sono stati insegnati quei giorni. Fino al X secolo, come si è detto sopra, la Chiesa ortodossa georgiana usava la redazione palestinese o di Gerusalem-

Monastero di Khanzta
Tao-Klarjeti, Georgia meridionale (oggi Turchia), X secolo

Monastero di Ishkhani
Tao-Klarjeti, Georgia meridionale (oggi Turchia), X secolo

me di *typikon* e i primi libri liturgici usati nella Chiesa georgiana per il servizio divino riflettono la pratica di Gerusalemme. Dal IX secolo i monasteri georgiani già utilizzavano i *typika* introdotti dai loro fondatori.

Filiazioni monastiche fuori della Georgia

Con la fondazione, nel 980, del monastero di Iviron (degli Iberi) sul Monte Athos, Tao-Klarjeti si impegnò a produrre una quantità rilevante di manoscritti che erano stati commissionati dalla aristocrazia di Tao-Klarjeti per il monastero Iviron del Monte Athos. Ioane Kartveli, in particolare, scrisse un elenco di opere ritenute indispensabili da tradurre per arricchire la biblioteca di Iviron. In seguito, l'attività letteraria di Tao-Klarjeti venne trasferita sul Monte Athos, destinato a diventare il grande centro della religiosità ortodossa. A Iviron si sviluppò una scuola specializzata in filologia critica in cui studiavano e lavoravano trecento monaci georgiani. Fu questo un momento importante per la crescita dell'influsso georgiano nelle relazioni con l'intero mondo bizantino. Sul Monte Athos, tra l'XI e il XII secolo si raggiunse l'apice del contributo georgiano al mondo ortodosso: tra gli oggetti di culto più preziosi c'è la famosa icona della Vergine di Iviron. Nel monastero sono custoditi ottantasei manoscritti georgiani.

La fondazione della scuola letteraria Athonita è invece legata al nome di Eutimio Agiorita (Athonita), che era l'egumeno del monastero di Iviron sul Monte Athos per quattordici anni (1005-1019) dopo la morte di suo padre, Giovanni Agiorita, fondatore del monastero. Non c'è area letteraria e religiosa in cui Eutimio non si sia espresso lasciando una cospicua eredità di opere in georgiano e molte in greco.

A Eutimio subentrò Giorgio Agiorita, che era non solo un grande studioso, traduttore e storico, ma anche dirigente della Chiesa, predicatore della dottrina democratica e precursore della riforma della Chiesa georgiana. Eutimio e Giorgio Agiorites, riformatori della lingua e della letteratura georgiana e grandi figure della cultura spirituale, dimostrarono il diritto della Chiesa georgiana per l'autocefalia, che era stato contestato al momento dal Patriarcato di Antiochia. Entrambi godettero di grande rispetto nel corso della loro vita e furono canonizzati e particolarmente onorati come santi nazionali nei XII-XIII secoli, durante il Regno della regina Tamara.

I monasteri hanno promosso, sostenuto e sviluppato dalla loro fondazione la produzione letteraria georgiana. Nella Grande Lavra di San Saba vissero famosi studiosi tra i quali Giovanni Zosimo, monaco e scrittore del X secolo, autore dell'inno *Lode e gloria della lingua georgiana*; il manoscritto originale è oggi conservato presso il monastero di Santa Caterina sul Monte Sinai dove si

San Giorgio Agiorita (1009-1065)
chiesa della Vergine, Akhtala, Lore (oggi Armenia), affresco, XIII secolo
(copia fatta da T. Sheviakova, 1937)

San Euthymius Agiorita (955-1028)
chiesa della Vergine, Akhtala, Lore (oggi Armenia), affresco, XIII secolo
(copia fatta da T. Sheviakova, 1937

trova anche la più ricca collezione di manoscritti georgiani, ben 239, insieme a numerosi frammenti di opere prevalentemente di carattere liturgico.

L'attività di trascrizione e composizione di opere teologiche e letterarie compiuta dai monaci georgiani fu ininterrotta nei secoli e raggiunse dimensioni ragguardevoli. Volendo citare le più importanti presenze si può dire che dal VI al VII secolo i monaci georgiani furono attivi nelle Lavre della Palestina, nella chiesa del Santo Sepolcro, nei monasteri di Getsemani, di san Teodoro. Da questi siti sono giunti a noi 161 manoscritti.

Dopo il VI secolo i georgiani si insediarono in Siria nel monastero di San Simeone Stilita il Giovane, dove aprirono una chiesa georgiana. Studiosi georgiani hanno collaborato con gli ambienti letterari greco-siriano-arabi nei monasteri della Montagna Nera: in particolare Eprem Mtsire ha intrattenuto rapporti con Nikon del Monte Nero (1025-1100), attivo nel monastero di San Simeone Stilita il Giovane, e con l'autore siriano della *Vita di Giovanni Damasceno*.

Un canale di opere altrimenti ignote

In mancanza della traduzione georgiana molti testi dei primi secoli del Cristianesimo, della tradizione ortodossa e della lunga stagione bizantina sarebbero andati perduti. La versione georgiana ha acquisito l'importanza di fonte primaria per lo studio sia della letteratura bizantina sia di quella cristiana, del monachesimo ortodosso e delle culture dei Paesi del Vicino Oriente.

Ma è interessante notare come anche opere letterarie orientali siano state introdotte in Europa attraverso le traduzioni georgiane. Il testo georgiano Visramiani (XII sec.) è la traduzione dell'indiano Ramayana, e la Sapienza di Balahvar (*Barlaam e Josaphat*, X-XII sec.) è la versione cristiana della storia di Buddha, tradotto da Eutimio Atonita (955-1028) dal georgiano in greco. La versione greca di questo racconto è stata presa come base per la traduzione latina e in seguito tutte le sue traduzioni in altre lingue europee.

Grazie alle fonti georgiane si possono conoscere autori bizantini come Ippolito di Roma, Simeone Logoteta, più noto come Metafraste, e in particolare il suo successore, Giovanni Xifilino, di cui quasi nulla era rimasto nella storia della letteratura bizantina.

Nei secoli XI e XII il pensiero filosofico e teologico georgiano partecipò intensamente ai cambiamenti e ai profondi dibattiti filosofici che investirono l'intera cultura cristiana. Tutti i monasteri furono coinvolti. I monasteri georgiani sul monte Athos e la montagna nera, così come in Petritsoni e Gerusalemme, divennero legami tra il mondo cristiano e la Georgia.

San Davide il Costruttore (1089-1125)
chiesa della Natività della Vergine, monastero di Ghelati, affresco, XVII secolo

Re Davide e l'età classica

Il periodo che va dall'XI secolo agli inizi del XIII secolo viene considerato come "un'età d'oro" per la Georgia sia per le condizioni politiche ed economiche sia per lo sviluppo della cultura. La stagione coincide con l'inizio del Regno

La santa Regina Tamara (1184-1213) al centro, il figlio Giorgi IV alla sua sinistra e il padre Giorgi III alla sua destra

chiesa della Natività della Vergine, monastero di Betania, affresco, XII secolo

di Davide il Costruttore (1089-1125) che si dà la missione di riunificare la Georgia orientale con quella occidentale e di conferire una forte identità cristiana all'intera regione caucasica, come vedremo più avanti. Ciò richiese una notevole abilità politica e una vera tolleranza religiosa per mantenere l'integrità in un Paese multietnico e multiconfessionale come la Georgia. Monofisiti, commercianti musulmani ed ebrei, studiosi e poeti si sono sentiti a casa in Georgia. Re Davide prestò particolare attenzione ai monasteri georgiani all'estero e contribuì molto al loro benessere. Ebbe contatti diretti con i crociati e mandò una forza armata per prender parte alla lotta per il Santo Sepolcro. Allo stesso tempo, Davide usò il potere dello Stato per interferire negli affari della Chiesa, dando in particolare un potere illimitato, secondo solo al Patriarca, al suo consigliere Giorgio di Chkondidi.

Rispondendo alla sua chiamata, uomini illustri come Ioane Petritsi e Arsen Ikaltoeli, educati nella famosa Accademia di Mangana a Costantinopoli, tornarono in patria per fondare le Accademie di Ghelati e un poco più tardi l'Accademia di Ikalto.

La regina Tamara

Il Regno della regina Tamara (1184-1213) continua l'epoca classica, godendo di altrettanto splendore e fama. La regina, chiamata "re" Tamara nelle fonti georgiane e canonizzata dalla Chiesa georgiana, era pronipote di Davide il Costruttore e proseguì in campo politico e culturale i suoi insegnamenti. Introdusse nuove riforme ecclesiastiche, intervenne in economia, condusse operazioni militari per stabilizzare la pace in Georgia che, sotto il suo Regno, vide i propri confini ampliarsi nell'area caucasica. La cultura ebbe con lei il momento di massimo splendore. Nel monastero rupestre di Vardzia è ben conservato un suo ritratto, dipinto per sottolineare l'attaccamento che la regina ebbe per Vardzia, ritenuto un luogo molto importante per la fede ma anche per il suo significato simbolico. Il monastero scavato nel fianco del monte Erusheti nel 1185 costituì un avamposto per presidiare le pianure fertili tra il piccolo e grande Caucaso oggetto delle continue razzie dei mongoli che arrivavano dalle steppe. Lavorarono per Tamara famosi orafi tra i quali Beka e Beshken Opizari, che realizzarono le legature dei quattro Vangeli dei monasteri di Berta, Tbeti e Tskarostavi e il rivestimento del celebre trittico Khakhuli.

Emersa su una base puramente nazionale, la cultura feudale georgiana si sviluppava in contatto creativo con le culture dei Paesi e dei popoli vicini. In particolare, essa ha creativamente assimilato l'influenza culturale ellenica e arabo-persiana. Durante il Regno di Tamara fu studiata e approfondita la filosofia neoplatonica, fu coltivata la

Quattro Vangeli (Q-906), copertina, crocifissione e immagini della Vergine e Giovanni Evangelista, iscrizioni in georgiano asomtavruli

monastero di Berta (Tao-Klarjeti, oggi Turchia), XII secolo, legatura a sbalzo, argento dorato, pietre semipreziose, orafo: Beshken Opizari, donatore: Okropiri

Quattro Vangeli (Q-906), retro: deesis, iscrizioni in georgiano asomtavruli

monastero di Berta (Tao-Klarjeti, oggi Turchia), XII secolo, legatura a sbalzo, argento dorato, orafo: Beshken Opizari, donatore: Okropiri

Shota Rustaveli mentre scrive il suo poema

miniatura dal manoscritto di L'eroe nella pelle di pantera, XV-XVII secolo

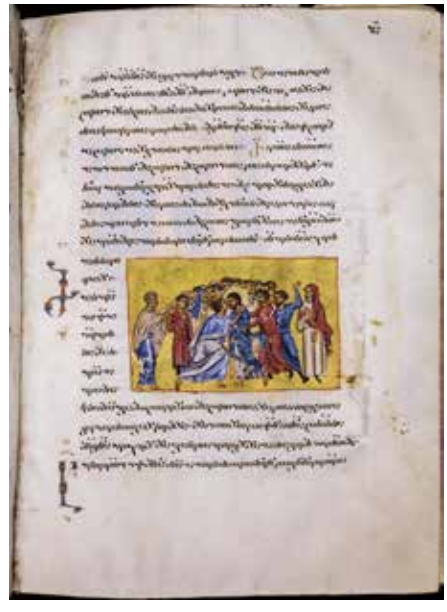
letteratura teologica bizantina, introdotta la poesia araba e persiana, e si andò alla scoperta di pensatori orientali e occidentali. Nacque un "umanesimo georgiano" e in forza dei contatti con l'Iran e altri Paesi musulmani prese avvio la letteratura georgiana non ecclesiastica. Solo la Georgia, tra i Paesi a religione cristiana dell'area, coltivò in quei secoli la poesia e la letteratura secolare.

Il culmine della cultura spirituale dell'epoca della regina Tamara è invece il poema *Vepkhis Tqaosani* ("L'eroe nella pelle di pantera") di Shota Rustaveli, composto tra il 1178 e il 1213. Di lui si hanno poche notizie. Il nome suggerisce che possa essere nativo di Rustavi. Si ritiene nato intorno al 1150-1165, morto nella prima metà del XIII secolo e secondo la tradizione attivo alla corte della regina Tamara

Giovanni di Sapara, Vita di San Giovanni Crisostomo

pergamena, scrittura georgiana asomtavruli e nuskhuri, commissionato da Michael Panaskerteli, tradotto nella Lavra di San Khariton in Palestina
(nel 968 Giovanni di Sapara ha tradotto questo testo, scritto nel VII secolo da Giorgio di Alessandria, l'originale greco del quale non è stato ancora trovato)

Il bacio di Giuda

miniatura, Ghelati Vangelo (Q-908), XII secolo, pergamena, scrittura georgiana nuskhuri

Deesis

miniatura, Ghelati Vangelo (Q-908), XII secolo, pergamena, scrittura georgiana nuskhuri

Gesù davanti a Pilato

miniatura, Ghelati Vangelo (Q-908), XII secolo, pergamena, scrittura georgiana nuskhuri

come ministro delle finanze. A Gerusalemme, nel monastero della Santa Croce, un affresco di un uomo in nobili vesti di età medievale lo ritrae con una scritta sottostante: «Colui che ha dipinto Shota, possa Dio avere pietà di suoi peccati, Rustveli». Il *Vepkhis Tqaosani* segna l'inizio e nello stesso tempo il culmine dell'epica cavalleresca georgiana. Il poema consta di circa 1600 strofe. Il racconto, ricco di fantastiche avventure ambientate in molti Paesi dall'Arabia alla Cina, è una lode dell'amore fedele e delle virtù cavalleresche. Shota Rustaveli riversa nel poema idee filosofiche, neoplatonismo e una terminologia attribuita a Ioane Petritsi, il filosofo di Ghelati. Il suo testo è molto ricco di riferimenti alla Bibbia, al Corano, ai Padri della Chiesa orientale, a mistici sufi e a poeti persiani. Vi si trovano poi conoscenze di alchimia, astrologia e mineralogia. Tutto concorre a presentare una visione del mondo che attinge a un neoplatonismo cristiano con riferimenti allo Pseudo-Dionigi l'Areopagita, il mistico del VI secolo. *L'eroe nella pelle di pantera* è diventato un classico della letteratura mondiale; lo spirito cavalleresco e i sentimenti d'amore sono entrati nella cultura popolare. Il XII secolo può essere definito come il "Rinascimento" della Georgia, guidato da Petritsi e Rustaveli.

La resistenza

La caduta dell'Impero bizantino (1453) provocò un forte contraccolpo in Georgia. Circondata da Paesi musulmani, la Georgia divenne il bastione della Chiesa ortodossa nella regione, ma lasciato spesso da solo non potè sempre contrastare invasioni e guerre. Ha però sempre salvaguardato e difeso la propria identità cristiana e le proprie tradizioni.

Nonostante la situazione sociale, politica ed economica difficile in Georgia, la costruzione delle chiese continuò (per esempio, a Gremi la chiesa dell'Arcangelo, XVI sec.), le chiese furono dipinte e ridipinte (affreschi di Ghelati), la produzione di manoscritti miniati continuò e così pure la produzione delle icone.

Nel 1790, re Vakhtang VI aprì una tipografia (la "Tipografia di Vakhtang") dove tra i primi testi pubblicò *L'eroe nella pelle di pantera* di Rustaveli accompagnandolo con un proprio commento. Questo procurò una nuova ondata di interesse verso questo grande poeta medievale e influenzò una nuova generazione di poeti georgiani del XVIII secolo. Fu anche intrapresa la stampa della Bibbia, tradotta già a partire dal V secolo dal greco in georgiano, e corretta nell'XI secolo dai monaci del convento georgiano sul Monte Athos. La sua tipografia stampò inoltre i Vangeli, gli Atti, e diverse liturgie e libri di preghiere, provocando un grande malcontento alla corte di Persia, che si accorse che re Vakhtang, nominalmente musulmano, invece di seguire il Corano, promuoveva il Cristianesimo.

Re Vakhtang VI fondò il "Comitato di uomini dotti", incaricato di studiare le fonti storiche e istituì una commissione speciale per modificare e compilare il *corpus* delle cronache georgiane dal Medioevo ai suoi tempi. Considerato un eminente critico e un accurato traduttore, Vakhtang fu autore di numerose liriche patriottiche e romantiche.

Reliquiario con icona della crocifissione

Tskhumari Commune, secolo XI-XII

5

Architettura e decorazione delle chiese georgiane

Marco Rossi e Alessandro Rovetta

La cattedrale di Alaverdi

Insieme alla nuova forma di scrittura, l'impatto del Cristianesimo sul popolo georgiano si manifesta nella straordinaria creatività architettonica e figurativa che dal IV al XIII secolo si sviluppò e si diffuse nell'intera regione senza soluzione di continuità e con una forza inventiva all'altezza dei più significativi momenti della cultura del Mediterraneo e dell'Europa. Il gusto cordiale del vivere e la profondità di senso maturati alla luce della fede trovarono in questi monumenti, non a caso percorsi da lunghe iscrizioni scolpite o dipinte, piena espressione e nuove aperture, che nel corso dei secoli disegnarono il profilo dell'identità georgiana.

Meno nota agli studi rispetto ad altre aree medio-orientali, come l'Armenia o la Siria, la Georgia vanta un patrimonio artistico che sorprende chiunque vi si accosti e nel quale si riconosce lo spirito e la storia del popolo che lo ha generato. È un mondo tenacemente legato alle proprie peculiarità. Il fascino del paesaggio, l'accesa sensibilità cromatica, l'apprezzamento per il particolare decorativo, la sperimentazione tecnica e progettuale: tutto concorre a descrivere il senso della totalità e della trascendenza insite nel reale. Nello stesso tempo, questo radicamento si dimostra capace di interloquire con le altre culture, in particolare quelle analogamente segnate dal diffondersi del Cristianesimo. Si riconoscono prestiti, ricezioni, analogie, consentaneità che legano per via eccentrica la Georgia ai mondi più vicini e a quelli più distanti, dall'area greco-bizantina fino all'Europa occidentale. In questa sede possiamo solo registrare i fenomeni, ma i motivi appaiono molteplici e ancora da comprendere nella loro complessità. Dobbiamo almeno tener conto dell'estensione e della vitalità della matrice tardoantica ed ellenistica; della mobilità di uomini e opere lungo le vie, non sempre pacifiche, di terra e di mare; della tensione universalistica – cattolica, appunto – e del portato funzionale, narrativo e simbolico messo in campo dal Cristianesimo, teso a innestare la stessa novità nelle specifiche realtà locali, non mortificandole ma valorizzandole.

Passeremo qui in rassegna alcuni degli aspetti che più colpiscono in questa tradizione così unica, pur nel suo lungo sviluppo cronologico, mettendo in rilievo alcuni richiami stilistici con la nostra tradizione occidentale.

I grandi periodi dell'architettura

In Georgia, è soprattutto all'architettura che è stato riconosciuto un elevato tasso di originalità nei suoi sviluppi dal IV al XIII secolo, quando iniziò un lungo periodo di assestamento su forme standardizzate, come in gran parte del mondo bizantino. Si distinguono tre periodi al cui interno si possono inserire le diverse fabbriche, tenendo conto che le datazioni non sono sempre agevoli, date le stratificazioni degli ampliamenti e delle ristrutturazioni. Le iscrizioni sui rilievi e sui dipinti sono spesso l'unico aggancio storico plausibile; più prudenza è richiesta nell'utilizzare le analogie tipologiche.

Il primo periodo, dal IV al VII secolo, è caratterizzato dalla scelta dell'impianto basilicale (Bolnisi, Urbnisi), similmente ai grandi centri della cristianità come Roma, Gerusalemme e Salonicco, e dall'invenzione di una particolare struttura quadriconca (Jvari di Mtskheta, Martvili, Gavazi), che ha l'Armenia come unico riferimento esterno. Tra VIII e X secolo si distingue un periodo definito di transizione e caratterizzato da una forte sperimentazione, che prova a combinare impianti centralizzati con sviluppi longitudinali (Kumurdo), oltre a favorire l'estensione della decorazione plastica e pittorica.

L'età aurea è quella della dinastia Bagrationi (978-1213), che ebbe il suo vertice nel Regno di Davide IV il Costruttore: un epiteto che da solo dichiara il valore identitario

La chiesa di Bolnisi a impianto basilicale

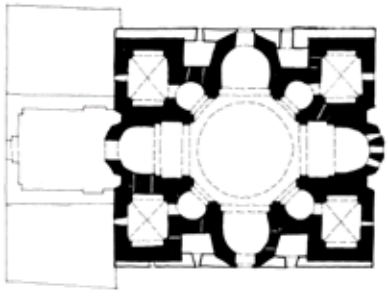
e sommativo dell'architettura per il popolo georgiano. È l'età dei grandi complessi come Ghelati e Ateni, ai quali sono dedicate nella mostra sezioni specifiche. Le sperimentazioni dei secoli precedenti trovano ora formulazioni monumentali, destinate a diventare canoniche, dove l'impostazione cruciforme, a volte libera e a volte inscritta, tende ad assorbire sia il modello basilicale (chiesa di Bagrati, Svetitskhoveli a Mtskheta, Alaverdi), sia quello pluriconco (Ateni, Nikorcminda), sempre accentuando la verticalità. Particolare enfasi viene riservata al settore centrale alzando lo sviluppo della cupola (Ghelati, Ikalto, Alaverdi) e alla zona presbiteriale che esternamente prende forma triabsidata, a profili sporgenti (Ghelati) o più frequentemente contenuti entro il perimetro murario, che si apre con caratteristiche nicchie angolari negli intervalli interni (Kumurdo, Samtavisi, Alaverdi, Bagrat), e il cui esempio più antico si trova a Tsromi (VII secolo).

La chiesa di Urbnisi con interno a tre navate coperte con volte a botte

Particolarità stilistiche

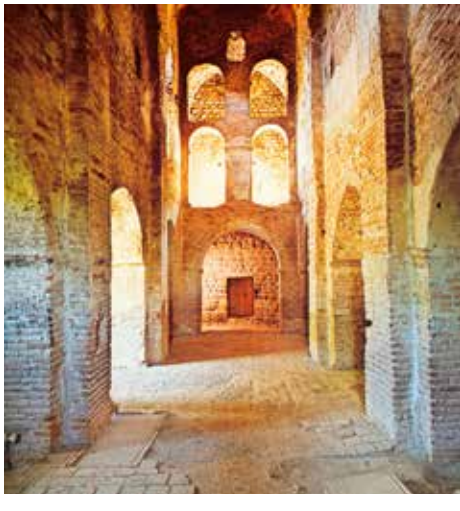
Le peculiarità dell'architettura georgiana si manifestano fin dai monumenti più antichi. Le chiese di Bolnisi

La chiesa di Martvili realizzata sul modello della Jvari di Mtskheta



Pianta della chiesa di Jvari a Mtskheta, a impianto quadriconco: al centro è posto il Golgota con la grande Croce

L'interno della chiesa di Gurzaani



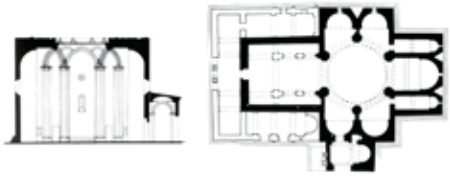
La basilica di San Lorenzo a Milano, uno dei più significativi esempi occidentali di chiese a impianto quadriconco di età tardoantica

(V secolo) e Urbnisi (VI secolo) interpretano lo schema basilicale in forme massicce e strutturate, con tessiture murarie a conci squadrati, pilastri cruciformi, alte arcate e coperture a volte.

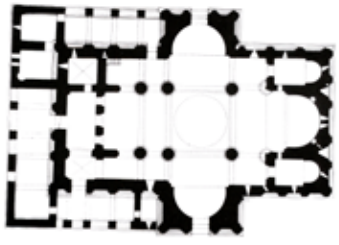
Riconosciuti sia alcuni legami con l'Armenia e la Siria, sia le distanze dalle leggere e luminose costruzioni greche e bizantine, sorprende l'anticipazione di temi e concezioni architettoniche che saranno tipiche del romanico europeo e mediterraneo, evidentemente generate da un analogo sguardo a tradizioni edilizie tardoantiche di forte impronta strutturale, da Roma all'Asia Minore.

Tra VI e VII secolo si fa risalire il prototipo del quadriconco georgiano, riconosciuto nella Jvari a Mtskheta. La chiesa è stata costruita sulla cima di una collina, dove si stagliava una grande croce (Jvari), segno identificativo dei georgiani. Quella stessa croce è diventata il fulcro centrale dell'invaso architettonico esaltando la titolazione dell'edificio e avviando l'interpretazione della città come Gerusalemme, a partire da questo Golgota. L'edificio offre un'interpretazione originale dell'articolazione quadriconca, diffusa in età tardoantica con soluzioni diverse, da Milano (San Lorenzo) alla Siria (Seleucia-Pieria e R'safah) e all'Armenia (Hrpsime). Una filiazione diretta è la chiesa monastica di Martvili.

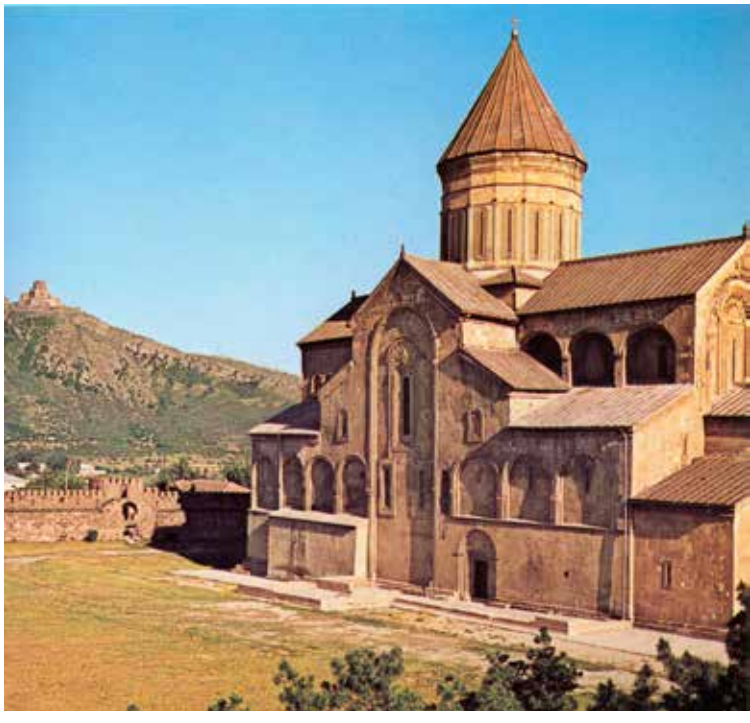
La progettualità sperimentale, che tra VII e X secolo prepara all'età aurea, si documenta particolarmente in due edifici. Il primo è Kvelacminda a Gurzaani, dove l'impianto basilicale è costituito da un'unica navata con due cupole in asse e da un deambulatorio che gira su tre



Sezione e pianta della chiesa di Kumurdo

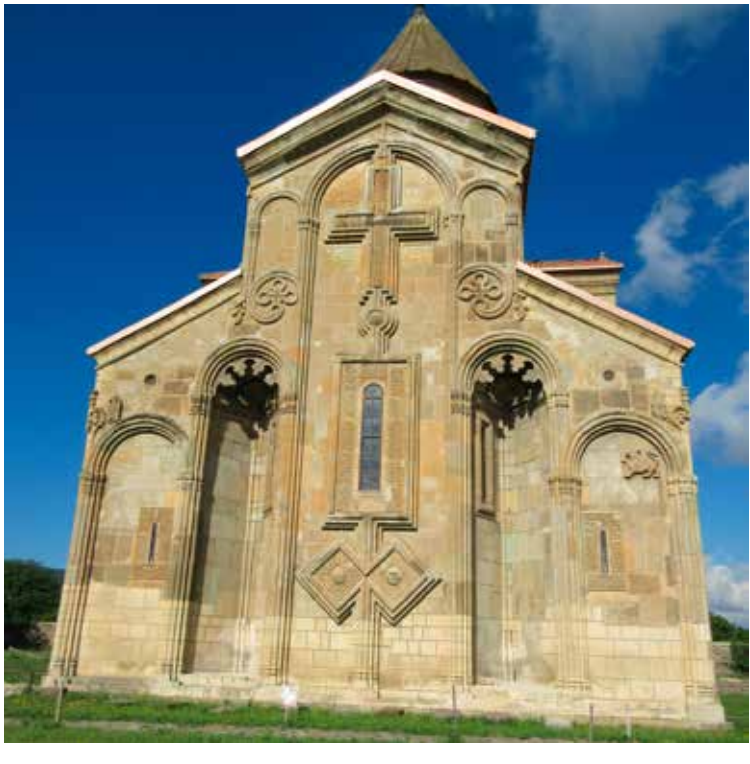


Pianta della cattedrale di Bagrat



La cattedrale di Svetikhoveli a Mtskheta; sullo sfondo la Jvari

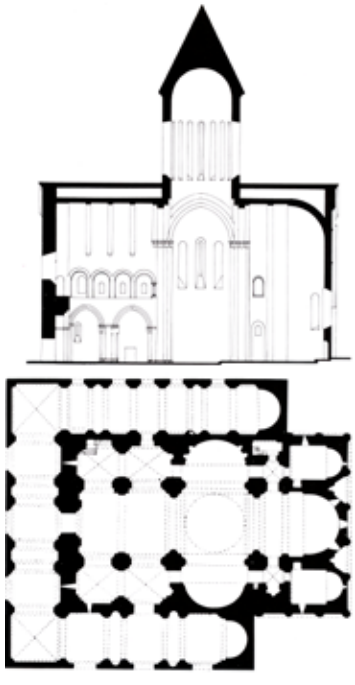
La riproduzione dell'edicola del Santo Sepolcro di Gerusalemme all'interno della cattedrale di Svetikhoveli a Mtskheta



L'esterno del lato absidale della cattedrale di Samtavisi con la Croce fiorita e le nicchie triangolari

lati con poderose arcate e che sul lato opposto all'abside – l'ingresso è sul fianco della chiesa, come in altri casi georgiani – si articola come una *antéglise* di tipo carolingio-ottoniano.

L'uso del deambulatorio avvolgente, ma comunicante solo con tre ingressi sui tre lati, si ritrova anche nelle chiese monastiche di Nekresi (VI-IX secolo) e Kvelacminda (IX secolo). Ancor più complessa è la chiesa di Kumurdo, rovinata nel XVIII secolo, di cui conosciamo



◂ **Sezione e pianta della cattedrale di Alaverdi**

vedi pp. 74-75

Interno della chiesa di Samtavro a Mtskheta ▸

l'architetto, Sakocari, e il committente, il vescovo Giovanni, grazie all'iscrizione dedicatoria datata al 964. La planimetria disegna un alto e spazioso vano centrale il cui sviluppo esaconco viene rettificato in un impianto cruciforme a bracci allungati verso la facciata e verso il presbiterio.

Il suggerimento o la reale apertura di spazi complementari ricavati in spessore di muro, sia all'interno che all'esterno degli edifici, è un'altra tipica ricorrenza georgiana, documentata in forma poderosa dal quadriconco di Manglisi, una delle più antiche chiese della regione (VI-VII secolo). Lo spunto originario di queste soluzioni va ancora cercato nella tradizione costruttiva tardoantica dei primi martyria e dei battisteri.

Una nuova monumentalità

Nel corso dell'XI e XII secolo l'architettura georgiana raggiunge vertici monumentali. Tra i primi esempi, le cattedrali di Bagrat (1003) e di Svetitskhoveli a Mtskheta (1010), ovvero il "pilastro della Vita", dove per tradizione santa Nino avrebbe costruito la prima chiesa georgiana e dove è conservata una copia del Santo Sepolcro di Gerusalemme, sempre perseguendo la concezione di Mtskheta "quasi Jerusalem", alla stregua di altre città occidentali, come Bologna. Le chiese di Samtavro, sempre a Mtskheta, e Samtavisi codificano l'impianto planimetrico che diverrà canonico nei due secoli successivi: una *quincunx* (croce greca inscritta nel quadrato, con pilastri liberi e vani angolari) triabsidata e connessa a un corpo longitudinale a tre navate. La grande e alta spazialità, ottenuta con un poderoso sistema strutturale, non ha paragoni in Oriente e si collega piuttosto a esempi romanici europei

L'interno dell'impianto esaconco di Nikorcminda

La singolare iconografia della "Ascensione" dell'alfabeto sulla stele di Davati

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

(Italia settentrionale, Francia e Germania). Caratteristico diventa il trattamento delle murature esterne ad arcate di differenti altezze, disegnate da fasci di pilastrini, con risalti alla base e all'imposta delle curvature, a guisa di capitelli, con forme ricavate dai più antichi repertori orafi georgiani.

Questo sistema decorativo, che acquista una particolare cadenza calibrata nelle chiese più canoniche di Samtavisi e Ikorta, presenta interessanti assonanze con il romanico toscano, anche per gli inserti decorativi a losanga. L'impressione è nuovamente quella di un retaggio classico: portici o loggiati continui che circondano su basamenti in forma di crepidoma i corpi della chiese immaginandole come celle monumentali. Le cupole si perfezionano come poliedri sempre più slanciati, sia nel tamburo poligonale, sia nella copertura conica.

L'altezza maggiore è raggiunta dalla maestosa cattedrale di Alaverdi (primo quarto XI sec.), che, come a Bagrati, articola a emiciclo le testate laterali del capocroce e si fa avvolgere su tre lati da un articolato deambulatorio. Le sintonie con il romanico, ad esempio con St. Foy a Conques, derivano probabilmente da comuni riferimenti al lessico antico, mentre le apparenti analogie formali nascondono diversi presupposti spaziali.

Più semplice è la struttura di Ghelati (a cui è dedicato il capitolo 6).

Una soluzione a grande effetto centripeto è ottenuta a Nikorcminda (inizio XI secolo): l'esterno si presenta cruciforme a bracci ampi e poco aggettanti; l'interno si

Il governatore (erismtvari) Ašot Kouropalates offre la chiesa di Opiza

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

sviluppa attorno a un grande vano esagonale cupolato, aperto su quattro alti nicchioni semicircolari, vano d'ingresso e abside.

Un assetto simile si ritrova nella chiesa esaconca di Katslahi (X-XI secolo), dove l'effetto avvolgente di semicupole che sostengono una cupola centrale è ancora più evidente. La tradizione del sistema quadriconco stretto tra quattro vani angolari trova conferma nella Sioni di Ateni (a cui è dedicato il capitolo 7).

Decorazione scultorea

Strettamente legate all'architettura sono la decorazione scultorea e la decorazione pittorica delle chiese, che esprimono alcuni aspetti fondamentali della religiosità e della cultura del popolo georgiano.

Fin dal VI-VII secolo d.C., la scultura è particolarmente concentrata sulle facciate, sui cancelli presbiteriali e sugli altari delle chiese, quasi a voler scandire il cammino del

Particolare dell'Annunciazione sul rilievo frammentario della recinzione presbiteriale della chiesa della Dormizione della Vergine del monastero di Sapara

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

L'Annunciazione nella Basilica Eufrasiana di Parenzo: come a Sapara, dietro alla Vergine è rappresentata un'architettura che l'assimila alla dimora di Cristo, la Chiesa

fedele dall'ingresso nello spazio sacro all'incontro con il mistero; inoltre numerose steli con le croci segnano il paesaggio.

Come nelle pitture murali, anche nelle sculture viene di frequente raffigurato il committente che offre a Cristo il modello della chiesa, spesso sulle facciate. Per esempio in quelle del monastero di Jvari (Mtskheta) e di Ateni Sioni e negli antichi rilievi che probabilmente decoravano la facciata di Opiza (sec. IX): in essi vediamo l'*erismtvari* (il governatore) Ašot Kouropalates, contraddistinto da una forte espressività e da singolari proporzioni, che insieme all'intaglio scavato fanno sembrare le sculture apparentemente arcaizzanti.

Ma qui si possono cogliere alcune caratteristiche dell'antica arte medievale georgiana: una forte tradizione locale, capace di recepire al tempo stesso l'intensità espressiva delle correnti popolari tardoantiche diffuse nelle province romane e il decorativismo della confinante cultura sassanide. La conversione cristiana offre al ricco substrato culturale georgiano non solo un inedito, infinito insieme di soggetti raffigurabili, ma soprattutto un nuovo sguardo sull'intera realtà delle forme, che non toglie nulla alla tradizione, alimentandola di nuovi significati e aprendola a nuovi orizzonti. Ad esempio le sintonie che si possono riscontrare tra alcune immagini di oranti o della Madonna Theotokos, Madre di Dio, come sulla stele del piccolo villaggio di Davati (sec. VI), e immagini paleocristiane attestate a Costantinopoli o a Roma documentano l'urgenza di uomini e donne cristiani di trovare il modo di esprimere la novità di vita incontrata.

In Georgia l'espressione figurativa è sempre strettamente legata al significato espresso dalle forme, come dimostra, nelle sculture e nelle pitture murali, la costante presenza d'iscrizioni intese alla corretta comprensione delle immagini.

Sorprendente è l'iconografia della "Ascensione" dell'alfabeto sulla già citata stele di Davati, che rivela la glorificazione divina della parola che esprime il mistero, immagine del Verbo (Logos) incarnato, alfa e omega.

Recinzioni e varchi

Abbiamo detto che particolarmente diffusa è la decorazione dei cancelli presbiterali o corali, basse recinzioni con colonnine che sostituiscono l'iconostasi, in sintonia con la tradizione attestata fin dai tempi più antichi in area copta (IV secolo), in area mediterranea (Thassos, Grado, V/VI secolo) e poi in Cappadocia.

Una testimonianza particolarmente significativa di recinzione è offerta dai due rilievi frammentari della piccola chiesa di Tsebelda (VIII-IX secolo), che presentano una fitta serie di episodi scolpiti tra cornici ornamentali, quasi delle realistiche icone che raccontano storie dell'Antico, del Nuovo Testamento (dal Battesimo

La fitta iconografia del rilievo frammentario della recinzione presbiteriale della chiesa di Tsebelda

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

di Cristo al Rinnegamento di Pietro) e dei santi Eustachio, Giorgio e Teodoro: nella prima lastra sono incentrate intorno alla doppia scena della Crocifissione e delle Marie al sepolcro, mentre nella seconda intorno alla Madonna col Bambino.

Più legati alla tradizione antica derivata da modelli paleocristiani, che in Georgia sopravvivono a lungo, sono le belle lastre – purtroppo anch'esse frammentarie – del cancello presbiteriale della chiesa della Dormizione della Vergine del monastero di Sapara, raffiguranti la Natività di Maria, l'Annunciazione con la Visitazione, la Presentazione di Gesù al Tempio e la Deesis (secolo XI). Le collocazioni di queste immagini vicino all'altare e al santuario sottolineano in modo particolare il tema dell'Incarnazione; inoltre in quest'epoca l'Annunciazione era frequentemente utilizzata sulle porte delle iconostasi bizantine e dei cancelli orientali dal Sinai alla Cappadocia.

Dietro alla Vergine annunciata, raffigurata secondo un'antica iconografia mentre fila, va segnalata la presenza di un'architettura che l'assimila alla dimora di Cristo, alla Chiesa: possiamo trovare immagini analoghe ad esempio nella Basilica Eufrasiana di Parenzo e nella Cappella Palatina di Palermo.

I modelli iconografici paleocristiani adottati a Sapara traspaiono anche nell'equilibrio formale dei rilievi, che potremmo definire "classico", al quale lo scultore georgiano conferisce una profonda intensità plastica.

Le croci

Un altro aspetto che dicevamo fondamentale della scultura in Georgia è quello delle croci: oltre al citato prototipo gerosolimitano di Jvari (Mtskheta), i musei di Tbilisi e di

La Croce di Jenashi di origine veneziana

Museo di Svaneti

un'occasione per rilevare alcune sottolineature particolari, come abbiamo già accennato. Per quanto riguarda il primo punto, possiamo ricordare la croce di Jenashi, conservata nel Museo di Svaneti (XIII secolo), in cristallo di rocca e argento dorato, con miniature: di origine veneziana, attesta rapporti con la città lagunare e trova riscontri in un'altra croce nel monastero di Hagiou Pavlou sul Monte Athos e in quella dell'abbazia di Chiaravalle, ora al Museo del Duomo di Milano.

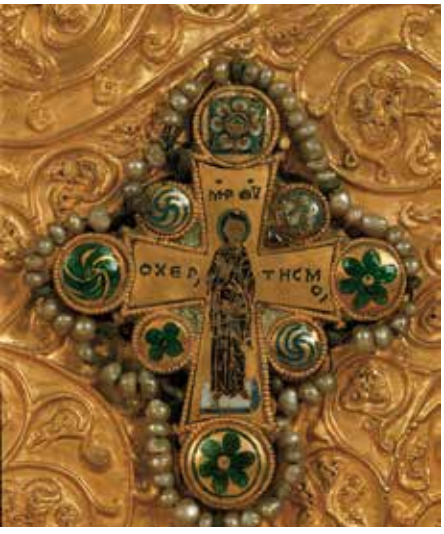
La croce su un podio nella stele di Bolnisi

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

Svaneti conservano grandi croci in legno, alte circa due metri, coronate da cuspidi contenenti reliquie, che erano collocate davanti ai cancelli presbiteriali, in ricordo dell'antica tradizione georgiana – seguita alla cristianizzazione (IV secolo) – di piantare delle croci monumentali in cima alle colline, poi sostituite dalle chiese, quali segni della presenza di Cristo. Si conservano anche significativi piedistalli in pietra delle croci, scolpiti con immagini particolarmente suggestive e ricche di significato: ad esempio la stele di Bolnisi (VI secolo) mostra una croce su un podio, mentre la lastra di Trekhvi (1066) una splendida fioritura della croce, vero albero della Vita, sul modello del pilastro della Vita di Svetitskhoveli a Mtskheta, che evoca motivi paleocristiani, come nel mosaico della basilica di S. Clemente a Roma.

Le rappresentazioni delle croci erano diffuse in molte parti delle chiese, dalle facciate alle volte, ma si trovavano anche negli oggetti più preziosi, come le oreficerie: l'esempio del trittico di Kakhuli, commissionato da Davide IV il Costruttore per Ghelati, che vedremo nel capitolo 6, ci mostrerà numerose varianti iconografiche del tema in rapporto a Cristo, a Maria e ai committenti.

Data la sua diffusione in tutto il mondo cristiano, la croce costituisce al tempo stesso un tramite di rapporti e



La Madre di Dio entro una croce nel trittico di Kakhuli

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

Tessuto ricamato con il Compianto su Cristo morto (Epitaphios)

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

Miniatura con l'Evangelista Luca e l'Annunciazione nei Vangeli di Vani

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

Proseguiva comunque la ricca produzione di splendide Crocifissioni in smalto *cloisonné*, molto praticato in Georgia fin dall'alto Medioevo, come attesta la copertura del Reliquiario di Shemokmedi, con un'iscrizione di Giorgi, re di Abkhazeti (X secolo), a cui subentrano poi anche immagini dipinte, come nel Reliquiario proveniente da Tskhumari Commune (XII secolo), entrambe non lontane da iconografie riscontrabili pure nel Medioevo europeo.

Le pitture murali

Nella pittura, come vedremo a proposito della prima fase dei murali della chiesa di Ateni, le più antiche decorazioni – di tipo aniconico – erano basate sulla rappresentazione della croce, intesa soprattutto nella sua dimensione gloriosa, quale segno della vittoria di Cristo sulla morte, in analogia ai mosaici paleocristiani conservati ad esempio sulla volta del Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna. In tale prospettiva troviamo in Georgia immagini della croce trasportata da angeli, fino all'iconografia dell'Ascensione della croce, come nella cupola di Išhani (X secolo) o in quella più tarda di Nikorcminda (XVII secolo), a riprova di un'ininterrotta fortuna, che sostituisce il tradizionale Pantocrator bizantino: nella cupola centrale, con la croce gemmata suggestivamente sorretta nella gloria eterna dagli angeli, converge tutta la tensione redentiva narrata nelle conche absidali che la coronano, in un ritmo potentemente dinamico e salvifico.

Va pure considerata la notevole varietà delle tecniche artistiche adottate per esprimere gli ideali religiosi, che contemplano tessuti ricamati, come l'Epitaphios con il Compianto su Cristo morto (XV secolo), diffuso nelle chiese orientali e più affollato dei Compianti occidentali, o il bellissimo volto di Cristo, purtroppo lacunoso, dipinto su tela nella parte superiore dell'icona con i Quaranta Martiri di Sebaste di Latali Commune, Svaneti (XII

Particolare del volto di Cristo nell'icona dei Quaranta Martiri di Sebaste di Latali Commune

Museo di Svaneti

secolo); ma anche splendidi Vangeli miniati, da Vani, a Vardzia (XII-XIII secolo).

Come abbiamo visto, il tema della gloria divina è particolarmente sviluppato nell'iconografia georgiana, che pur non mancando di presentare nella pittura murale narrazioni delle storie sacre, concentra nei punti principali delle chiese (absidi e cupole) immagini gloriose. Nelle absidi i soggetti più diffusi a partire dal IX-X secolo sono la Visione teofanica dei profeti Isaia ed Ezechiele, con il Cristo Pantocrator tra gli arcangeli, ai quali si aggiungono la Vergine e san Giovanni in preghiera, trasformando così l'immagine in Deesis (intercessione) e in varianti della Maiestas Domini, a cui subentra dal XII secolo la Maiestas Mariae. Queste iconografie sono utilizzate anche nella prospettiva escatologica della Seconda Venuta di Cristo, articolando in maniera piuttosto variegata l'iconografia delle cupole, dove prevale però la croce, mentre nell'arte bizantina domina l'immagine di Cristo Pantocrator: ne risulta certamente una fede più libera da iconografie "imperiali", meravigliata e lieta per la salvezza ricevuta, in attesa del compimento finale.

Infatti l'immagine che si recepirà più direttamente da Costantinopoli sarà un'immagine mariana, la Madonna Nikopeia (portatrice di vittoria), come si vede nel mosaico absidale di Ghelati: certamente una Madonna vittoriosa, ma che vince presentando il frutto del suo grembo come segno di un trionfo che ha vinto il mondo attraverso l'offerta, tra gli arcangeli che le fanno presidio come a un'imperatrice, la vera regina.

È questo, il XII secolo, un periodo d'intensa circola-

Miniatura con Evangelista nei Vangeli di Vardzia

Tbilisi, Museo Nazionale della Georgia

zione artistica nell'ambito del Mediterraneo e tra Oriente e Occidente, che vede non solo scambi iconografici, ma anche stilistici: la Vergine tra gli arcangeli, ma in atteggiamento orante, compare nel mosaico absidale della cattedrale normanna di Cefalù, in un linguaggio ispirato a Costantinopoli presente pure nei mosaici della S. Sofia di Kiev e della basilica della Natività di Betlemme.

Gli influssi iconografici e stilistici diventano così nel XII e XIII secolo sempre più intensi, con continui scambi e prestiti reciproci tra Oriente e Occidente, che oggi ci colpiscono particolarmente perché hanno permesso l'arricchimento dell'arte cristiana attraverso l'approfondimento di tradizioni diverse, il dialogo tra culture artistiche differenti e la loro vicendevole valorizzazione, nella riscoperta di una sintonia di fondo, pur in un'epoca di difficili rapporti politici, di scontri bellici e di conquiste.

6 Davide IV il Costruttore e il monastero di Ghelati

a cura di Giovanni Santambrogio

Monastero di Ghelati
Kutaisi, Georgia occidentale, XII secolo

Il complesso monastico

Nel XII secolo la Georgia si configura come un regno indipendente ed economicamente affermato sotto la guida di Davide IV il Costruttore (1089-1125) che decise di fondare un monastero e costruire una chiesa alla Vergine vicino a Kutaisi, allora la capitale del Paese.

Il cantiere iniziò nel 1106 a Ghelati, un sito particolarmente noto per la sua bellezza. Il re Davide IV diresse personalmente i lavori nell'intento di dar vita a un'opera unica, non paragonabile a nessuna di quelle realizzate fino ad allora. La costruzione durò venticinque anni e si concluse nel 1130, durante il Regno del figlio Demetrio I.

Lo storiografo di Davide sottolinea l'obiettivo assegnato dal re per il nuovo centro educativo: farlo diventare "un'altra Atene" e "una seconda Gerusalemme di tutto l'Oriente". Così, Ghelati doveva combinare tutti i valori posseduti da Atene (centro di sapienza, scienza e istruzione – la filosofica laica) e Gerusalemme (la fede – fondamento e centro della cristianità). Ghelati doveva diventare il loro successore, il centro culturale-educativo e scientifico di alto livello.

All'interno del complesso monastico il re decise di istituire un centro di cultura che fosse un punto di riferimento per tutto il Paese. Pertanto, parallelamente alla costruzione della chiesa, consacrata alla Natività della Vergine, Davide IV fece realizzare un istituto di tipo universitario, convenzionalmente chiamato "Accademia". In questo luogo, su invito del re, si riunirono i più prestigiosi studiosi georgiani, tra cui celebri teologi e filosofi precedentemente operanti in diversi monasteri in Georgia e all'estero. Furono così integrate le influenze provenienti da Costantinopoli e dal mondo bizantino, e questo complesso divenne uno dei principali centri culturali del Paese, aprendo la strada al Rinascimento georgiano (chiamato anche Rinascimento Orientale). Attualmente, il monastero si configura come un tesoro religioso, artistico e culturale.

Il monastero di Ghelati, esteso su una superficie di quattro ettari, appartiene a quei pochi complessi architettonici che hanno conservato l'originaria concezione strutturale e fornisce numerose informazioni sulla fondazione e la tipologia dei vari edifici di notevole valore artistico che lo costituiscono.

La disposizione delle costruzioni di Ghelati segue la tradizionale impostazione dei monasteri georgiani: al centro del perimetro murario si trova la cattedrale, dedicata alla Natività della Vergine, che domina con la sua imponenza la chiesa di San Giorgio, situata a est, e quella di San Nicola a ovest, oltre la quale è collocato l'edificio dell'Accademia. Nei pressi della chiesa centrale, a nord-ovest, sorge invece il campanile, sovrastato dall'imponenza degli edifici vicini. Oltre queste strutture, il monastero comprende vari insediamenti residenziali risalenti al XVIII e al XIX secolo.

L'intero complesso monastico si presenta come una realizzazione organica, raggiunta grazie a un'equilibrata distribuzione degli edifici che sono altrimenti differenti come dimensioni e particolarità stilistiche come dimostrano le scelte stilistiche impiegate nella chiesa della Natività della Vergine. Il risultato ottenuto potrebbe far supporre che il primo architetto avesse già concepito il disegno evolutivo del monastero dove, nei decenni, sono state edificate altre strutture.

Un muretto di pietra, presumibilmente della stessa età dell'intero complesso, delimita il perimetro da un'ampia area verde a ridosso della montagna. Il complesso domina dall'alto la vallata. Raggiungerlo è come incamminarsi in un percorso di ascesa, intraprendendo un itinerario verso la cittadella dello spirito dove l'immergersi nella contemplazione della bellezza terrena e celeste dipinta sulle pareti e nelle volte delle

Tomba di Re Davide il Costruttore
monastero di Ghelati, Kutaisi, Georgia occidentale, XII secolo

absidi avrebbe elevato a Dio ogni domanda umana. Qui la preghiera diventava colloquio diretto e personale con il Signore e con la Madre di Dio.

L'idea e l'elaborazione del progetto vengono attribuiti al sovrano che avrebbe lavorato in stretto rapporto con una figura rilevante in quel momento storico e decisiva per il futuro culturale della Georgia: si tratta di Ioane Petritsi, filosofo di impostazione neoplatonica e allievo a Costantinopoli di Michele Psello, poi trasferitosi nel monastero georgiano di Petritsoni in Bulgaria (da cui deriverebbe il suo soprannome). Da qui viene richiamato in Patria dal re per lavorare alla fondazione culturale del Regno. Tra i primi impegni c'è il monastero di Ghelati di cui diventa il primo abate (si veda poi il paragrafo sull'Accademia).

Sulla soglia del portico di accesso al monastero, punto di arrivo della strada che sale dalla capitale Kutaisi e allo stesso tempo punto di partenza per scendere in città, c'è una tomba, una semplice pietra posta nel pavimento. Chi arrivava e chi partiva incrociava la sepoltura di re Davide sulla cui pietra tombale si legge la scritta: «Questa è la mia dimora per sempre, come desideravo. Così ho trovato qui la pace eterna». Un esempio di umiltà ma anche un messaggio dai diversi significati: innanzitutto la presa di distanza dai fasti regali degli imperatori bizantini. C'è poi la dichiarazione di essere un figlio della terra di Georgia per la quale aveva combattuto, una terra che aveva riunificato e che voleva rimanesse tale. Quell'essere sulla strada tra il cuore della religiosità e il centro del potere politico è infine un monito al popolo a conservare il dono dell'unità.

I sovrani succeduti a Davide il Costruttore hanno quasi tutti scelto d'essere sepolti a Ghelati.

L'Accademia di Ghelati
XII secolo, entrata XIII-XIV secolo

Mosaici e murali dell'abside

chiesa della Natività della Vergine,
cattedrale del monastero di Ghelati,
XII-XVI secolo

L'Accademia

Per la storia medievale l'Accademia di Ghelati rappresenta una testimonianza molto importante. La prima personalità a essere chiamata a insegnare nell'Accademia è il georgiano Ioane Petritsi, discepolo di Michele Psello (1017-1078), figura eminente sia come scrittore sia come politico. Ioane Petritsi fu subito il rettore dell'Accademia, chiamato "maestro dei maestri" e "studioso degli studiosi"; a lui si devono le traduzioni delle opere di Aristotele e di Proclo, il più importante rappresentante del neoplatonismo ateniese e autore di numerosi commenti ai dialoghi di Platone.

Tra gli altri autorevoli studiosi che hanno reso famosa l'Accademia va citato lo scrittore e innografo Arsen Ikaltoeli (da Ikalto, cittadina della Georgia orientale, nella regione del Kakheti), arrivato a Ghelati da Bisanzio nel 1114, a cui si deve la traduzione del *Grande Nomokanon*, la raccolta dei canoni ecclesiastici e delle leggi imperiali che avevano attinenza con essi. Anche Ikaltoeli era stato allievo di Michele Psello, ma aveva frequentato anche Eprem Mtsire, un monaco georgiano, teologo e traduttore di letteratura patristica dal greco.

L'istruzione a Ghelati si articolava sul principio di un *trivium* (geometria, aritmetica, musica) considerato da Petritsi il fondamento della formazione teologica, che poteva essere ulteriormente perfezionato con le discipline del *quadrivium* (retorica, grammatica, filosofia e astronomia). Oltre alle materie curricolari, presso l'Accademia venne sviluppata anche la letteratura e lo studio della calligrafia, mentre l'attività di traduzione fu incoraggiata andando ad affiancare la produzione di manoscritti e miniature. Non mancò neanche la pratica delle arti, tra cui grande sviluppo venne dato alla pittura. Negli spazi dell'Accademia si svolgevano, oltre alle lezioni, dispute e ricevimenti. Alla fine del Medioevo, quando cessarono le attività di studio e quelle artistiche, l'edificio fu adibito a refettorio del monastero.

Un ospedale, menzionato dallo storiografo di Davide IV il Costruttore, deve essere stato costruito vicino al complesso monastico. Questo particolare tiene aperta l'ipotesi che nei programmi di studio fosse inserita anche la formazione medica, fatto da non escludere perché Ioane Petritsi aveva una solida conoscenza della medicina e di come andassero trattati i pazienti. Tra gli autori da lui tradotti compare Nemesio, filosofo cristiano e vescovo di Emesa in Siria tra il IV e V secolo. La sua opera principale, *Sulla natura dell'uomo*, è stata a più riprese tradotta dal greco in diverse lingue ed era considerata un autorevole riferimento per l'esercizio della pratica medica. Si può quindi pensare che a Ghelati si insegnasse medicina e nel vicino ospedale la si praticasse. Ad attestare l'influenza e la fortuna di Nemesio c'è pure una traduzione in italiano volgare realizzata in pieno Rinascimento.

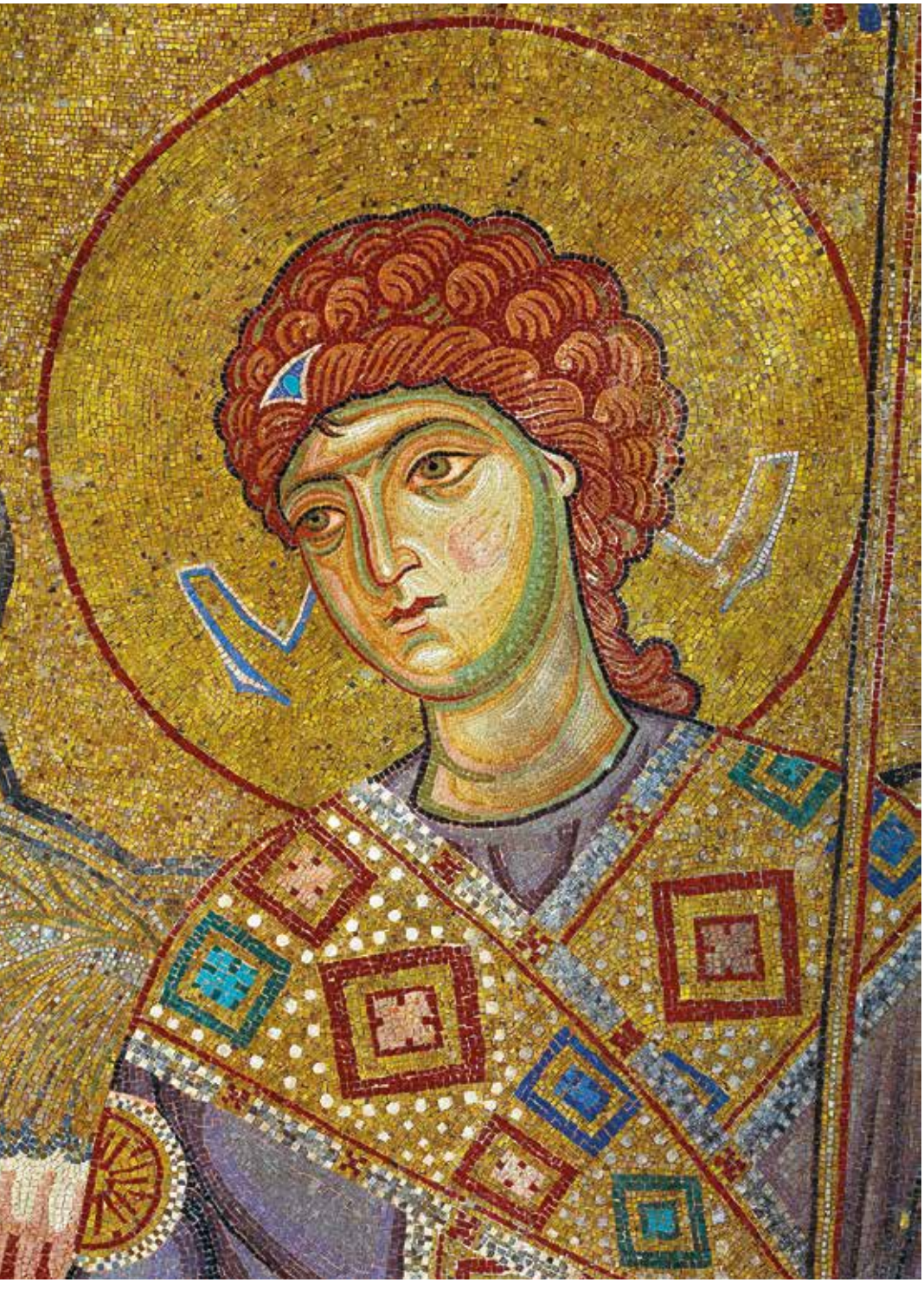
L'Accademia venne realizzata fra il 1106 e il 1110, iniziando a operare prima del completamento della costruzione della chiesa della Natività della Vergine. È di struttura rettangolare illuminata da finestre arcuate e contraddistinta da un andamento architettonico unitario. In origine le pareti interne dell'Accademia erano dipinte, lungo le quali erano disposti sedili in pietra.

La chiesa della Natività della Vergine

La chiesa della Natività della Vergine è la prima opera a cui Davide IV il Costruttore diede inizio nel 1106, essendo l'edificio cardine dell'intero complesso, e venne completata nel 1130 dal figlio e suo successore Demetrio I. La cattedrale, disposta nell'ampio spazio centrale del monastero, costituisce il fulcro di tutto il complesso architettonico, in dialogo con il paesaggio circostante. Presenta una pianta a croce iscritta, una tipologia che caratterizzava l'architettura religiosa orientale diffusasi precocemente in Georgia a partire dal VII secolo.

Esternamente la chiesa della Natività della Vergine si presenta come un organismo strutturato in più corpi di fabbrica affiancati l'uno sull'altro, in un moto ascensionale che ha il suo culmine nella cupola centrale. Come era tipico dello stile austero dell'epoca di re Davide, la decorazione delle facciate è piuttosto esigua, presentando solamente in alcune porzioni archi ciechi ornamentali, come sui bracci incrociati e sul tamburo. Il paramento murario è formato da grandi conci, che, secondo la tradizione, furono posti proprio da Davide il Costruttore.

All'interno risalta l'ampio spazio diffusamente illuminato, tale da rendere la larghezza del corpo di fabbrica centrale tanto percepibile quanto l'altezza: ciò è reso possibile soprattutto dalle finestre, insolitamente alte, che costituiscono il tiburio a sostegno della cupola centrale. La cupola poggia su due grossi pilastri collocati negli angoli delle pareti dell'abside, secondo la tipica struttura delle chiese georgiane dall'XI secolo in poi. Come altri esempi ricorrenti in Georgia a partire dal VII secolo, la chiesa presenta a ovest una galleria lungo il livello del primo piano, a cui si accede tramite due scale nascoste nelle pareti d'angolo a nord-ovest e a sud-ovest.



Arcangelo Gabriele, dettaglio
chiesa della Natività della Vergine, mosaico dell'abside, cattedrale del monastero di Ghelati, XII secolo

Concilio ecumenico di Calcedonia, 1125-1130

chiesa della Natività della Vergine, nartece, cattedrale del monastero di Ghelati

Il mosaico

Appena si entra nella chiesa, si è presi da un moto di sorpresa e di stupore. L'austerità dell'esterno viene abbandonata: le pareti brillano di colori e sono fonti di numerose narrazioni dove Antico e Nuovo Testamento, storia della Chiesa, santi e re si incrociano proponendosi allo sguardo, alla preghiera, alla memoria del Paese. A Ghelati il progetto prevedeva nella fascia sottostante alla Vergine la successione dei Padri della Chiesa e la comunione degli apostoli e, sopra, nella cupola il Pantocratore con le caratteristiche descritte e come ancora oggi è visibile.

Una seconda particolarità è offerta dalla scelta di realizzare un mosaico nell'abside e di riservare la pittura sulle altre pareti. La scelta del mosaico viene segnalato dagli storici dell'arte come un caso raro in Georgia. La Vergine Nikopeia maestosa, che aveva acquisito a Bisanzio il significato di palladio reale, rappresenta a Ghelati un simbolo di riconoscimento della famiglia reale, della protezione del re e delle sue imprese in battaglia. È qui affiancata da due grandi Arcangeli, Michele e Gabriele. Lo sfondo d'oro assegna ancora maggiore forza e autorità alla scena. Le maestose figure sono accompagnate da iscrizioni in greco, tradizionali per murali religiosi georgiani. La superficie del mosaico è ben conservata, a eccezione della parte inferiore che è andata in parte distrutta ed è stata ripristinata nel XVI secolo con la tecnica dell'affresco.

Tutta la composizione consiste principalmente di smalti di dimensioni molto ridotte ed è estremamente ricca di tinte e sfumature. L'esecuzione prevedeva che l'opera, suddivisa in riquadri, venisse realizzata a terra e successivamente trasferita sul supporto murale. Il mosaico è notevole per l'elevata concentrazione e l'accurata posa in opera delle tessere, tipica per la pittura murale dell'epoca, come quelli realizzati nel 1118 presso la galleria sud di Santa Sofia a Costantinopoli.

Il mosaico fu eseguito tra il 1125 e il 1130 da un maestro georgiano profondamente consapevole dello stile bizantino-metropolitano. Questi aveva infatti una perfetta padronanza delle regole del sistema decorativo elaborato a Costantinopoli: la più importante era quella di contrastare le distorsioni prospettiche che si verificano nella rappresentazione del corpo a diversi livelli della decorazione murale. Considerando che le figure situate sulla volta dell'alto coro sarebbero risultate inevitabilmente distorte, l'artista

Padri della Chiesa
chiesa della Natività della Vergine, abside dell'altare, XIII secolo, cattedrale del monastero di Ghelati

di Ghelati, pertanto, ne ingrandì alcune parti, allungando in particolare le estremità inferiori dei corpi. I suoi calcoli si sono dimostrati corretti per l'osservatore, che percepisce queste proporzioni come verosimili.

Il nartece

Una caratteristica delle basiliche paleocristiane che sarà presente anche in epoche più avanzate è il nartece che costituisce il luogo di raccolta dei catecumeni o di persone che stanno compiendo un percorso di penitenza e che non possono accedere all'interno della chiesa a partecipare alle celebrazioni liturgiche. Questo ambito si trova in posizione opposta all'abside, è un'area di sosta prima dell'ingresso in chiesa. L'architettura georgiana inserisce nella sua impostazione il nartece e utilizza questo spazio per collocare particolari cicli pittorici.

Nella chiesa della Natività della Vergine di Ghelati, il nartece risale agli anni 1125-1130, e ospita tre narrazioni giunte a noi in modo frammentario. Un primo argomento pittorico riguarda la fondamentale storia dei sette Concili ecumenici inclusi quelli di Efeso (431) e Calcedonia (451). Un secondo tema riguarda l'Esaltazione della Croce con Arcangeli, mentre nella lunetta al centro della parete orientale è visibile il Mandylion. La terza iconografia proposta parla del Miracolo di Sant'Eufemia, un soggetto rarissimo in Georgia, rappresentato, come anche i Concili ecumenici, solo a Ghelati.

La struttura di ogni Concilio presenta l'imperatore al centro assiso su un alto trono. Al suo fianco il patriarca e i vescovi, sotto di loro sulla sinistra i vescovi ortodossi e sulla destra gli eretici a capo chino. Questi dipinti rivestono una grande importanza storica perché sono ritenuti essere il più antico ciclo di questi soggetti conservatosi fino ai nostri giorni. La rappresentazione dei Concili ha un significato molto preciso e chiaro: proclama l'ortodossia, fa conoscere le disposizioni dottrinali e dichiara una appartenenza e una identità. Anche re Davide aveva presieduto due Concili, uno nel 1103 e l'altro nel 1123. Il primo introdusse una riforma nella Chiesa georgiana abolendo le cariche ereditarie e condannando la simonia; il secondo si espresse contro il

monofisismo. L'Accademia di Ghelati fu di grande supporto alle decisioni di Davide IV, svolgendo un ruolo attivo nella controversia teologica con i sostenitori del monofisismo. Nel monastero si conserva copia del *Nomocanone*, tradotto da Arsen Ikaltoeli, che riporta i decreti e gli atti dei Concili ecclesiastici. Tale documento, insieme alle estese iscrizioni esplicative nella grafia georgiana Asomtavruli che accompagnano le scene dei sette Concili, ha consentito di comprendere meglio l'origine del ciclo pittorico, le sue finalità religiose e i conseguenti insegnamenti dottrinali.

Coronazione di Bagrat III, re di Imereti

chiesa della Natività della Vergine, parte centrale della cappella nord, XVI secolo, cattedrale del monastero di Ghelati

Le pitture murali antiche

La grandezza degli interni della chiesa è sottolineata dalle pitture murali che si sono preservate anche sulle pareti delle cappelle adiacenti al corpo centrale. Lo stato di conservazione e l'inusuale estensione delle pitture di Ghelati hanno attirato l'attenzione di numerosi studiosi: tutto l'interno della chiesa, a eccezione della conca absidale occupata dal mosaico, è stato adornato con murali che non solo rappresentano un'opera d'arte unica per il periodo medievale della storia dell'arte georgiana ma comprendono anche pressoché tutte le fasi di sviluppo dell'arte georgiana, a partire dalla pittura murale del XII secolo fino a quella del XVIII secolo. In questi dipinti cronologicamente distanti tra loro, accanto alle scene bibliche tradizionali si trovano i ritratti dei re georgiani e quelli di ecclesiastici di alto rango. La maggior parte dei dipinti della chiesa della Natività della Vergine hanno una datazione successiva al 1510, anno in cui Ghelati fu incendiata dai Turchi, ma, nonostante siano danneggiati, è stato possibile datare tra il 1291 e il 1292 le pitture murali del XIII secolo che adornano il vano est della cappella sud della chiesa. L'abside dell'altare presenta la Deesis (la raffigurazione della supplica e dell'intercessione che nei modelli classici presenta Cristo benedicente al centro tra Maria e san Giovanni Battista), le mezze figure degli Apostoli e dei Padri della Chiesa; nella volta compaiono i quattro profeti e il ritratto molto danneggiato di un re (che si ritiene essere Davide Narin). Le pareti sono decorate con le scene dell'Ospitalità di Abramo, le figure dei Santi guerrieri, il ritratto reale di Davide VI Narin in piedi davanti alla mezza figura del Salvatore e un suo altro ritratto nelle vesti di monaco. Un'iscrizione, riferendosi a entrambe le rappresentazioni, riporta: «Il Re dei Re, figlio di Rusudan».

La decorazione della cappella fu commissionata dallo stesso Davide VI Narin, che nel XIII secolo fece di essa il luogo di sepoltura suo e della propria famiglia. Tali dipinti murali sono gli unici esempi di sviluppo in Georgia dell'arte paleologa a partire dal XIII secolo, che trovano paralleli con opere georgiane e costantinopolitane del XIV secolo. La comparsa di pitture paleologhe a Ghelati può essere facilmente spiegata anche con un sopravvenuto riavvicinamento del monastero alla cultura bizantina.

La rappresentazione di David Narin in un doppio ritratto funebre riflette un'influenza bizantina che può essere attribuita ai maggiori contatti politici che si erano andati rafforzando con l'impero e, da non dimenticare, i rapporti di parentela con lo stesso imperatore: la seconda moglie di David Narin, Teodora Paleologa, era la figlia di Michele VIII Paleologo.

Un successivo periodo cronologico delle pitture di Ghelati è rappresentato da frammenti superstiti nella cappella sud dove si trova un ritratto del re Bagrat V (1360-1393), che farebbe risalire le opere all'ultimo quarto del XIV secolo. Le pareti e il timpano della porta conservano ancora i frammenti superstiti della realizzazione di un Giudizio Universale. Sono immagini a forte impronta escatologica che, confrontate con gli affreschi della vicina cappella di Davide Narin, attesterebbero che alla fine del XIII secolo l'arte georgiana assume un

Davide il Costruttore e i donatori della chiesa: il Catholicos Evdemon Chkhetidze, re Bagrat III e sua moglie, regina Elene, il loro figlio re Giorgi II con la moglie, regina Rusudan, e il loro figlio principe Bagrat

chiesa della Natività della Vergine, parte inferiore della parete nord, XVI secolo, cattedrale del monastero di Ghelati

orientamento più austero e prende a modello impostazioni accademiche.

La parete nord mostra il re Bagrat in supplica davanti alla Vergine. La scena è accompagnata da una iscrizione di grandi dimensioni: «Possa Dio glorificare il Re dei Re Bagrat in entrambe le vite». L'impostazione iconografica dei dipinti riflette la funzione del portico come cappella sepolcrale di Bagrat V. Questo ritratto riveste un particolare significato storico per le vicende del Paese: si tratta della raffigurazione dell'ultimo re della Georgia unita. Bagrat dovette affrontare la furia devastante del potente e spegiudicato Tamerlano, il sovrano dell'Asia centrale, che aspirava a ripetere le imprese di Gengis Khan. I successivi ritratti proporranno sovrani Imereti, ovvero della Georgia occidentale.

Le pitture murali più recenti

Un doppio ritratto riemerso da un dipinto murale del XVI secolo, nella parte centrale della cappella nord, segnala l'esistenza di un'ulteriore stagione pittorica. Si tratta di una rappresentazione insolita dell'incoronazione del re Bagrat III di Imereti. La Nuova Gerusalemme presentata nella scena potrebbe essere percepita come un simbolo che implica i dati storici sopravvissuti circa il salvataggio della chiesa di Golgota in Gerusalemme dai musulmani da parte di Bagrat, che la restituì ai monaci georgiani che l'amministravano da secoli. Dipinta per evocare l'immagine della cattedrale di Bagrat, essa ricorda allo spettatore che Ghelati è un'altra Gerusalemme e il re Bagrat III il "secondo costruttore" di Ghelati. È da notare che la rappresentazione del tempio del Golgota riprende in tutti i dettagli l'architettura della cattedrale di Ghelati. L'affresco non è notevole dal punto di vista artistico, e senza dubbio è stato fatto da un artista di provincia in un periodo in cui la cultura georgiana era in uno stato di declino.

Nel 1510, i Turchi presero Kutaisi, poi saccheggiarono e bruciarono il monastero di Ghelati. Le pitture murali, così come la parte inferiore del mosaico, furono danneggiati. A risentirne di più sono stati i dipinti del primo decennio del XVI secolo realizzati nella parte centrale della cattedrale e nella chiesa di San Giorgio. Il restauro, iniziato dal Catholicos-Patriarca Evdemon Ckhetidze e finanziato dai re di Imereti, è stato effettuato da vari gruppi di artisti in due momenti: l'abside dell'altare, la volta del presbiterio e i registri superiori delle braccia, risalenti alla fine degli anni Cinquanta del XVI secolo, furono commissionati da Bagrat III di Imereti (1510-

Natività di Giovanni Battista

Chiesa della Natività della Vergine, portico nord, XVI secolo, cattedrale del monastero di Ghelati

Serie di scene della Passione di Cristo

chiesa della Natività della Vergine, registro inferiore del braccio ovest, XVI-XVII secolo, cattedrale del monastero di Ghelati

1565), mentre i registri più bassi dei bracci settentrionale e meridionale e parte del braccio occidentale fino al livello della galleria, vennero commissionati tra il 1565 e il 1578 dal re Giorgi II (1565-1586). Tra i più importanti affreschi restaurati vi sono nell'abside la Divina Liturgia e la Comunione degli Apostoli; nella volta del presbiterio una serie di scene riguardo alla vita di Maria; nel braccio settentrionale e meridionale si scorgono le Grandi Feste, scene della Dormizione della Vergine e dell'Akathistos. Ripresentando classici esempi di arte post-bizantina, questi murali eseguiti da artisti diversi, sono notevoli per il loro stile personale.

Di questa fase decorativa fa parte un notevole gruppo di ritratti di donatori che occupano l'intera parte inferiore della parete nord e realizzati durante il Regno di Giorgi II di Imereti. Il percorso di lettura inizia con il ritratto più rilevante, quello di Davide il Costruttore, che reca un rotolo nella mano destra e un modello della Cattedrale di Ghelati nell'altra. Il ritratto, presumibilmente realizzato nel XVI secolo al posto dell'originale ritratto di re Davide, è accompagnato da una scritta in caratteri georgiani Asomtavruli: «Il grande e straordinario re dei re, il Costruttore, possa la sua memoria vivere per tutto il tempo, Amen». I ritratti che seguono da est a ovest sono: il Catholikos Evdemon Chkhetidze, re Bagrat III e sua moglie, la regina Elene, il loro figlio re Giorgi II con la moglie, la regina Rusudan, e il loro figlio il principe Bagrat. Inserendo all'inizio della schiera re Davide il Costruttore, il fondatore del monastero di Ghelati, i re di Imereti del XVI secolo hanno voluto rimarcare l'importanza della discendenza della corte reale di Imereti dalla famiglia reale Bagrationi, come pure la loro stima verso Davide il Costruttore, re del Regno georgiano unito; peculiarità della cultura georgiana a partire dal XVI secolo è proprio il rispetto per il passato.

I dipinti che adornano il portico nord e l'iscrizione commemorativa presente sulla parte superiore della por-

Chiesa di S. Giorgio
monastero di Ghelati, XIII secolo

Chiesa di S. Nicola (parte posteriore) e campanile

monastero di Ghelati, XIII secolo

ta che conduce dalla loggia alla chiesa sono stati eseguiti tra il 1578 e il 1583, per ordine del vescovo Anton Matskvereli. I dipinti raffigurano le scene della vita di san Giovanni Battista e il miracolo della moltiplicazione dei pani. Re Giorgi II e la regina Tamara vennero rappresentati nella porta che conduce alla cappella situata a nord-est. I loro ritratti sono stati rimossi dalle pareti e sono conservati nel monastero. Questi dipinti si ritiene siano stati eseguiti da un maestro greco, come suggerisce l'abbondanza delle iscrizioni in greco.

Lo stesso non è il caso di altri murali in Ghelati, anche se si trovano iscrizioni greche nel naos e nel nartece, così come nelle cappelle di sud-est e nord-est della chiesa di San Giorgio.

A metà del XVII secolo, il Patriarca Zakatia Kvariani commissionò i dipinti nel registro inferiore del braccio ovest con una serie di scene della Passione di Cristo. Il pilastro sud presenta il suo ritratto, accompagnato da una scritta in caratteri georgiani Asomtavruli. I dipinti riflettono il passaggio dal Medioevo ai tempi moderni, che appare evidente tenendo conto della scelta di scene della Passione come soggetto narrativo e il carattere delle immagini rappresentate con figure tozze, contorno chiuso e geometrizzazione del panneggio.

La chiesa di Ghelati presenta pure una serie di pitture murali e affreschi distaccati risalenti al XVII secolo. Alla fine degli anni Cinquanta del Seicento, il re Alessandro III fu ritratto con la regina Nestan Darejan.

La chiesa di San Giorgio

Nel corso degli anni il complesso architettonico di Ghelati si espanse: nella prima metà del XIII secolo alla chiesa della Natività della Vergine venne affiancata a est la chiesa di San Giorgio. L'architettura di quest'ultima riproduce in scala minore quella della chiesa principale, anche se mostra alcune variazioni, come ad esempio le proporzioni più elevate, che l'avvicinano ai campioni tipici dell'architettura georgiana dei secoli XII e XIII. Sono tuttavia riscontrabili alcune differenze tra i due edifici: alla chiesa di San Giorgio si accede tramite un unico portico, aperto in tre arcate e posto sul lato occidentale, oltre al quale, internamente, non si trova la galleria all'altezza del primo piano. Il lato orientale presenta, in proporzioni minori, le stesse terminazioni della chiesa della Natività, mostrando tre absidi pentagonali aggettanti.

San Giorgio è stata costruita come una "chiesa della regina", il che indicava probabilmente l'esistenza di una cappella dedicata alla preghiera o di un luogo di sepoltura delle regine georgiane e più tardi di quelle di Imereti (in Georgia occidentale). L'alto livello delle pitture murali le avvicina ai migliori esempi della cristianità orientale e del Monte Athos: ispirate essenzialmente all'arte paleologa, sono altresì vicine allo stile post-bizantino.

D'altra parte, la rappresentazione relativamente laconica e la struttura compositiva architettonica riflet-

Danza di Salome
Ghelati Vangelo (Q-908), miniatura, pergamena, alfabeto georgiano nuskhuri, XII secolo

tono pure tradizioni locali, come mostrerebbe una certa somiglianza con le chiese contemporanee di Akhali Shuamta, Matani, Alvani e Nekresi, commissionate da Levan, re della provincia di Kakheti (in Georgia orientale)

La chiesa di San Nicola

La chiesa di San Nicola, costruita verso la fine del XIII secolo a ovest della chiesa della Natività della Vergine, riveste un particolare interesse in quanto si tratta di un raro esempio di edificio di culto disposto su due piani. Quello terreno è aperto su tutti i lati e circondato da archi di diverse altezze sostenuti da pilastri angolari: per tale ragione negli antichi documenti San Nicola ricorre con la dicitura di «chiesa a quattro colonne». Al piano superiore si accede tramite una scala in pietra, sostituita a quella originaria, in legno: in esso si trova una piccola chiesa a cupola con pareti rivestite di conci accuratamente scavati. La pianta della chiesa, come le altre del complesso di Ghelati, è cruciforme, ma presenta bracci estremamente corti. Solo l'abside centrale sporge all'esterno presentando l'usuale terminazione pentagonale adornata da una galleria di archi ciechi.

Il campanile

All'epoca della fondazione del monastero, venne costruita, a nord-ovest rispetto alla chiesa principale, una piscina all'aperto, la cui sorgente ha una fonte esterna al complesso di Ghelati. Successivamente, la vasca venne coperta con una struttura quadrangolare ad archi aperta su tre lati, su cui, nella seconda metà del XIII secolo, ovvero poco prima della costruzione della chiesa di San Nicola, è stato innalzato un campanile. Esso si struttura come una bassa stanza voltata con un camino e due finestre, ma vi si accede tramite una scala in pietra. Si tratta di uno tra i più antichi campanili della Georgia, benché simili strutture risalenti alla metà dello stesso secolo si possano osservare altrove.

Il Vangelo miniato

Ghelati non era solo un monastero di lavoro e di preghiera. La caratteristica che lo rende importante e tra i più influenti monasteri del tempo è la sua attività culturale. Ci sono stati parecchi centri di questo tipo in Georgia; l'Accademia e il monastero di Ghelati hanno svolto un ruolo determinante per la crescita della fede e dell'identità georgiana. Quanto è stato prodotto, scritto e pensato a Ghelati rientra in un ricco patrimonio; quanto è arrivato a noi costituisce un vero e proprio "tesoro". Di conseguenza, il monastero di Ghelati sia per i suoi meriti architettonici sia per i magnifici campioni della cultura georgiana rappresenta un tesoro culturale unico e una rara collezione di eccellenti monumenti di alto valore artistico, in cui sono state scritte le opere originali e tradotti scritti necessari per il servizio divino e l'educazione.

A Ghelati c'era una scuola di pittura con maestri iconografi, laboratori di ricamo e di produzione di oggetti liturgici. La Biblioteca del monastero di Ghelati è stata anche il centro di raccolta e conservazione dei testi di maggior valore artistico e teologico. La maggior parte degli oggetti del tesoro di Ghelati che, dopo l'occupazione sovietica del 1921, finirono in Francia sotto la custodia dello storico e archeologo georgiano Ekvtime Takaishvili è stata restituita alla fine della Seconda guerra mondiale. A questa lista appartengono i

Croce di Mraivalt Tsirkvaleli
verso, argento dorato, XI secolo

Tondo di san Mamas
monastero di Ghelati, XI secolo

Quattro Vangeli di Ghelati risalenti al XII secolo, di cui però non si conoscono né la provenienza, né lo scriba, né l'originaria ubicazione e i successivi passaggi.

Si tratta di un testo in georgiano Nuskhuri (la scrittura ecclesiastica). Nei Vangeli si trovano quattordici tavole miniate, una Deesis, i quattro Evangelisti, capolettere dipinte e decorate, 265 scene della vita di Cristo e 12 miniature con le epistole di re Abgar. Con le sue caratteristiche artistiche e decorative questo manoscritto mostra affinità con i manoscritti dello scriptorium georgiano di Kalipos, vicino ad Antiochia, e potrebbe essere stato redatto da calligrafi e pittori usciti da questa scuola.

La croce processionale e il medaglione

Il rovescio della croce processionale reca un'iscrizione che indica il donatore: «Io, Marivalt, figlia di Vachina Tsirkvaleli, madre di Kvirike, ho prodotto questa croce per il santuario Okona...». Non ci sono altri documenti storici che conservino il nome del donatore. Il santuario Okona si trova nella Georgia dell'Est. Mancano invece documenti su come la preziosa opera d'arte sia giunta a Ghelati. Si sa che era presente già dal XVI secolo.

Il tondo con l'immagine di san Mamas, è un prezioso e raffinato lavoro d'arte orafa medievale. Si presume facesse parte di un grande oggetto ecclesiastico. Ritrae san Mamas, martire del III secolo, a cavallo di un leone. Questa è l'unica rappresentazione cesellata di san Mamas montato su un leone, però la scena può essere trovata nella pittura monumentale, nelle miniature dei manoscritti e in altri manufatti georgiani di diverso genere.

Il trittico di Khakhuli: storia

Il trittico di Khakhuli, un capolavoro di arte decorativa medioevale georgiana, con il suo ornamento ricco e vario, tra cui decorazioni vegetali a sbalzo, pietre preziose e semi-preziose, oltre a numerosi smalti *cloisonné* che risalgono all'VIII secolo con aggiunte di lavorazioni successive databili XII secolo e con i pezzi di smalto dipinti in periodi successivi, è il più importante tra le opere d'arte non solo del tesoro di Ghelati, ma anche dell'arte medioevale in generale.

Il Trittico contiene circa 115 pezzi di smalto *cloisonné*, la maggior parte dei quali fa originariamente parte del suo ornamento. Nel XIX secolo, alcuni degli elementi mancanti sono stati sostituiti da smalti dipinti. Questi pezzi sono importanti per tracciare il filo di sviluppo dell'arte di smalto in Georgia nei secoli, di cui possiamo identificare le principali fasi.

Il lavoro fu fatto su commissione reale. Secondo un'iscrizione collocata sulla banda inferiore delle ali del trittico, è stato intrapreso da re Davide il Costruttore ed ese-

Trittico di Khakhuli
XII secolo

Deesis
smalto cloisonné, oro, lavoro bizantino dell'XI secolo, trittico di Khakhuli

guito sotto il Regno di suo figlio, Demetre I (1125-1156). La Commissione stessa era eccezionale. Fu essenzialmente concepito come un trittico per l'icona miracolosa della Vergine del X secolo, una volta conservata nel monastero di Khakhuli (località che si trova in Tao-Klarjeti, Georgia meridionale, oggi Turchia orientale), e poi trasferita più tardi, in una data non registrata nelle fonti storiche, per volontà di Davide il Costruttore, nella chiesa principale del monastero di Ghelati.

Il programma iconografico del trittico è tutto in relazione all'icona della Vergine collocata al centro e ripercorre il tema della salvezza. La croce è eretta tra gli alberi del Paradiso come un segno di salvezza. La figura della Vergine è molto popolare in Georgia e i georgiani le sono particolarmente devoti anche perché la stessa nazione è posta sotto la protezione di Maria.

Osservando il trittico si può notare che: il simbolo della croce viene eretto tra gli alberi del Paradiso come un segno di salvezza; poi, e questo riveste un interesse particolare, oltre agli smalti *cloisonné* creati appositamente per quest'opera, il trittico incorpora campioni di smalto georgiano e bizantino preconfezionati, risalente ai secoli VIII-XII.

Le tre placche, poste sul pannello centrale sotto l'arco, formano la scena della Deesis. Le placche raffiguranti la Vergine e San Giovanni Battista mostrano la mano di Dio, sporgente dal cielo, che è un particolare insolito per questa scena. La raffinatezza di tutte le tre placche, con

il blu profondo e l'azzurro tipici delle rappresentazioni bizantine dell'XI secolo, conferma l'origine regale della commissione e la presenza delle migliori botteghe di Costantinopoli, probabilmente portate in Georgia nel 1072 dalla figlia di Bagrat IV, Mariam (conosciuta come Maria di Alania), che raggiunse il padre in punto di morte.

Il trittico di Khakhuli divenne oggetto di venerazione per l'intera Georgia e continuò a essere impreziosito nel corso dei secoli con donazioni provenienti da tutti gli abitanti senza distinzioni di censo e di ricchezza: re e contadini parteciparono insieme alle offerte. La miracolosa immagine della Vergine di Khakhuli, che è stata oggetto di particolare pietà, è stata invece rubata nel 1859 e, nel 1864, una nuova icona è stata inserita al suo posto. La data è indicata sul timbro di controllo del rivestimento.

Notizie sulla fattura dell'icona sono state fornite da N. Kondakov, noto storico dell'arte russo-bizantina, che ha scoperto frammenti di smalto del volto e delle mani della Vergine nella collezione di Mikhail Botkin, famoso pittore russo e collezionista d'arte e ha identificato i frammenti trovati come parti della Vergine di Khakhuli.

Dal 1952 il trittico di Khakhuli è conservato nel Museo d'Arte Sh. Amiranashvili (Museo Nazionale di Georgia), dove la nuova icona è stata sostituita da frammenti originali dello smalto della Vergine, trovati da N. Kondakov. Questi frammenti hanno notevole rilevanza perché appartengono a uno dei più grandi smalti figurativi che si conoscano. Le aree restanti, lo sfondo dell'icona e l'abito della Vergine dovevano essere cesellati.

Cristo Pantocratore

smalto cloisonné, oro, lavoro georgiano della prima metà del XII secolo, trittico di Khakhuli

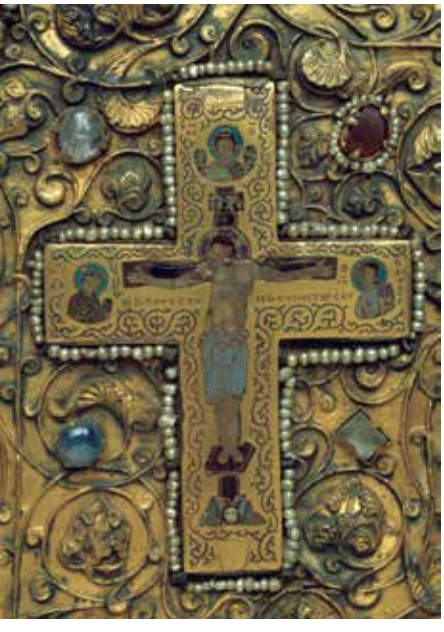
L'imperatore bizantino Mikhael VII Dukas e sua moglie Maria, georgiana

smalto cloisonné, oro, lavoro bizantino, XI secolo, trittico di Khakhuli

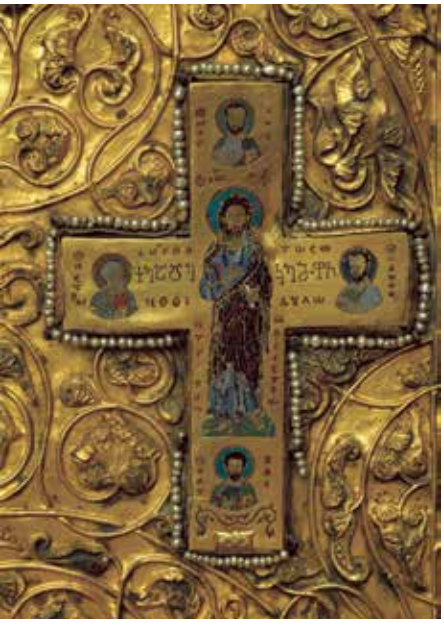
Il trittico di Khakhuli: analisi stilistica

Il trittico di Khakhuli rispetta l'impostazione tipica dei trittici georgiani medievali: un pannello centrale rettangolare incorpora un semicerchio ai cui lati, sinistro e destro, si formano a completare il rettangolo due piccole ali ricurve. Una volta richiuso, i pannelli laterali lasciano in vista la parte superiore e quella inferiore. Al centro di ogni pannello laterale è visibile una grande croce dorata tra i rami dell'albero della vita in fiore. La forma delle croci, gli elementi dei motivi ornamentali e gli ornamenti stessi, con le loro superfici piane contrassegnate da un contorno raffinato, hanno paralleli con le lavorazioni di metallo georgiano del X-XI secolo. Una quantità di smalti bizantini abbellisce il Trittico, a conferma della magnificenza e raffinatezza di quest'arte nel pieno del suo splendore. I secoli X-XII rappresentano il periodo di maggiore sviluppo e di elevata qualità tecnica di quest'arte.

La figura a mezzo busto del Salvatore, nell'angolo di destra del pannello centrale, è il secondo come grandezza dopo quello della Vergine, e risulta asimmetrico. È una magnifica rappresentazione del Cristo Pantocrator, tra le



Croce di Kvirike. Crocefisso, fronte
smalto cloisonné, oro, lavoro georgiano, X secolo, trittico di Khakhuli



Croce di Kvirike. Crocefisso, retro
smalto cloisonné, oro, lavoro georgiano, X secolo, trittico di Khakhuli

più belle dei lavori georgiani di carattere bizantino del XII secolo, ma si distingue da altri lavori bizantini non solo per le dimensioni, ma anche per il forte colore e l'espressività. È di eccellente manifattura, pur con molti pori che sono peraltro tipici degli smalti georgiani.

Non è certo una coincidenza che il riquadro nel pannello centrale del trittico mostri una scena di Cristo che benedice l'imperatore bizantino Michele VII Dukas e sua moglie, l'imperatrice Maria, figlia del re Bagrat IV della Georgia, famosa per la sua eccezionale bellezza. Questo è attestato da un'iscrizione in greco al centro del riquadro, che consiste di lettere di uno smalto rosso e spesso. Era un particolare importante perché sottolinea la parentela con la corte bizantina (l'imperatrice Maria era la zia del re Davide il Costruttore) e l'origine divina dell'autorità reale. Il riquadro è situato in modo da essere visibile con il trittico aperto o chiuso. Lo stile l'avvicina agli smalti della corona bizantina di S. Stefano, e lo si deve forse a dei maestri costantinopolitani, probabilmente portato anche questo in Georgia nel 1072 da Maria di Alania.

Molto significativa è la cosiddetta croce di Kivriké sul pannello sinistro del trittico. Il lato frontale mostra Cristo in croce con la Vergine a S. Giovanni evangelista; sopra al Salvatore c'è l'arcangelo Michele e sotto il Golgota. Il lato posteriore mostra la figura di Giovanni Battista, e, a mezzo busto, gli apostoli Marco, Luca, Pietro e Paolo.

A parte il merito artistico dell'opera, la croce è importante per via delle iscrizioni in greco e georgiano che citano una persona storicamente documentata. Sul lato della crocifissione l'iscrizione greca dice: «Cristo, abbi pietà del tuo schiavo, il "magistros" Kivriké». L'iscrizione georgiana si trova ai due lati della figura di Giovanni Battista, e dice: «Cristo, esalta il re Kviriké», con un errore di scrittura (la trasposizione della lettera v), che suggerisce trattarsi di un maestro georgiano. Possiamo infatti identificare il Kivriké delle iscrizioni con il sovrano georgiano del X secolo Kivriké di Kakheti. Questo porta a concludere che il lavoro sia uno smalto georgiano del X secolo con influenza bizantina.

7 La chiesa di Ateni Sioni

a cura di Giovanni Santambrogio

Processione di giusti, dettaglio
chiesa di Ateni Sioni, abside ovest, XI secolo

Storia della chiesa

La chiesa di Ateni Sioni, dedicata alla Dormizione della Vergine, è una delle più famose chiese georgiane ed è considerata un capolavoro architettonico. Costruita nel VII secolo, è situata non lontano dal villaggio di Ateni, nella regione di Kartli (Georgia orientale) in una cornice della valle del fiume Tana, un territorio noto non solo per il ricco patrimonio di monumenti storici, ma anche apprezzato per i suoi paesaggi e per il vino che si produce. Gli scavi archeologici hanno documentato che l'attuale chiesa, costruita da Eristavi Nerse e suo figlio Stephanoz Mamphali, sorge sui resti di una preesistente basilica del V secolo. Una iscrizione in georgiano di tipo Nuskha-Khutsuri presente nella chiesa attesta che re Bagrat I (937-945) ha concesso Ateni Sioni a Mikhael Baghvashi nel 940. Da allora la famiglia Baghvashi ha contribuito alla difesa e alla custodia nonché al restauro della chiesa. Nell'XI secolo la chiesa passò nelle mani della famiglia Bagrationi. A questo periodo appartengono gli affreschi della chiesa di Ateni Sioni (1093-1096).

Alla fine del XIX secolo la chiesa di Ateni Sioni apparteneva alla famiglia Eristavi, precisamente a Nino Eristavi, discendente della famiglia Bagrationi. Sarà poi ceduta in dote a Mariam Jambakur-Orbeliani – nipote della più giovane figlia del re Iraklius II Thekla e figlia del famoso poeta romantico georgiano Vakhtang Orbeliani.

Dopo l'annessione della Georgia da parte dell'Armata Rossa e la successiva sovietizzazione nel 1921, la famiglia Orbeliani venne privata dei mezzi per continuare a sostenere e conservare la chiesa di Ateni che iniziò a subire danni. Nel 1924 famiglia Orbeliani decise di cederla allo Stato e a partire da questo periodo lo Stato sovietico chiuse la chiesa. Negli anni '70 del secolo scorso furono avviati i restauri della parte inferiore della facciata, del tetto a cupola e delle pitture murali.

Dal 2007, sono iniziati lavori più sofisticati di recupero e salvataggio con il coinvolgimento di esperti ICOMOS e ICCROM, i maggiori specialisti che hanno portato a importanti risultati di recupero. Insieme con gli specialisti georgiani lavora una équipe di esperti internazionali tra i quali gli italiani Stefano Volta e Giovanni Vercelli.

La struttura architettonica

La chiesa di Ateni Sioni ripropone in proporzioni diverse il modello della chiesa di Jvari (chiesa di Santa Croce a Mtskheta) del VI secolo. Si tratta di una chiesa con struttura a crociera (cosidetto quadriconco) alle cui estremità si aprono quattro vani con absidi. La cupola sorge sopra lo spazio centrale all'intersezione dei bracci trasversali.

Le facciate hanno un colore verde-grigio tipico dell'arenaria e sono impreziosite da innesti di bassorilievi in pietra con figure di santi, animali tipici del bestiario medievale e diversi donatori (lato sud e nord) che costituiscono, insieme a una raffigurazione di Cristo (facciata est), i pezzi di maggiore interesse. Un donatore si presenta con una chiesa tra le mani, mentre un altro reca una iscrizione con il proprio nome, Nerse-Stephanoz, un'iscrizione di particolare interesse perché mostra la fase di transizione dell'alfabeto georgiano Asomtavruli a quello Nuskha-Khutsuri (una delle tre versioni dell'alfabeto georgiano), un processo in corso nel IX secolo. Sulle facciate sono rintracciabili anche numerosi brevi scritti lasciati dai pellegrini databili IX-X secolo.

◂ **Chiesa di Ateni Sioni**
VII secolo

Rilievi di un Donatore. Facciata della chiesa di Ateni Sioni ▸
VII secolo

Pitture murali

L'interno della chiesa presenta i migliori esempi di pittura murale medievale georgiana. Interessante è scoprire le diverse età e stagioni della pittura. Le prime decorazioni sono coeve alla costruzione della chiesa e sono state eseguite direttamente sulla pietra, hanno colori rosso-bruno e sono visibili attorno alle porte e alle finestre, dove in alcuni casi una striscia rossa ripercorre il perimetro della

S. Luca Evangelista, dettaglio
XI secolo, chiesa di Ateni Sioni

Vergine Nikopeia
presbiterio, XI secolo,
chiesa di Ateni Sioni

finestra. Altre tracce si vedono nelle conche mentre nella cupola è rimasta una croce di colore rosso.

Di epoca successiva, tra il VII e l'VIII secolo, sono invece le tracce di pittura murale eseguita su un sottile stucco lucido rintracciabili anche queste nei pressi delle porte, mentre nelle absidi e presso la porta nord-est sono visibili numerose croci fiorenti, uno dei primi e più antichi temi dell'arte cristiana che si diffonde anche in Georgia dove i colori ricorrenti sono il bianco e il rosso-marrone. Nonostante ad Ateni Sioni i cicli pittorici non si siano conservati per intero, dai frammenti pervenuti è possibile ricostruire il progetto iconografico. Là dove le pitture murali sono in buono stato rivelano la qualità artistica che questo insediamento ha saputo esprimere.

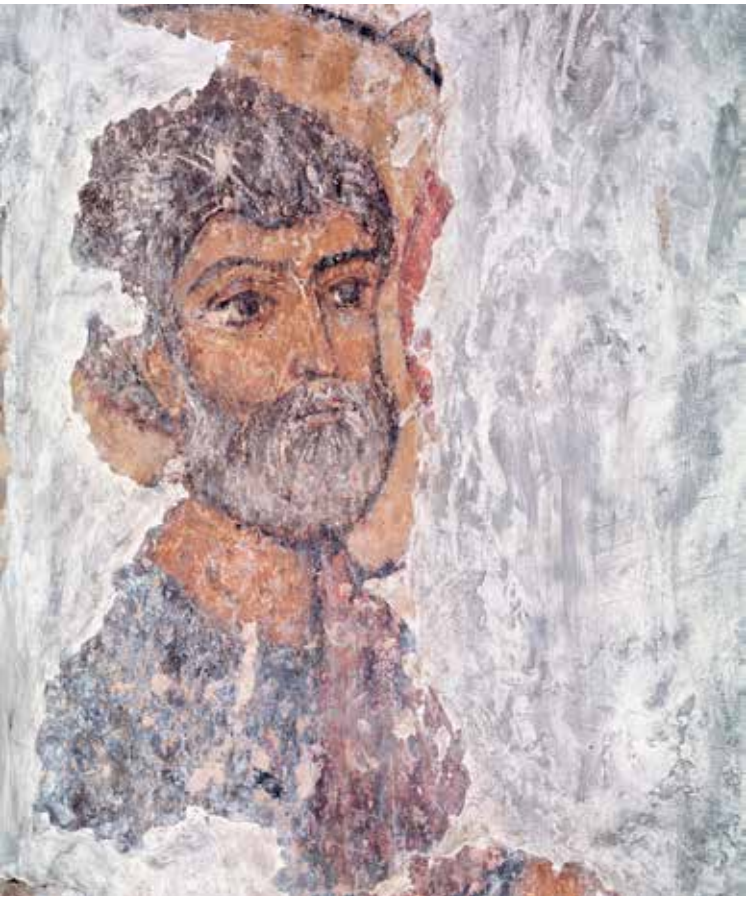
La chiesa, consacrata alla Dormizione della Vergine, presenta un'ampia narrazione della vita di Maria dipinta in più cicli. Nella volta della cupola si nota una croce, nel tamburo alcuni profeti, nei pennacchi gli evangelisti. Meglio conservate sono invece le figure dei santi sugli arconi absidali.

Ogni abside presenta un ciclo iconografico indipendente.

In quella del presbiterio è stata dipinta la Vergine Nicopeia con il Bambino Gesù, circondata da Arcangeli in lussuose vesti imperiali. Nella volta domina il Pantocratore con ai fianchi quattro profeti in piedi. I dodici Apostoli con una piccola croce al centro occupano la parete dell'abside e frammenti della Comunione degli Apostoli sono conservati su quella del presbiterio. Nella parte inferiore dell'abside scorrono le figure di dieci santi vescovi.

A Bisanzio la Vergine Nikopeia era ritenuta la Patrona dell'Impero, specialmente dell'esercito che la portava come un labaro. In Georgia, la Nikopeia appare soprattutto nell'iconografia dall'XI-XII secolo come palladium reale. La Vergine Nikopeia assumeva quindi il significato di riconoscimento della famiglia reale, della protezione del re e delle sue imprese in battaglia. La Nikopeia si trasformava anche in vessillo e la sua collocazione nell'abside di Ateni Sioni diventa il sigillo per la casa reale Bagrationi.

L'abside ovest presenta la scena del Giudizio Univer-



Gioachino. Frammento della scena Prova della Vergine con l'acqua

XI secolo, chiesa di Ateni Sioni

Primi sette passi della Vergine e presentazione al tempio

abside sud, XI secolo, chiesa di Ateni Sioni

Vergine Maria ed Elisabetta

abside sud, XI secolo, chiesa di Ateni Sioni

sale: nella conca la Deesis, gli Apostoli e i cori angelici. Sotto la Deesis, l'Etimasia (il trono vuoto in attesa della Seconda Venuta di Cristo) è presentata con al fianco gli Arcangeli e Adamo ed Eva; sulla parete nord sono rimasti frammenti di una raffigurazione dell'Inferno, mentre in quella sud si vedono due processioni di giusti: cori di profeti, apostoli, sante e santi, padri della Chiesa, santi vescovi che s'incamminano verso l'Etimasia. La parete sud dell'abside è stata scelta per rappresentare il Paradiso e compaiono le figure di Arcangeli, di Abramo, dei Tre Giusti nel Paradiso. Nel registro inferiore sono stati dipinti i Profeti e soprattutto la sequenza dei donatori.

La parte alta della volta absidale sud, come pure quella nord, è contrassegnata da medaglioni raffiguranti busti di Arcangeli; nelle parti più basse invece si trovano episodi con Gioachino e Anna, la Natività della Vergine, l'Annunciazione e il ciclo natalizio. La narrazione prosegue nell'abside nord con le seguenti scene evangeliche:

Il sogno di Giuseppe
abside sud, XI secolo, chiesa di Ateni Sioni

Il forte realismo della raffigurazione è sottolineato dalla citazione evangelica, data nella scrittura in georgiano Asomtavruli dell'XI secolo: «L'angelo dice: Giuseppe, figlio di Davide, non temere di prendere con te in casa Maria come tua moglie, perché quello che è stato concepito in lei viene dallo Spirito Santo».

Presentazione di Gesù al tempio e Battesimo (nella volta), Trasfigurazione, Resurrezione di Lazzaro, Entrata in Gerusalemme, Maria presso la tomba, finendo nel registro inferiore con l'Ascensione e la Discesa dello Spirito Santo. L'ultima scena del ciclo – la Dormizione – occupa invece l'abside sud e in posizione opposta si trova la Natività.

Ideologia e stile

Questa disposizione pittorica si differenzia dalla tradizione medievale della pittura murale presente nelle chiese a cupola in cui le rappresentazioni degli episodi evangelici con l'integrazione di storie mariane seguono le cadenze delle feste stabilite dal calendario liturgico. Gli artisti di Ateni non solo hanno collocato cicli separati in absidi diverse (la disposizione originale dei murali è dettata dall'architettura specifica della chiesa), ma hanno anche disposto le scene in modo che gli episodi evangelici siano in stretta relazione con le storie di Maria e vengano percepiti come integrati nella visione mariologica. Ogni abside ha un ciclo concreto – la Vergine al sud e Giudizio universale con i donatori ad ovest. Questa inusuale raffigurazione – inusuale soprattutto per l'epoca storica – non ha forti riferimenti né con la tradizione bizantina né con l'antica tradizione orientale cristiana.

Se l'impostazione iconografica delle pitture murali presupponeva una conoscenza teologica fornita dai committenti, la sua realizzazione in armonia con l'architettura della chiesa era di stretta competenza del pittore, che poteva mettere in luce il suo ingegno artistico e la sua creatività. Soprattutto ad Ateni si doveva armonizzare la narrazione pittorica con spazi che rispondevano a logiche di alcuni secoli prima. Infatti la lettura delle scene dal ciclo iniziale a quelli finali risponde più a un "canone frontale" che a una successione orizzontale. Questo contribuisce a creare un'impressione di autonomia di ogni abside creando una impressione di serenità e avvalorando l'idea spaziale pensata dagli architetti del VII secolo.

Così il pittore medievale conserva il rispetto dell'idea architettonica originale anche quando dispone le scene nell'abside seguendo un preciso criterio simmetrico in modo che le figure si guardino quasi a dialogare tra loro. La composizione rispecchia poi un'idea di monumentalità che contraddistinguerà tutta la pittura murale georgiana dell'XI secolo. Un'attenta osservazione porta a riconoscere la presenza di una omogeneità stilistica che non esclude alcune piccole differenze, da attribuire all'impiego di modelli differenti. Si può ipotizzare che ad Ateni abbiano lavorato più di un maestro e una numerosa maestranza.

Le caratteristiche iconografiche, lo stile e la qualità artistica fanno delle pitture murali di Ateni uno dei grandi capolavori della pittura georgiana.

Iscrizioni di Ateni Sioni

All'interno alcune pareti sono state rivestite durante i secoli da diverse iscrizioni che spesso menzionano la famiglia reale Bagrationi; di queste la più antica è databile attorno alla prima metà dell'VIII secolo. Queste iscrizioni hanno un rilievo importante per gli studi di paleografia georgiana, per la storia della lingua e per la storia generale del Paese. Si tratta di iscrizioni di tutti i tipi di alfabeto georgiano – Asomtavruli e le sue successive modifiche: Nuskha-Khutsuri (Nuskhuri) e Mkhedruli – che contengono informazioni di rilevanza storica. Così ad Ateni si trova la più antica iscrizione conosciuta in Nuskha-Khutsuri, datata 835, e un'altra importante dello stesso tipo, datata IX secolo.

Di massimo valore storico è un'iscrizione presente nell'abside sud della chiesa: è datata all'853 e racconta l'invasione degli arabi che hanno bruciato e raso al suolo Tbilisi. Gli arabi guidati da Buga-Turk fecero prigionieri Kakha e suo figlio Tarkhuj.

Ad Ateni si trovano anche i primi esempi di scrittura del tipo Mkhedruli, lo stile georgiano attualmente utilizzato, in seguito alla modifica dell'alfabeto Nuskhuri: risalgono agli inizi del 980. Le pareti esterne della chiesa sono ricoperte da numerosi brevi iscrizioni di pellegrini datate IX-X secolo.

Oltre alle altre numerose iscrizioni in georgiano sono state scoperte scritte in siriano, greco, armeno, arabo, persiano, in lingua slava e in ebraico.

Natività di Gesù
abside sud, XI secolo, chiesa di Ateni Sioni

8

Storia recente della Chiesa ortodossa georgiana

Mikheil Tsereteli

La cattedrale della Santissima Trinità costruita fra il 1995 e il 2004

La Chiesa ortodossa georgiana sotto gli zar

Nel 1783 il Regno di Kartli-Kakheti (Georgia orientale) e l'Impero russo firmarono un patto noto con il nome di Patto Georgevski: la Georgia accettava la protezione della Russia in caso di invasione, ma la politica interna, l'autorità della corona georgiana e l'indipendenza della Chiesa non dovevano essere intaccate. Ma il patto si rivelò senza alcun valore quando nel 1795 l'Iran decise di punire la Georgia per il suo orientamento filo-russo e invase il Paese, sconfiggendo il re Erekle II e distruggendo la capitale Tbilisi.

Si sviluppò invece una politica colonialista da parte dell'Impero russo nel Caucaso meridionale. Già nel 1801 l'esercito russo arrivò a Tbilisi e il Regno di Kartli-Kakheti venne soppresso. Pochi anni dopo, lo stesso destino toccò al Regno georgiano dell'ovest. Parte della strategia imperiale era di assimilare la popolazione locale, e quindi il primo bersaglio era l'indipendenza, o "autocefalia", della Chiesa ortodossa georgiana.

Nel 1810 il Catholicos Patriarca Anton II fu mandato in esilio in Russia, e nel 1811 la autocefalia georgiana fu sospesa, e la Georgia venne integrata nella Chiesa russa come un esarcato. Lo stesso avvenne nel 1814 per la Chiesa georgiana dell'ovest. Così dal 1817 l'esarcato georgiano fu governato da esarchi russi, nominati dal Sinodo russo.

Come risultato di queste riforme strutturali, la Chiesa georgiana perse non solo la sua autonomia amministrativa ed economica, ma anche la sua funzione culturale ed educativa. Inoltre, venne ridotto il numero delle sedi vescovili, alcuni membri del clero furono arrestati e deportati in altre regioni dell'Impero, le proprietà della Chiesa georgiana furono registrate in modo da essere trasferite al Ministero del tesoro russo. In tal modo, un'enorme quantità di oggetti di immenso valore storico e culturale furono trasportati in Russia, le pitture murali delle chiese georgiane vennero imbiancate secondo la tradizione russa, il russo divenne la lingua della liturgia e dell'educazione. Vi furono delle rivolte nel 1819 e 1820, ma furono soffocate. E così quella parte della popolazione georgiana che non riusciva ad adottare questi cambiamenti e ad accettare la lingua straniera smise di partecipare alle funzioni liturgiche.

Negli anni Sessanta dell'800 una parte progressista della società georgiana si impegnò a rafforzare l'identità nazionale e a sostenere la Chiesa con l'obbiettivo di restituirle l'autocefalia. In quest'ottica, i migliori rappresentati dell'ambiente intellettuale e clericale si misero al lavoro per formulare i principi teorici che permettessero di realizzare il loro scopo. Cominciarono ad apparire dei periodici e a formarsi gruppi di studio in lingua georgiana dedicati ad argomenti ecclesiastici e scientifici, di storia della Chiesa e di letteratura. Venne anche sviluppato un programma di pubblicazione di musica e canti georgiani con una notazione musicale apposita. Nel 1888 venne inaugurato un museo dedicato alla storia della Chiesa georgiana.

Tutto questo culminò nel 1905 con la stesura di un documento da parte di nobili georgiani, guidati da Ilia Chavcavadze, in cui si chiedeva all'imperatore di ristabilire l'autocefalia della Chiesa georgiana. La domanda non ebbe esito, ma l'insistenza con cui il problema venne affrontato nella società georgiana mantenne vivo l'impeto identitario che stava a monte del progetto, ed emerse con forza quando la situazione in Russia cambiò come conseguenza della rivoluzione del febbraio 1917.

Quattro anni di libertà

Il 25 marzo 1917 la Chiesa georgiana riaffermò la propria autocefalia.

La lingua georgiana fu reintrodotta nella liturgia.

Kyrion II fu il primo Catholicos-Patriarca della Chiesa georgiana indipendente, e si guadagnò subito una grande reputazione nei circoli intellettuali.

Un anno dopo, il 26 maggio 1918 venne fondata la Repubblica democratica georgiana indipendente.

La Repubblica democratica georgiana sopravvisse per soli tre anni. Il 25 febbraio 1921 le forze sovietiche annessero con la forza la Georgia e stabilirono un regime sovietico che durò fino al 9 aprile 1991.

L'era sovietica

L'era sovietica, soprattutto nelle fasi iniziali, fu uno dei periodi più duri della storia della Georgia e della Chiesa. Centinaia di preti furono uccisi o arrestati e deportati nei Gulag. Circa mille tra chiese e monasteri furono chiusi, e molti saccheggiati e distrutti. Un gran numero di opere d'arte, manoscritti e documenti storici si persero per sempre. Nel 1925 la Chiesa fu isolata dallo Stato con una dichiarazione della "libertà di coscienza". In realtà, il decreto e le pretese libertà costituzionali implicavano soltanto il totale dominio dello Stato sulla Chiesa e la libertà della propaganda anti-religiosa.

Ma ci furono anche dei risvolti positivi. Nel 1923, le autorità sovietiche restituirono alla Georgia una buona parte degli oggetti e dei manoscritti che erano stati portati in Russia dagli esarchi. Nel 1943, durante il periodo più difficile della Seconda guerra mondiale, Stalin inaugurò una linea politica relativamente tollerante verso la Chiesa, arrivando persino a ordinare alla Chiesa russa e alle altre Chiese di riconoscere l'autocefalia della Chiesa georgiana. Nel 1948, c'erano in Georgia 52 chiese, 166 preti e 4 vescovi metropolitani. Più tardi, furono intraprese nuove campagne anti-religiose, specialmente negli anni Sessanta. Inoltre, la Chiesa era piagata da corruzione interna e da infiltrazioni dall'esterno.

Dal 1917 al 1977 ci furono undici concilii in Georgia, e ci fu una successione di otto Catholicos Patriarchi, tra i quali emersero alcune figure di gran valore, come Kyrion II Sadzaglishvili (1917-1918), Leonide Okropiridze (1919-1921), St. Ambrosi Khelaia (1921-1927), Calistrate Tsintsadze (1932-1952).

Illia II, Catholicos-Patriarca di tutta la Georgia

Il 23 dicembre 1977, in occasione del dodicesimo Concilio, il vescovo metropolita di Ckhum-Aphkhaseti, Ilia II (Ilia Shiolashvili-Gudushauri), fu eletto come Catholicos-Patriarca della Georgia. Giovane, colto, molto attivo, e con una carica di simpatia naturale, si dedicò al processo di ricostruzione della Chiesa, raccogliendo consensi di pubblico e avviando iniziative che avvicinassero la Chiesa al mondo scientifico e artistico. Con questo, anche la reputazione internazionale della Georgia si accrebbe, e un risultato fu il riconoscimento ufficiale della autocefalia della Chiesa georgiana da parte del patriarca di Costantinopoli.

Oggi

Nel 1991 la Repubblica di Georgia riguadagnò la propria indipendenza, dopo un lungo iato di settant'anni. E da quel momento si avviò un forte rinnovamento della Chiesa ortodossa georgiana. Il suo ruolo speciale nella storia del Paese è riconosciuto nell'articolo 9 della Costituzione, con dettagli che furono definiti nel concordato firmato

il 14 ottobre 2008 dal presidente Eduard Shevardnadze e da sua santità e beatitudine il Catholicos-Patriarca Ilia II. Questo documento riconosce l'autorità della Chiesa su tutte le chiese e i monasteri e attribuisce alla Chiesa un ruolo speciale di carattere consultivo soprattutto in questioni di educazione.

La Chiesa apostolica autocefala ortodossa georgiana è l'istituzione religiosa dominante nel Paese. È amministrata da un Santo Sinodo, cioè il gruppo collettivo dei vescovi, sotto la guida di sua santità e beatitudine il Catholicos-Patriarca di tutta la Georgia. Oggi la Chiesa ortodossa georgiana ha 42 diocesi ("eparchie") nel territorio della Georgia, e sette all'estero. Nel censimento del 2002, l'83,9% della popolazione si è identificato come ortodosso. Anche se solo una parte è praticante, vi è una chiara tendenza in ascesa a coinvolgersi di più nella vita della Chiesa, il che è anche dovuto alla reputazione del patriarca Ilia II per le attività che si riferiscono a tutte le sfere della vita pubblica e privata.

Un'importante dimensione dell'attività della Chiesa georgiana è quella dedicata alla carità e a opere di responsabilità sociale. Il sostegno per combattere la povertà, per alleviare il problema dell'emigrazione interna, per aiutare le famiglie a migliorare le loro condizioni di vita ha aiutato molti a sopravvivere negli anni '90, quando il Paese era sotto il peso della crisi economica e della guerra.

Ricostruzione

Molte chiese e monasteri sono stati ricostruiti, restaurati o costruiti *ex novo* dall'indipendenza, spesso con l'aiuto dello Stato, di individui e delle comunità. Il progetto più importante fu la costruzione della cattedrale della Santa Trinità a Tbilisi, nota come "Sameba" (il nome della Trinità in georgiano). Costruita tra il 1995 e il 2004, è la sede patriarcale della Chiesa ortodossa georgiana e la terza cattedrale, come altezza, di tutte le chiese ortodosse orientali. Stilisticamente, è una sintesi degli stili tradizionali che hanno dominato la storia dell'architettura religiosa in Georgia, e include anche delle sfumature di tono bizantino.

La cattedrale doveva commemorare i 1500 anni di autocefalia della Chiesa ortodossa georgiana e i 2000 anni dalla nascita di Gesù, e l'idea emerse nel 1989, un anno di cruciale importanza nel risvegliarsi del sentimento nazionale in quella che allora era ancora una Repubblica sovietica. La cattedrale fu consacrata il 2 novembre 2004, il giorno di S. Giorgio, dal Catholicos-Patriarca Ilia II, con la rappresentanza di tutte le chiese ortodosse, e con la partecipazione delle massime autorità di altre confessioni religiose in Georgia, come pure da varie autorità politiche.

Dalla fine dell'era sovietica, il Catholicos-Patriarca Ilia II ha dato molto rilievo alla educazione e allo studio nel campo della teologia. Varie scuole di canto religioso polifonico, di calligrafia, di pittura delle icone furono aperte, come pure scuole secondarie, licei, istituti e università. Furono anche lanciati un numero di periodici e di stazioni radiofoniche e televisive.

Affacciandosi al ventunesimo secolo, il popolo e la Chiesa della Georgia si confrontano con nuove sfide. È la sfida che la Chiesa e il popolo della Georgia affrontano forti di un passato glorioso e travagliato, in cui la religione ha sempre giocato un ruolo fondamentale, mantenendo alti gli ideali di moralità e di giustizia.

Conclusione

Marilyn Kelly-Buccellati

«Con l'aiuto della Santissima Trinità, nel ventesimo anno del regno del Re dei Re Peroz, fu posto il primo fondamento di questa santa chiesa che nel quindicesimo anno del Re dei Re Kavad è stata completata. Chiunque qui adorerà Dio abbia misericordia. E Dio abbia molta pietà di chi pregherà per il costruttore di questa santa Chiesa, il Vescovo David. Amen» (vedere p. 64).

«Cristo, abbi pietà di David Vescovo con la sua congregazione, e di coloro che ti adorano in questa chiesa, e aiuta i tuoi servitori in questa chiesa: così sia, così sia» (vedere p. 65).

La profusione di nomi e frasi che accompagnano la grande arte figurativa georgiana, come la vediamo soprattutto nei rilievi e nelle pitture murali, sembra voler comunicare una urgenza – l'urgenza di esplicitare al massimo una forte volontà espressiva. Questa si manifesta già ampiamente nel realismo dello stile, e, possiamo dire, lo conferma. La forte impressione che rimane impressa in un visitatore anche casuale è proprio quella del forte naturalismo delle immagini, sia dipinte che a rilievo. Per questo motivo non occorrono molte spiegazioni per una fruizione dell'arte georgiana, un'arte che ci parla con una straordinaria immediatezza. La mostra lo ha illustrato pienamente: abbiamo proposto la scoperta di un mondo nuovo, e distante, ma trasparente, e vicino.

Sono, curiosamente, proprio i testi che risultano meno trasparenti al visitatore non georgiano, per via della scrittura. Ma anche questo diventa un messaggio esplicito. L'eleganza calligrafica, immediatamente percepibile con le sue volute armoniose, vuole comunicare a chi non le sa leggere che c'è una ricchezza nascosta ma reale. È la ricchezza dell'informazione che si sa essere nascosta dietro queste forme, ma è anche la ricchezza derivante dall'orgoglio di avere uno strumento esclusivo per incapsulare l'espressione verbale. Pensate a quante lingue si possono "leggere" se condividono la stessa scrittura, pur non capendone il contenuto. Il rifiuto di questo appiattimento fu una conquista voluta dei georgiani all'inizio della loro esperienza cristiana, ed è una conquista che rimane con loro senza esitazioni.

Ho parlato di un visitatore "casuale" in Georgia, ma è difficile poterne immaginare uno. Non tanto perché le distanze implicano una chiara volontà nel visitatore di volerci arrivare, ma perché una volta arrivati si diventa subito prigionieri della bellezza che emana dal paesaggio e dai monumenti. La si vuole godere appieno. Penso che anche il visitatore della nostra mostra non può rimanere "casuale". Per quanto non possa offrire se non una "visione oscura, come in uno specchio opaco", anche la mostra, credo proprio, proietta un senso dello straordinario. Il senso di una bellezza intrisa di sostanza.

In primo luogo, la sostanza di un radicatissimo senso di identità. C'è una profonda coerenza che sottende questa esperienza millenaria. Io mi ci sono avvicinata, personalmente, per quanto riguarda l'archeologia di cinquemila anni or sono. Ma mi sono sempre sentita "a casa" anche nell'esperienza georgiana di "solo" mille anni fa. È quindi una identità che attinge allo spessore del tempo tanto quanto alla esclusività di caratteri altamente individuali. È per questo che l'alterità si fonde armonicamente con l'identità: il confronto con un "tu" è facile quando ci si sente sicuri del proprio "io".

In secondo luogo, c'è la sostanza del cristianesimo come forza sociale. Ci fa timore formulare la cosa in questi termini, perché concepiamo giustamente l'esperienza religiosa come legata all'autenticità dell'esperienza personale. Ebbene, nella mia esperienza, e in quella che vediamo documentata nella mostra, può esserci anche una autentica spiritualità nella consapevolezza di una coesione sociale e nazionale che si fonda su valori religiosi, e in particolare valori cristiani. La Georgia ci mostra, oggi, un giusto equilibrio nel modo in cui questa realtà può essere proposta.

Avevo pensato alla mostra prima che fosse stato defi-

nito il tema del Meeting di quest'anno. Ma, organizzando la mostra e questo catalogo, il pensiero continuava a tornare al tema che ci è ora proposto. La globalizzazione è un fenomeno non solo sociale e tecnologico, ma anche culturale e, davvero, spirituale. L'aspetto negativo sta nel lasciarsi appiattire perdendo la propria individualità, quello positivo sta nel vedere espandersi a dismisura quei confini che potrebbero altrimenti intrappolarci. In questa prospettiva, la mostra ci suggerisce una riflessione che è del tutto consona al tema del Meeting. Raccogliersi nella sostanza del proprio essere, che sia individuale o sociale, nutrirsi delle proprie radici, rende possibile la più vera apertura all'essere dell'altro. Possiamo rispettare l'altro nella misura in cui siamo noi stessi. È stata questa la mia esperienza della Georgia e di questa sua gente con un carattere così riservato e così aperto. Spero che possa essere l'esperienza della mostra, per quanto indirettamente, per chi l'ha potuta visitare. Un'esperienza che mi piace vedere annunciata nella mirabile immagine dell'angelo che abbiamo scelto come logo della mostra.

Bibliografia

Abramishvili, G. 2012. *Ateni Sioni*. Tbilisi (in georgiano).

Aleksidze, Z. 2011. "Christianity in Georgia from Apostle Andrew the First-Called Until Present Times. Caucasus Christianus." In *Historical and Philological Studies*. Vol. 2. Tbilisi.

Alpago Novello, Adriano, Vahtang Beridze, and Jacqueline La Fontaine-Dosogne. 1980. *Art and Architecture in Medieval Georgia*. Louvain La Neuve, Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art de l'Université Catholique.

Chkhikvadze, N, ed. 2012. *Georgian Manuscript Book. 5th-19th Centuries*. Tbilisi.

Chqonia, A. 2008. "Colchian Goldwork." In *Wine, Worship, and Sacrifice*, by D. Kacharava and D. Kvirkvelia, edited by J.Y. Chi, 80–96. Princeton, NJ.

Constantinides, Efthalia. 2007. *Images from the Byzantine Periphery. Studies in Iconography and Style*. Leiden: Alexandros Press.

Djavakishvili, A. 1998 "Ausgrabungen in Beriklde ebi (Shida Kartli)" *Georgica* 21, pp. 7-20.

Dshaparidze, O. 1995. "Die Kurgane von Martqopi." In *Unterwegs Zum Goldenen Vlies. Archäologische Funde aus Georgien*, edited by A. Miron and W. Ortmann, 75. Saarbrücken.

Eastmond, Antony. 1998. *Royal Imagery in Medieval Georgia*. Pennsylvania State University Press.

Gamkrelidze, Th. V. 1994. *Alphabetic Writing and the Old Georgian Script. A Typology and Provenience of Alphabetic Writing Systems*. Delmar, New York: Caravan Books.

Gelati Dedicated to the 900 Anniversary of Gelati Monastery. Architecture, Murals, Treasures. 2007. Tbilisi.

Gigineishvili, L. 2015. "Afterword to Shota Rustaveli's The Knight in the Panther's Skin." In *The Knight in the Panther's Skin*, translated by Lyn Coffin. Tbilisi.

Javakhishvili, I. 2012. *The History of Georgian Nation*. 1st edition 1908. Vol. I, II. Tbilisi (in georgiano).

Kacharava, D., and D. Kvirkvelia. 2008. "The Golden Graves of Ancient Vani." In *Wine, Worship, and Sacrifice*, edited by J.Y. Chi, 126–206. Princeton, NJ.

Katscharava, D., G. Kvirkvelia, N. Lordkipanidze, A. Tschkonia, a cura di N. Lordkipanidze e G. Platz. 2007. *Medea's Gold, Neue Funde aus Georgien, Katalog zur Ausstellung des Georgischen Nationalmuseums, Tiflis und der Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Georgisches Nationalmuseum*. Tbilisi .

Kekelidze, K. 1980. *History of the Old Georgian Literature*. Vol. 1. Tbilisi (in georgiano).

Khroushkova, Liudmila. 2006. *Les Monuments Chrétiens de la Côte Orientale de la Mer Noire. Abkhazie IVe-XIVe Siècles*. Turnhout: Brepols.

Khuskivadze, L. 2005. *The Mosaic of Gelati*. Tbilisi.

———. 2007. *The Khakhuli Triptych*. Tbilisi.

Krautheimer, Richard. 1986. *Architettura paleocristiana e bizantina*. Torino: Einaudi.

Kudava, Buba – Project Leader. 2011. "Gelatian Manuscripts." Tbilisi.

Lamanidzé, Nina. 2010. *Les Installations Liturgiques Sculptées des Églises de Géorgie (VIe-XIIIe Siècles)*. Turnhout: Brepols.

Langé, Santino. 1989. *L'eredità romanica. La casa europea in pietra*. Milano: Jaca Book.

Lazarev, Viktor Nikitic. 1967. *Storia della pittura bizantina*. Torino: Einaudi.

Lomouri, Nodar. 2000. "The History of Georgian-Byzantine Relations." In *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors: 843-1261*, edited by Olenka Z. Pevny. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Lordkipanidze, N. 2008. "Medea's Colchis." In *Wine, Worship, and Sacrifice*, by D. Kacharava and D. Kvirkvelia, edited by J.Y. Chi, 22-28. Princeton, NJ.

———. 2011. "Il Vello d'oro, mito o realtà." In *Il Vello d'oro -Antichi tesori della Georgia*, a cura di Tiziana D'Acchille, pp. 59-62. Roma.

Lordkipanidze, O. 2000. "Introduction to the History of Caucasian Iberia and Its Culture." In *Archäologische Mitteilungen aus Iran und Turan*. Vol. 32. Deutsches Archäologisches Institut, Eurasien–Abteilung, Aussenstelle Teheran.

Lordkipanidze, O. 2001a. “Georgien – Land und Raum.” In *Katalog der Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum in Verbindung mit dem Zentrum für Archäologische Vorschungen der Georgischen Akademie der Wissenschaften*, edited by I. Gambaschidze and A. Hauptmann, 2–53. Bochum.

Lordkipanidze, O. 2001b. “The Golden Fleece: Myth, Euhemeristic Explanation and Archaeology.” *Oxford Journal of Archaeology* 20 (1).

Matchabeli, Kitty. 2000. “Georgia and the Byzantine World: Artistic Aspect.” In *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors: 843-1261*, edited by Olenka Z. Pevny, 182–97. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Menna, Maria Raffaella. 2011. “La committenza di un fondatore: David IV di Georgia, in Medioevo: I committenti.” In *Atti del Convegno Internazionale di Studi a cura di A.C. Quintavalle, Parma-Milano*, 172–86. Electa.

Mepisashvili, R., and T. Virsaladze. 1982. *Gelati: Architecture, Mosaic, Frescoes*. Tbilisi.

Metreveli, R. 2006. *Gelati, A Second Jerusalem and New Athens*. Tbilisi.

Mgaloblishvili, T. 1998. *Ancient Chistianity in the Caucasus*. Vol. 1. Iberica Caucasica. England: Curzon Press.

Pevny, Olenka Z., ed. 2000. *Perceptions of Byzantium and Its Neighbors: 843-1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Rapp, Stephen H. 2014. *The Sasanian World through Georgian Eyes*. Ashgate.

Rayfield, Donald. 2013. *Edges of Empire*. Reaktion Books.

Tumanishvili, D., K. Mikeladze, and M Didebulidze, eds. 2008. *Georgian Christian Art*. Tbilisi.

Vaccaro, L. 2014. *Da Costantinopoli al Caucaso. Imperi e popoli tra Cristianesimo e Islam,* Città del Vaticano: Gazzada, Libreria Editrice Vaticana – Fondazione Ambrosiana Paolo VI.

Velmans, Tania. 1995. “Georgia.” *Enciclopedia dell’Arte Medievale*. Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana.

Velmans, Tania, e Alpago Novello. 1996. *L’arte della Georgia. Affreschi e architetture*. Milano: Jaca Book.

Virsaladze, T. 1984. *Murals of Ateni Sioni*. Tbilisi (in georgiano e russo).

———. 2007. *From the History of Georgian Painting*. Tbilisi (in georgiano).

Crediti fotografici

Per la documentazione fotografica si ringrazia:

- il Ministero della Cultura della Georgia;
- il Museo Nazionale della Georgia;
- il Centro Nazionale dei Manoscritti Korneli Kekelidze;
- il Centro Nazionale delle Ricerche della Storia dell'Arte e della Conservazione del Patrimonio George Chubinashvili;
- e l'Agenzia Nazionale della Conservazione del Patrimonio
  per le foto alle pagine 14-15, 20-24, 26, 29, 37-38, 54-73, 76-87, 90-92, 94-99, 101-109, 111-114, 116-117;

- Mirian Kiladze
  per le foto alle pagine 10-11, 16-17, 26, 28, 30-35, 39, 40-41, 52-53, 74-75, 88-89, 100, 110-111;

- Karchkadze Publishing
  per le foto alle pagine 42-51;

- Franco Blumer
  per la foto della croce di Svaneti alla pagina 84.

Collaborazioni

Il *Museo Nazionale della Georgia* è all'avanguardia nello sviluppo della consapevolezza nazionale per la ricca eredità culturale del paese. Oltre a contribuire direttamente alla mostra, ha assistito tramite i suoi ricercatori nella preparazione del materiale impiegato nella mostra e pubblicato in questo catalogo.

Due scopi della *Fondazione di Studi dell'Arte Orafa e dei suoi Protagonisti: Fondatori Gianmaria e Rosa Maria Buccellati*, sono di sviluppare, diffondere e valorizzare con fondamento scientifico e rigore critico l'arte orafa, e di sostenere l'attività di giovani studiosi. In occasione della mostra sulla Georgia – Paese di Oro e di Fede, la Fondazione ha contribuito alla sezione della mostra dedicata a questi primi grandissimi esempi di arte orafa nella storia, e alla formazione degli studenti universitari che in preparazione per il loro servizio come guide hanno avuto modo di visitare di persona la Georgia.

Due opere di Domodossola hanno contribuito alla realizzazione della mostra. Il *Centro Servizi per il Territorio* offre servizi per il volontariato e per organizzazioni non profit, e la *Fondazione Dignitatis Personae* gestisce opere educative e realizza mostre d'arte a carattere didattico. Per la nostra mostra, hanno contribuito alla realizzazione dell'apparato espositivo e hanno sponsorizzato l'impianto didattico dei pannelli e la preparazione del catalogo.

Gli insegnanti e gli studenti dei licei dell'*Istituto Don Gnocchi* di Carate Brianza e *Sacro Cuore* di Milano hanno prodotto i plastici per il monastero di Ghelati e per la chiesa di Ateni. L'esperienza ha arricchito il curriculum scolastico di storia dell'arte e ha coinvolto i giovani nella collaborazione con docenti universitari e architetti.

IIMAS - *The International Institute for Mesopotamian Area Studies* si occupa di ricerche nella regione che include la Mezzaluna Fertile Esterna, e ha contribuito alla pubblicazione del catalogo.

Il *Cotsen Institute of Archaeology* della *UCLA* sostiene scavi e ricerche di archeologia a livello mondiale, e ha contribuito allo studio dei materiali di recenti scavi nella Repubblica della Georgia.

Finito di stampare
nell'agosto 2016
da Filograf (Forlì)