



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Notes on some rupestrian churches of Ortahisar

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Notes on some rupestrian churches of Ortahisar / C. Crescenzi. - STAMPA. - (2012), pp. 257-272.

Availability:

This version is available at: 2158/780930 since:

Publisher:

Unifi-DAdsp

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)



CRHMA-CMP project

CRHMA CULTURAL RUPESTRIAN HERITAGE
IN THE
THE MEDITERRANEAN AREA
A Identity, New Perspectives

THE RUPESTRIAN SETTLEMENTS
IN THE
CIRCUM-MEDITERRANEAN AREA



CRHIMA CULTURAL RUPESTRIAN HERITAGE
IN THE
CIRCUM-MEDITERRANEAN AREA
Common Identity - New Perspective

**THE RUPESTRIAN SETTLEMENTS
IN THE
CIRCUM-MEDITERRANEAN AREA**



Università degli Studi di Firenze

Culture Programme 2007-2013, Budget 2010, Strand 1.1 Multi-annual cooperation projects, Strand 1.2.1 Cooperation measures

CRHIMA-CINP October 2010 - Settembre 2012

Thanks to all the Istitutions and the scholars for the availability and the cultural contribution.
Thanks to all architecture students who participated to this project.

• MASSAFRA, PALAGIANELLO. October 2010



• MASSAFRA. April - May 2011



• ISTANBUL, ORTAHISAR. September 2011



• FLORENCE. June 2012



Scientific Committee

- M. ALPER - Kadir Has Üniversitesi, Virtu Art Facultı. Istanbul
- M. ASSIMAKOPOULOU - National and Kapodistrian University of Athens
- R. CAPRARA - Archeogruppo "E. Jacovelli" Massafra. Taranto
- C. CRESCENZI - Università degli Studi di Firenze, Dip.to Architettura - DSP
- E. CRESCENZI - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette
- A. DE PASCALE - Museo Archeologico del Finale-IISL e Centro Studi Sotteranei di Genova
- J. LLOPIS VERDÜ - Universitat Politècnica de València, Expresión Gráfica Arquitectónica
- U. TRAMONTI - Università degli Studi di Firenze, Dip.to Architettura - DSP



The editors would like to thank all those who contributed with their work to the international congress and given their authorisation for publication. The editors and the organizers cannot be held responsible for either the contents or opinions expressed in these works. In addition, the authors hereby declare that the contents of this communication are original ones, or when appropriate, they have the corresponding authorisation to include, use or adapt long quotations or tables and illustrations from other works.

© *Copyright 2012*
DAdsp - UniFi
via San Niccolò 95 - 50019 Firenze

ISBN
978-88-96080-09-2

Editors
Carmela Crescenzi
Roberto Caprara

Graphic Editing
Carlotta Tozzini

Printed by
Tipografia il David, Firenze
Settembre 2012



This work has been financed with the Funds of the Culture Programme 2007-2013
Budget 2010 Strand 1.2.1 - Cooperation Projects
Cultural Rupestrian Heritage in the Circum-Mediterranean Area:
Common Identity New Perspective (CRHIMA- cinp)

“This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the Author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein”



CONTENTS:

Introduction:

Rupestrian culture <i>R. Caprara (translation: A. Caprara)</i>	13
The influence of geological and geomorphologic factors in the realization of artificial caves <i>S. Del Prete, M. Parise (translation: A. Caprara)</i>	19
Migrations and invasions <i>R. Caprara (translation: A. Caprara)</i>	31
Classification of rupestrian settlements <i>R. Caprara (translation: A. Caprara)</i>	39
Rupestrian mosques <i>F. dell'Aquila (translation: A. Caprara)</i>	53
The art in rupestrian culture <i>R. Caprara (translation: A. Caprara)</i>	57
Pictorial decoration of rupestrian churches during the byzantine empire: Cappadocia and Southern Italy <i>D. Caragnano (translation: A. Caprara)</i>	65
The nature of colour <i>A. García Codoñer, J. Llopis Verdú, J. Serra Lluch, A. Torres Barchino</i>	77
Census of rocky sites in the Mediterranean Area <i>R. Bixio, A. De Pascale, M. Mainetti</i>	89
Ελλάδα - Greece:	
Underground or cave structures in Greece <i>M. N. Assimakopoulos; A. Tsolaki; E. I. Petraki; S. Bekakos; D. Asimakopoulos</i>	95
España - Spain:	
Excavated shrines in the Iberian Peninsula <i>J. Llopis Verdú, A. Torres Barchino, J. Serra Lluch, A. García Codoñer, J. L. Higón Calvet</i>	107
Excavated dwellings in Spain. Features and distribution <i>J. Higón Calvet, J. Albert Ballester, M. Gimenez Ribera, F. Hidalgo Delgado, P. Cabezos Bernal, H. Barros Costa</i>	115
Colour in sunken-feature architecture in the Spanish Levante: between immediacy and necessity <i>A. Torres Barchino, J. Serra Lluch, A. García Codoñer, J. Llopis Verdú, I. de la Torre Fornés</i>	123
France - France:	
Rediscovery and enhancement of the inhabited but fragile cave-dwelling heritage in the Val de Loire: Turquant <i>M. C. Ménard</i>	133
Rediscovery and enhancement of the inhabited but fragile cave-dwelling heritage in the Val de Loire: cave-dwelling itineraries in the Bas-Vendômois <i>E. Crescenzi</i>	141
Italia - Italy:	
Rupestrian culture in Italy <i>C. Crescenzi (translation: A. Caprara)</i>	151



CRHIMA-CINP project

Some sites in the Tarentine area <i>C. Crescenzi (translation: A. Caprara)</i>	153
Rupestrian churches of Palagianello <i>S. Bertacchi</i>	167
Integrated surveying systems for buried architecture <i>M. Pasquini</i>	175
Flora in the ravine area <i>M. Masi (translation: A. Caprara)</i>	183
Türkiye - Turkey:	
Rupestrian cultures of Turkey: reflections on the analysis and classification of a fragile heritage <i>A. De Pascale, R. Bixio, V. Caloi</i>	191
Typology of rupestrian churches in Cappadocia <i>C. Crescenzi (translation: A. Caprara, A. Formica, E. Lo Presti)</i>	207
Cave facades of Cappadocian Churches: morphological analysis and excavation techniques <i>F. dell'Aquila, B. Polimeni</i>	223
Rock carved spaces of Ortahisar <i>E. Füsün Alioğlu, Y. Kösebay Erkan, M. Alper, B. Alper</i>	233
Rupestrian mosques of Ortahisar <i>E. Füsün Alioğlu, Y. Kösebay Erkan, M. Alper, B. Alper</i>	245
Notes on some rupestrian churches of Ortahisar <i>C. Crescenzi (translation: A. Caprara)</i>	257
Conferences, seminars and workshops <i>Programs</i>	273
<i>Bibliography</i>	280



TYOLOGY OF RUPESTRIAN CHURCHES IN CAPPADOCIA

C. Crescenzi

Dipartimento di Architettura, Disegno, Storia, Progetto; Facoltà di Architettura; Università degli Studi di Firenze, Italia

1. Criteria Of Typology And Terminology

The type is a taxonomic unit defined by a common specific model. In other words, it is the association of constantly repeated characters or attributes in some models. The definition of *type* is the fundamentally statistic procedure (though based on empirical observation) that examines and recognizes the model in the archaeological sources. The *model* is a constant mental image, which is transmitted from individual to individual through its socially normative strength.

2. Churches, Chapels And Monasteries.

In Cappadocia approximately 600 churches and chapels have been recognized, realized between the fifth and sixth centuries; the typology changes according to the period, the number of believers and the evolution of the religious rites. After the introduction of the Christian cult, as from the VI and VII centuries, the realization of holy structures is developed; the cult is reserved to monks assembled in small coenobitic communities and real complexes with articulated spaces are realized.

Single Nave Churches

In the realization of rupestrian chapels and churches, the plan most commonly used is the single nave; it consisted in a quadrangular room, more or less regular rectangular shaped. This aspect depended on the type of carved rock: in fact the region of Cappadocia has a volcanic origin, formed by tuff banks, a rather soft rock to model, but sometimes the excavators could find harder rock segments; so the excavation was less linear, and they were obliged to leave lumps and irregularities on the work surfaces.

The space of the nave was extended into a horse-shoe shaped apse; it was located generally on the shorter eastern side, opposite to the entrance, consisting in a low and narrow opening. The apse was accessed by a large arch, almost high as the nave, but it left enough space for lodging of paintings and decorations between its crown and the ceiling; the nave could be barrel vaulted for its entire length and oriented to the entrance-apse direction, or it was interrupted by one or more double arches supported by pilasters strip overhang from the walls on which they sprang, or it had a flat ceiling; this last was sometimes decorated with a cross carved in relief as in the *Church of Three Crosses* or in *S. Simeon* at Zelve that is, probably, the oldest of the executions. The ceiling of these churches, that was flat or vaulted, is the physical and material extension of the walls, and it shrouds the inner space, creating an intimate atmosphere. Several niches or blind arches could be carved in the lateral walls.

The apse surface, sometimes including niches and *apsidioles* in a variable number, folding on itself, forming a hemispherical vault; it's sometimes higher than the nave.

The executors of these rupestrian buildings chose not at random this scheme, it was in fact the model used in the imposing *Basilica of Constantine* in Treviri (IV sec.), widespread in the Byzantine masonry churches located in the Cappadocia country, and it was simple and fast to realize for the few and inexpert workers of the period; often then these churches were realized directly by the monks, which, for culture and duty, should be able to carry on any works.

The single nave scheme was fit for the small scale of the rupestrian churches, which in fact were constructed to lodge small

Fig. 1 Panoramic view of Buyuk Kale, Gulsehir. (photo: C. Crescenzi)



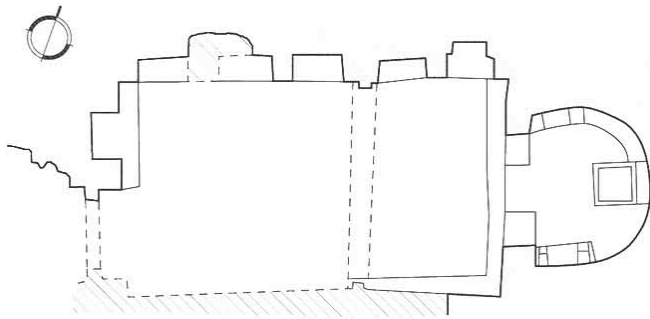


Fig. 2 Chapel n.4, Goreme.

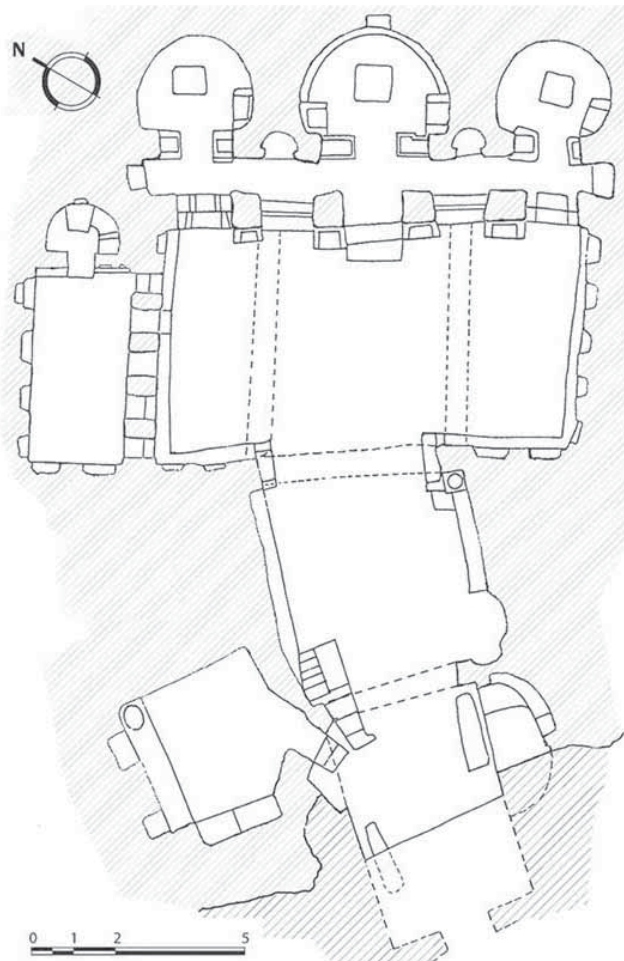
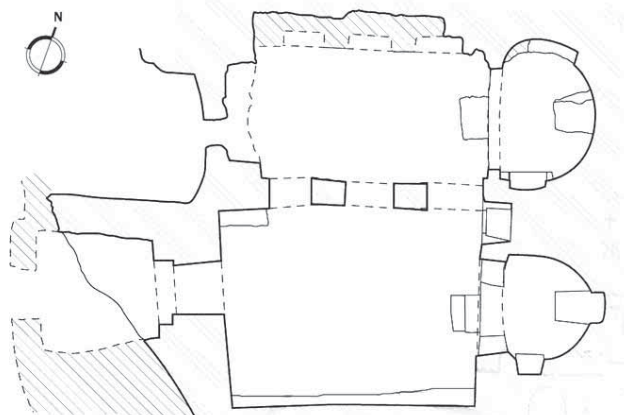


Fig. 3 Tokali Kilise, Goreme. (C. Jolivet-Levy, 2001)

Fig. 4 Chapel n. 11, St Eustathios, Goreme. (C. Jolivet-Levy, 2001)



local congregations or simple groups of monks. In most cases these were realized through the intercession of moneyed laymen, which got benefit from these works and they gained the remissions of sins and the spiritual salvation.

These spaces were fit to put on an intimate atmosphere with the divinity, necessary during the course of the liturgy. This aspect was fundamental in connoting the inner spaces of the rupestrian churches.

The large apses lodged the entire liturgical function, especially in absence of lateral naves and it was only the space where the vestments and the ritual objects were contained. Sometimes there was a pit in the centre of the apse, as in *Hacli Kilise*, in which were the relics (similar to the *confession* of the early Christian churches of the west); in other cases these were contained into niches carved in the front of the apse or in its curve wall.

The nave instead lodged the congregation of laymen, attending the rites; they could approach to the apse only during the Eucharistic ritual. The apse, the real sanctuary of the temple, was generally accessed by two steps from the level of the hall and it was closed by a tall *templon*, located at the entrance of the triumphal arch which preceded it. The *templon* originally consisted in a kind of chancel composed by two lower rock elements (*plutei*), which framed the entrance; this element has evolved in the centuries, becoming more elaborate: subsequently, above the *plutei*, were constructed several mullions, linking with an upper arrangement of architraves, the entire structure ended in the intrados of the triumphal arch.

The altar was located into the apse, a continuous rocky block often placed against the bottom wall, but sometimes it was at the center, in axis with the nave.

The bare space of the halls was divided by other elements, the *cathedra*, a kind of throne carved into the rock, above which the Bishop or the Deacon of a community sat during the functions, and the *synthronon*, a low bench running along the apsidal wall and sometimes extended to the walls of the nave, named only *subsellium* if it was reserved for the faithful.

It's difficult to date the single-nave churches, in fact for a long time this plan was used simultaneously with other types, but the church ornaments and the paintings permitted to give a plausible chronological collocation for each of these, into the long period characterizing the Byzantine art (VI to the XIII centuries).

Single-Nave Churches With Transverse Vault

This typology of plan did not originate in Cappadocia, but it was imported in these lands. The use of this model is limited only for *Goreme Valley* and, for example, the same Thierry didn't know it in *Peristrema Valley*. In fact it's a model recurring rarely in the Christian Architecture and unknown in Constantinople; it was used instead at the East of Mesopotamia and the first examples are dated V° and VI° century, located at the south of Syria, the only Christian province with buildings of this typology.

It consists in a single rectangular room, wider than deep, with a barrel vault and the main axis is the transverse one, not the longitudinal, and it is parallel to the short sides of the room; a single apse or three, with the central one larger than the other two, are located on the greater side of the hall or *naos*.

A large number of rupestrian churches is into *Goreme Valley*,

particularly we can find it into *the n. 3, n.6, n.16, n. 18 (San Basil), Ylanli Kilise (n.28) and Sakli Kilise (n.2a)*.

Only Ylanli Kilise has a single apse, a nave with the entrance set on the short side and a secondary smaller room, carved on the opposite side; the other chapels, instead, have three apses and the entrance on the greater side in front of these; sometimes the barrel vault is divided by two arches, but without the division of the main space. Sakli Kilise and Goreme 3 contain a rectangular *endo-narthex*, of the same sizes to the nave, and these open to it through a large arch or two-three arcades.

Another example of this plan is the *lower chapel of Kubbeli (or Belli) Kilise* at Soganli, but it is more complex in plan. In this case the church is accessed by a rectangular apsidal room, placed at the south of the naos, with a perpendicular axis to this last. Three apses were carved in the main space; both spaces are linked with a quadrangular area, barycentric to the plan, limited by a series of pilasters, which determine a kind of *ambulacrum*, composed by the naos at east and the entrance room at south. This space is covered with a small dome. The best example is *Tokali Kilise II* (Goreme 7), one of the most impressive architectural structures in Cappadocia. The part of the church realized recently is composed by a transverse nave, carved perpendicularly at the eastern side of the single nave of the ancient *Tokali I*; the barrel vault of the nave is divided in three parts by two arches.

The church has another peculiarity: a narrow passageway divides the main space from the apses. This last is covered by a flat ceiling and, elevated than the nave, it opens to this by a series of five arches; the two intermediate openings, at the entrance of each apse, are closed by plutei and two niches are carved between the apses in the eastern wall; there are well preserved examples of cathedra, carved into the rock, at the base of each of the four pilasters. The barrel vault covering the nave is divided in three parts by two arches; the southern wall is decorated with a molding of blind arches, two drip-stones lodge a cycle of painting above which there's the lunette of the vault decorated with a cross in relief.

In the upper part there's a cruciform division, the same proposed for the opposite wall, but in this case, a series of five narrow arches open to the nave of a second chapel, rectangular and barrel vaulted, with an apse in the eastern wall. The entire surface of the monument, realized in the middle of the X century, is decorated with painted cycles representing the life of Christ, the Madonna and the Saints according to the Byzantine tradition.

These paintings with the moldings, the other decorations and the arches contribute to the exceptional beauty of this monument that is ahead of the style of the Orthodox.

Double Nave or Single-Naves Coupled

In the absence of written sources, the analysis of the context (the position, the surrounding structures, etc...), the dimensions and the architectural features of the church, associated to the study of the decorations and paintings, can inform about the function of the rupestrian monuments.

The coexistence of parish churches, hermitages, monastic complex and memorial-funeral foundations make difficult to do a distinction between these different functions: in fact small monastic churches could serve as parish churches, private foundations were often a part of a monastic complex.

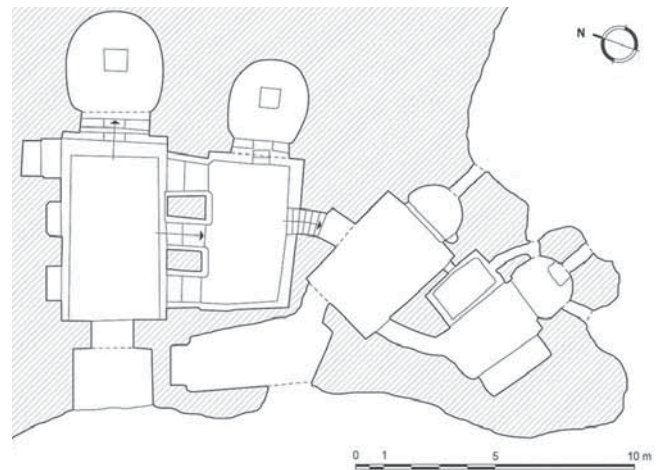


Fig. 5 Karabas Kilise, Soganli. (C. Jolivet-Levy, 2001)

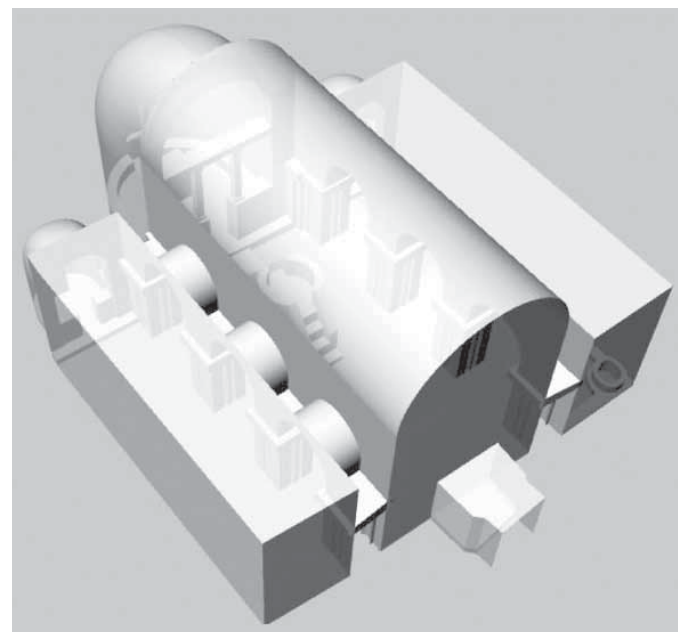
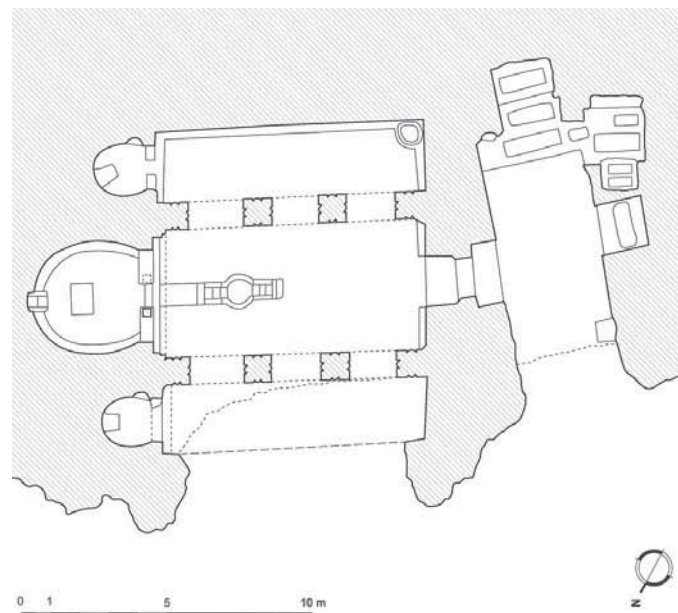


Fig. 6 3D scheme of Basilica with Three Naves. (S. Sangiorgi)

Fig. 7 Dormus Kadir, Goreme. (C. Jolivet-Levy, 2001)



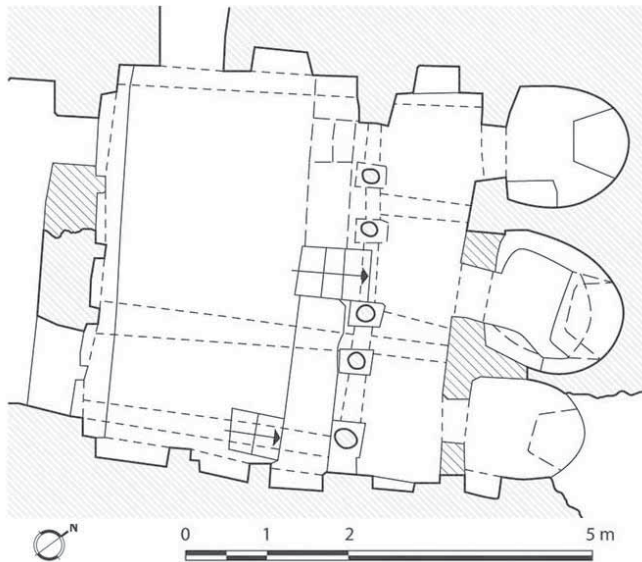


Fig. 8 Meryem Mana Kilise, Kılıçlar Vadisi, Goreme. (N. Thierry, 2002)

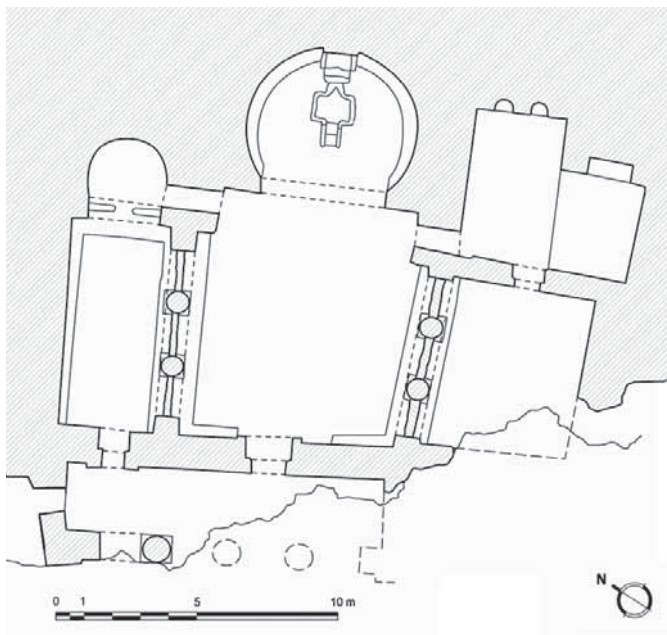
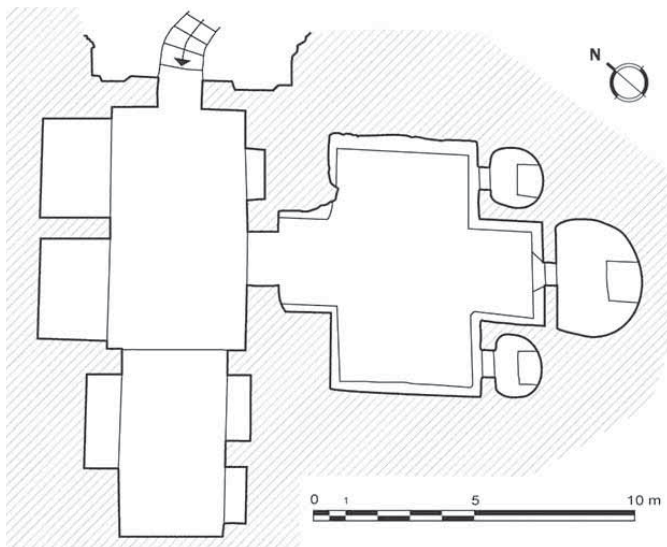


Fig. 9 St. Jean Baptist, Cavusin. (C. Jolivet-Levy, 2001)

Fig. 10 Chapel n.27, Goreme.



The state of preservation of the paintings and the absence of soot (revealing a prolonged use of the monument) indicate that the church was used for the worship only for a short period or that it was not intended to the Eucharistic liturgy. The private chapels, used for family commemorations or funerary purposes, were probably numerous.

Even when there was a greater demand of new spaces for these functions, the region chose to multiply the unit of the single-nave, rather than change the basic plan.

A variation of this typology was a plan with two simple naves or flanked rooms, communicating each other by a passageway, just as in *St. John the Baptist* in Gullu Dere or in *S. Barbara* in Soganli; sometimes, as in *S. Eustachius* at Goreme, in the *Church of S. Apostles* at Mustafapasha and in *Purenli Seki* at Peristrema, the passageway is replaced by a kind of arcade supported by large pilasters. Generally there was a common entrance, placed in axis to one of the naves, or in the south side of the plan; the north nave served as a funeral chapel, including several tombs of different sizes.

In some cases there were more units for a complex, just as in *Karabas Kilise* at Soganli Dere: it is composed by a series of four naves, apparently all dating to the first excavations. As it is a single nave with an apse, there is no certain dating, since the scheme is preserved in the centuries until the Cappadocian diaspora.

Therefore this typology is the result of a particular use of the apsidal single-nave, proposed in many variations, which can concern the dimensions, the ceiling of the naos (nave), the presence and the number of wall niches, the structure of the apse, the presence/absence of the narthex or of an arcade, the architectural details, etc...

Basilica with Three Naves

This typology, right for larger communities (as for the village churches or the spaces for pilgrimage), is rare: it was used in some cases in Cappadocia, just as in *Durmus Kadir* at Avcilar or for churches included into monastic complex, as in *Aynali Kilise* at Goreme. Its realization, especially when it shows a flat ceiling, can be considered an emulation of the single-nave model, typically precocious, and probably dated at the most to the VII^o century. An example (including a flat ceiling), dated back to the V^o-VI century, is the church of *S. John the Baptist* in Cavusin.

The original form of the church and the dating of the archetype influence the chronological classification of similar monasteries. For instance, the Monastery of Aynali, which includes a three nave church, has to be dated back to a similar age as S. John the Baptist in Cavusin.

It was difficult and expensive to dig from the rock naves with two series of columns, so that happened only for important churches: S. Jean Baptist is the largest basilica in Cappadocia and measures 18.5 x 8 meters; Durmus Kadir is dated to the VI^o-VII^o century, and measures 11.6 x 9.6 meters. Other cases in Cappadocia are *Bezirhane* in Avcilar, *Aynali Kilise* in Goreme, the lower church of Tokali in Goreme, the churches *n.3a* and *n. 3b* in Guzelov, the *Kale Kilise* in Selime and *Kubbeli I* in Soganli. These rupestrian monolithic basilicas have three naves separated by pillars or big columns. Generally these have a rectangular plan, with the main axis parallel to the short side; the ceiling of the naves can be very different:

they can be barrel vaulted, as in Kubbeli I, or they can have a flat ceiling, as in the above mentioned St. John the Baptist. The typology, with a vault for the central nave and a flat ceiling for the lateral two, is most widespread and we can find it in Durmus Kadir, Bezirhane and Aynali Kilise; the ceiling of the nave, that is flat or vaulted, is taller than the lateral two. A variable element in these churches is the number of the apses: generally there are three, placed at the end of the naves, the main one is larger than the other two, but they contain the same church ornaments. The lateral apses have different functions on the basis of the typology of the church; these could serve for the celebration of the Saints and the dead monks, or as *prothesis* at the north side and *diaconicon* at the south it. In Guzelov, the Basilica has a single central apse; The southern nave in the church of St. John the Baptist is larger than the northern one, and it has a room, articulated by niches, instead of an ordinary apse. The entrance, generally, is located at the western end of the central nave and almost all these churches are preceded by a rectangular narthex.

The presence of additional elements such as horizontal string-courses, decorations on relief, *sinthronon* and *cathedra* in the apse testify the importance of some of these churches.

The presence and the quality of very particular architectural elements, such as an *ambo*, suggest that Durmus Kadir has been the *Cathedral of Matianoï*, the ancient name of Goreme. The *ambo* is an architectural element directly connected to the liturgical practice and result of the extension of the sanctuary space into the hall. It is a circular platform, carved into the rock, placed in axis to the central nave and it is linked to the level of the floor by two short ramps and to the apse, at the eastern side, by another ramp.

A kind of pulpit, by a ramp linked with a circular parapet, extended even more into the nave; we can see that in some churches of the Greece and Syria, as well as in Constantinople and in Asia Minor.

Inside the central nave of Durmus Kadir, the *ambo* is a circular platform with two steep short flights of stairs, orientated along the E-W axis, toward the main altar, and along the central nave, according to the Greek use.

Free-Cross Churches

Some rupestrian churches are carved on the basis of a central plan: free-cross, inscribed-cross and tricora cross; the first case is not common in the rupestrian architecture of Cappadocia, but it was widespread, since the early Christian era, in the masonry architecture of the region.

Gregorio da Nyssa is the first to describe the use of the cruciform plan and to consider it "common"; it was originally used for constructions realized on places of martyrdom or for buildings celebrating the sacrifice. The Cross is the instrument of the Passion of Christ and becomes the icon par excellence: in fact what symbol is more significant for believers to evoke the sacrifice of Christ and of the martyrs, which have spread the Word. It is used therefore in the tombs (*martyria*), and it has a double meaning: the diffusion of the Word and the referring center of Death and Resurrection.

There are examples of this element in the Church of S. Apostles at Constantinople (concluded in 337 d. C.) and near Antiochia, in Syria, for the celebration of the martyr *Babylas of Kaoussè* (378 d. C.); it was used for many centuries in central



Fig. 11 Chapel n.27, Goreme. Internal view.

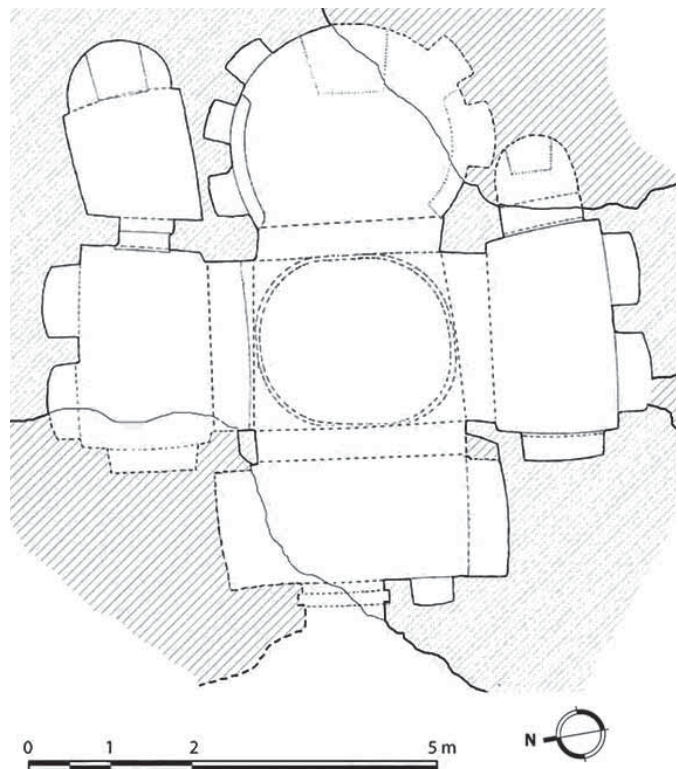


Fig. 12 El Nazar, Goreme. (M. Restle, 1967)

Fig. 13 El Nazar, Goreme. Internal view.



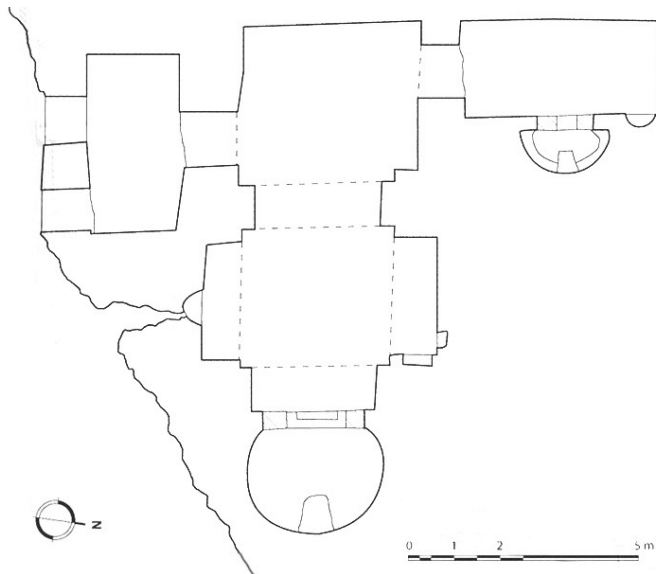


Fig. 13 Yilanli Kilise, Peristrema. (S. Kostof, 1989)

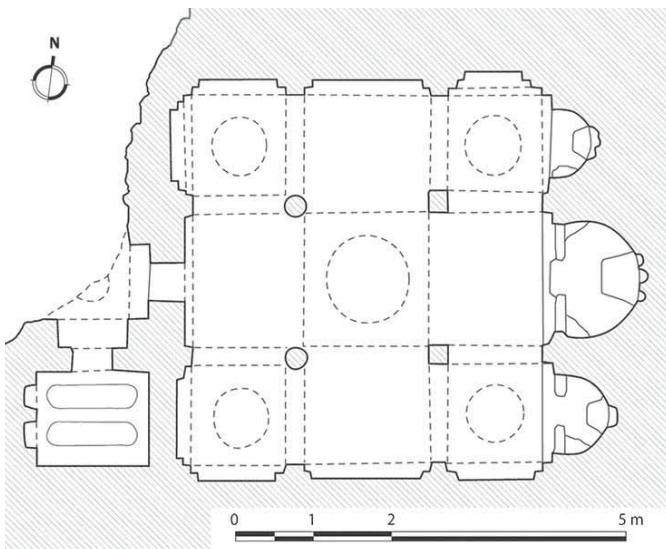
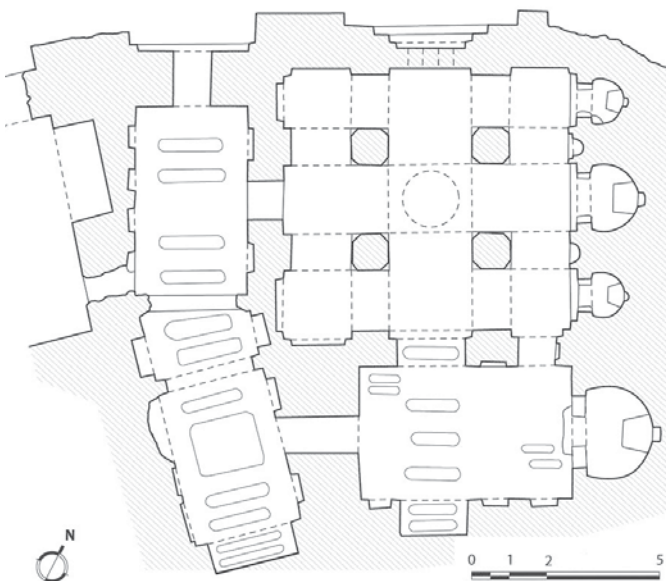


Fig. 14 Church of the Monastery of Sahinefendi. (L. Rodley, 1985)

Fig. 15 Direkli Kilise, Belisirma. (L. Rodley, 1985)



Asia Minor and Cappadocia, becoming the typology of many different architectures for genre and dimensions.

Subsequently the western arm, including usually the entrance, increases in length than the other three, with the intention to give the suitable space for the religious services; the altar is located at the center, at the intersection of the arms, covered by a dome or sometimes by a flat ceiling, and it houses the remains of the Saint. In a short time it was adapted to the churches of congregations or communities into independent buildings, not included into monastic complex; since the church became a building for daily liturgies, the altar was moved from the center to the eastern arm and it was placed into an apsidal arch, for convenience, as a result of the celebration of the Mass. The Cross preserves its form, but loses its symbolic meaning.

If the central space is larger, against the cross-arms are very short, but this aspect is not always visible: in the free-cross plan of *Yilanli Kilise* at Belisirma and of the *Church n. 21* at Goreme, the arms are 90cm deep, and the cross is formed by four equal arms with a gradient sloping to the center; the apse is very large and elevated than the central compartment, linking to the eastern one. In many cases, the apse forms the eastern cross-arm, as in *El Nazar* at Goreme and in *Agac Altı* at Peristrema, where the cross is articulate, including an apse and three rooms, elements forming the same cross-arms, in the eastern wall of the north and south arms, there are various niches and secondary apses. Another example is *Goreme n. 6a*, where the marked depth of the arms makes clear the perception of the cross. There are also some churches, in which the western part of the cross extends to give emphasis to the east-west axis of the apse, and generally, to get this result, the western room is carved deeper; in this case, the plan is similar to the Latin cross. The perception of the cross is increased by the ceiling of the various parts: the arms are covered by barrel vaulted and the central space by a dome with angular elements consisting generally in pendentives.

The already mentioned *Yilanli Kilise* has a flat ceiling at the center, in which a large cross is carved in relief, and the entrance at the western arm is preceded by a rectangular *narthex*; generally this last is not very large, sometimes similar to a small arcade or a simple vestibule, and there are also examples of cruciform *narthex*, as in *Goreme n. 12*, *n. 21 (s. Catherine)* and *n. 27*.

Double Cross

In Cappadocia many churches and chapels have been unfortunately lost, and we can not have a complete picture of all the changes that known typologies have been through and of all the different interpretation of the single chapel, with incredible artistic results. The coupling of aisles or a subsequent enlargement with additions of rooms and ancillary spaces, also to adapt the building to the evolution of religious rituals, has shaped plant sat times very articulate.

There are two examples of special rupestrian church in Cappadocia, both located in the nucleus of Aviclar, near Goreme: the *Yusuf Koc* church and a *funerary chapel* on this site. The second one, dated back to the tenth century, is carved in a block of tuff, a characteristic geological formation of the region, and its plan takes the form of a free double cross; two rooms in the shape of a Greek cross were placed side by side, connected by the southern arm of the northern room, where

the entrance is placed. Similar sized to the above mentioned cross, the second cross shows the incomplete excavation of an additional room. Both bays at the intersection of the arms are covered with a dome, and their oriental arms end with an apse. Another chamber communicates with the first apse and forms, outside the rock cone, a second access.

The Yusuf Koc is a rather unique example of double inscribed cross plan; six pillars divide the space into twelve sectors, and two domes crown the two central compartments, creating precisely the perception of two inscribed and fused together crosses. The two central eastern compartments end with two interconnected apses, a very unique feature in Cappadocia. Finally, The space is not exactly rectangular, but trapezoid, and the north and south walls of the chapel are inclined to the main axis; also the southern dome is elliptical to be projected on the below rectangular compartment.

Tricora Cross

The tricora is a particular example of plan which can be considered a variation of the cruciform plan. It is formed by a cross with a dome which covers the intersection of the arms, with three of these ending with apses. The *Tagar church* (or *St. Theodore*) is the only example in Cappadocia; it is located in Yesiloz, a village south of Urgup, on an isolated rocky massif which saved it from the mass tourism.

The dome covering the central space has collapsed and is now replaced by a glass structure. In this plan, three large semicircles extend the central square space southbound, westbound and northbound. In the eastern arm there are not curved lines, but a square room with a slightly vaulted ceiling that becomes flat in the higher part. Given the particular orientation, this was the entrance to the internal space: the west access, on the rock wall side, was through a first and deep chamber; then, turning left, the eastern arm was reachable through a corridor. Here there is a surface opened by two narrow arches, but the darkness does not allow distinguishing the space behind; an additional room leads to a narrow staircase at east, which leads to a chamber opening directly on the outside, in the same rock wall where the access is, but at a higher level.

From this room, a narrower corridor leads to a gallery; this runs around the top of the central space under the tambour of the dome. The wall has windows and five small arches; only some small arches are left in the most ruined wall.

The apse wall has eight semicircular niches with a *cathedra*. The third from the left has an opening leading to a small rectangular chamber; similarly, a room has been excavated later on, with access from the opposite apse.

A ray of natural light seeps in from an opening above the main altar of the apse (on the west side), in the middle of the row of the Doctors of the Church portrayed in the painting that decorate the wall. All of the apses and the arches were decorated. The subject painted on the collapsed dome is unknown. The dome was connected to the tambour through pendentives.

The scheme of Tagar is rare in rupestrian churches; after the seventh century, this type of plan is abandoned anywhere in Christian East. Just another tricora stands out: the al-Adra Hah in Mesopotamia. It has a Syrian style that, for various architectural and typological similarities, experts are inclined to connect to St. Theodore. In Italy, in the Madonna della Scala ravine (Massafra), there is an anonym tricora church.

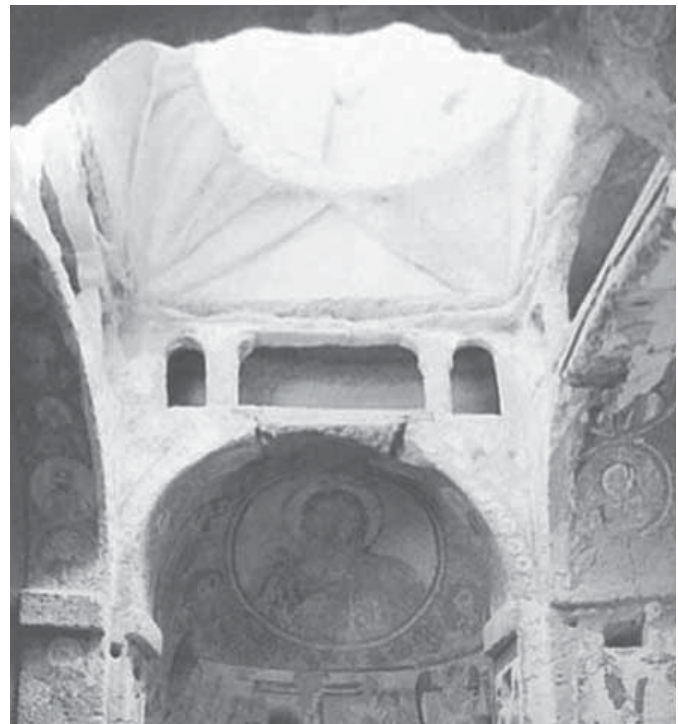
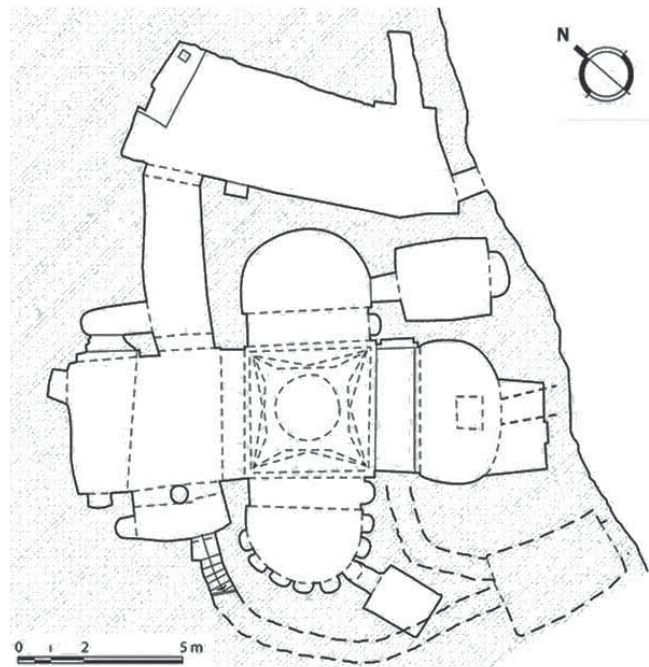
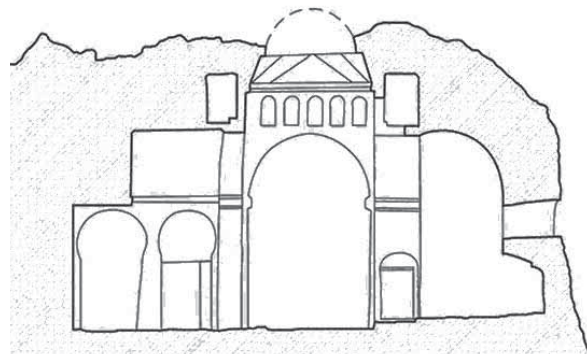


Fig. 16 Tagar, Yesiloz. Internal view (O. Sagdic, 1987).

Fig. 17 Tagar, Yesiloz. Section and plan. (M. Restle, 1967)



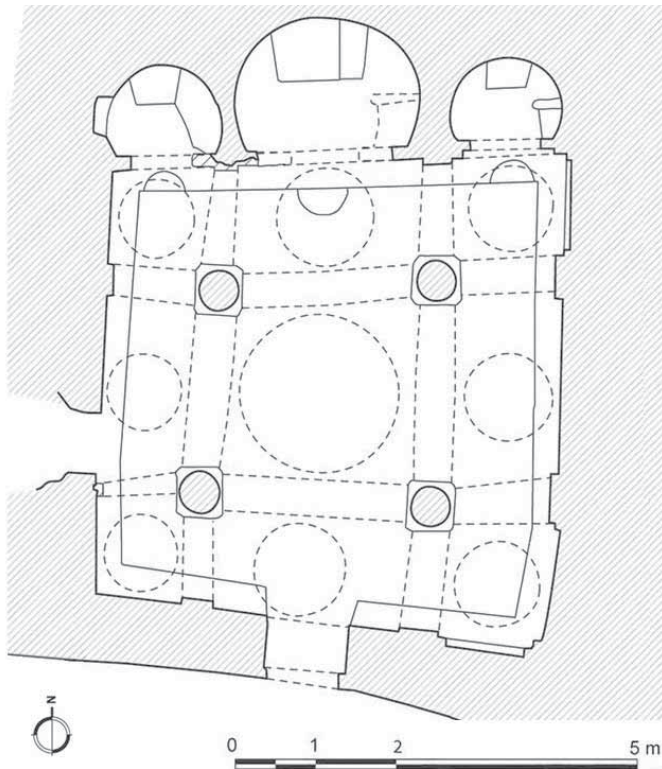
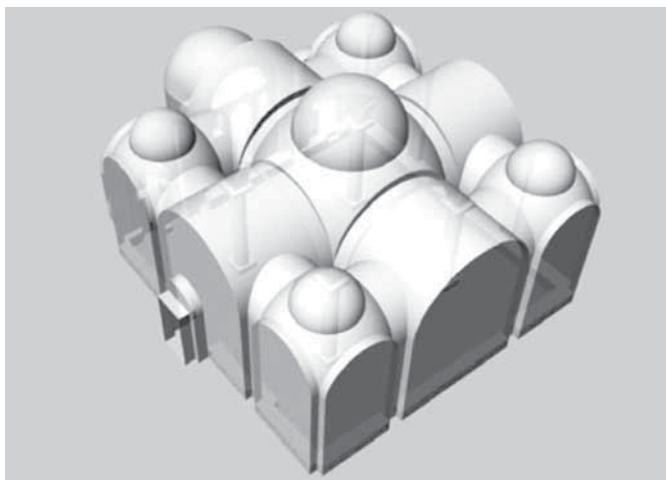


Fig. 18 Elmalı Kilise, Göreme. (C. Jolivet-Levy, 2001)



Fig. 19 Elmalı Kilise, Göreme. Internal view.

Fig. 20 3D scheme of Incribed Cross church. (S. Sangiorgi)



Inscribed Cross

The inscribed cross plan is typical of the Byzantine middle-age. The first example is the *Nea Ekklesia* ('new church'), founded in 881 AD in Constantinople by Basil I at the end of the iconoclastic period. The use of this plan extended to the rest of the Empire and become the standard of the "middle age". This is a system of 9 spaces in which the cross drawn by the four arms is inscribed within a quadrangular space, or 'quincunx', creating four compartments in the four corners. The central space, at the intersection of the four barrel vaulted arms, is defined by four columns supporting a dome. This typology is present Appeared in Cappadocia since the tenth century, ant it became more common during the eleventh century; the main variations are related to the roofing method of the corner compartments (flat ceiling, variously oriented barrel vault, cross vault, or dome) and, to a limited extent, of the arms of the cross, as well as the supports of the central dome (pillars, columns). The east side of the plan is dominated by the presence of three apses, of which the central is traditionally the greatest.

A feature of this new kind of church is the iconographic pictorial motifs that decorate the interior: they complete the architecture and reflect the rituals of the post-iconoclastic period. The basic principles of decoration are represented by the pecking order of icons, by the illustrations of biblical scenes and by the compliance with the liturgical calendar of the Orthodox Church. The events related to the controversy on icons have undermined the relations between the Roman Catholic and the Orthodox churches which developed in Asia Minor.

The architecture and the decorations of churches that adopt the new scheme cannot be considered separately. For geographical and political reasons, Cappadocia was isolated from the influence of Constantinople, but the iconoclastic period (726-843 AD.) had effects also in the distance; sooner or later this influence was inevitable, even on a region that had developed, for its history and traditions, a deep-rooted culture. Churches with an inscribed cross plan were built in Cappadocia since the tenth century, but new structural patterns, more complex and sophisticated, were spreading and developing in the capital since decades. The pictorial decoration of the interior was designated as part of the process of the architectural design, and light was a crucial issue, to ensure that the paintings were properly admired. The solution was the rising of the domes on perforated tambours. Naturally, this solution was not applicable in the rupestrian churches, but at the same time, the symbolic meaning of the new churches could not be ignored by the Cappadocian architects. Despite the apparent incompatibility, they adopted the new concepts as far as possible.

At the beginning this new and complex architectural form was not fully understood; for example, in *Direkli Kilise* in Belisirma, pillars are thick up to occluding the internal space and the tiny dome is scarcely impressive. The central apse is not separated by the iconostasis, but by *templon*, simple rocky panels, in countertendency with the concept of privacy typical of the new rites.

The tricora of *Tagar* and the transverse basil of *Tokali II*, instead, showed that the cleverness and the initiative of the digger-architects went beyond the modest possibilities and conditions offered by materials and environment; these churches are not only appropriate but monumental.

The architectural scheme of the inscribed cross provides a complex and articulated concept that concerns painted images, linked one to another in a series of precise relationships, and the needs of the liturgical celebrations taking place below them. Architecture, painted images and liturgy merge into a series of relationships within a single context, which is, in fact, represented by the sacred place designed to prayer and religious celebrations.

So, the Christ Pantocrator, “ruler of all things”, occupies the central dome, flanked by the Apostles or Prophets. In the blind arches and pendentives are depicted four archangels or the four main events of Jesus’ childhood: Annunciation, Nativity, Baptism and the Presentation to the Temple. We find four of the twenty most important annual festivities of the calendar; the other, placed below, are the Transfiguration, the Resurrection of Lazarus, the Entry in Jerusalem, the Crucifixion, the Descent to Limbo (Anastasis), Ascension, Pentecost and Death of the Virgin (Koimesis). To these others are added to frame the Passion cycle, in particular the Last Supper, the Washing of the apostles’ feet, the Kiss of Judas and the Deposition. Lower down, on the flat faces of the pillars and on the walls below, a series of single figures are shown: Prophets of the Old Testament, Saints and Doctors (or Fathers) of the Church. The apse is dominated by the figure of the Virgin Mary: standing alone, in full right to be celebrated as the Mother of God (*Meter Theou*), or bearing in her arms the Child.

The inscribed cross plan became by far the dominant scheme of central plan church developed in the post-iconoclastic revision of religious architecture. The creation of an ideal arrangement has been slow and complex, with numerous variants. The inscribed cross plan, and the innovative decoration concepts to which it was bound, penetrated into Cappadocia in various ways, perhaps as early as 960 AC. Sometimes the style of painting spread regardless of the architecture, sometimes the opposite. However, the significant buildings are those where painting and architecture blend together.

At the moment we know nineteen rupestrian churches with an inscribed cross plan: except four, all of them are in the territory drawn by *Jerphanion*. Only two are dated by inscriptions: the *Direkli Kilise*, where a dedication is inscribed with the names of Basil II and Constantine VIII (976-1025 AD), and the *chapel n.17* in Goreme, where some graffiti provides us with a ‘*terminus ante qualm*’ in 1055 AD. The period corresponds to the interval of peace that occurred in the history of Cappadocia, when the imperial armies blocked the Muslim incursions from South and had the upper hand in Anatolia, up to the heavy defeat suffered in Manzikert in 1071 AD.

At the beginning, the use of the inscribed cross plan spread slowly; the new type of church, was first applied clumsily: dense columns, or pillars - usually in Western Cappadocia and Peristrema - with square capitals supported the main dome, and the four corner spaces were covered with a flat roof or rough domes; three apses, in accordance with the ancient practice, with the central one screened with *plutei*, rather than high iconostasis.

Examples of this first step of transformation are the *Kiliclar Kilise* in Goreme and the *Direkli Kilise* in the Peristrema valley. At the same time, even the archaic decoration scheme was not abandoned, but it was sometimes forcibly introduced into the new architectural forms, never fitting to long “narrative

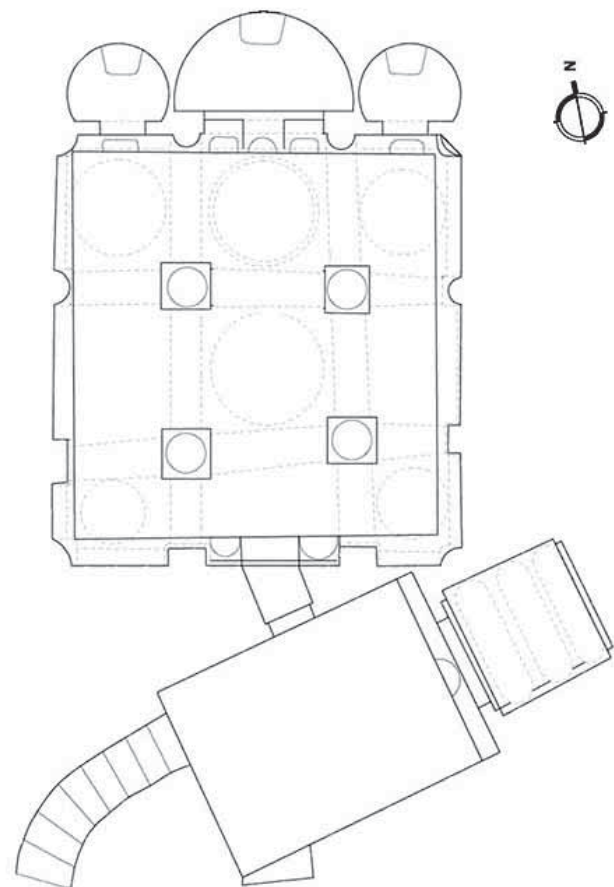


Fig. 21 Karanlik Kilise, Goreme. (L. Rodley, 1985)

Fig. 22 Karanlik Kilise, Goreme. Internal view.



bands.” In Kiliçlar, the apse still shows a Majesty of Christ surrounded by animals, symbols of the four evangelists.

In absence of certain dates, we can not calculate how long it took to reach the most modern form of inscribed cross-plan. It is certain that its success is due to architects and more skilled workers or to some monastic communities that were more progressive and tolerant than others.

The churches in Cappadocia use four slight columns, or in one case, in the church of *Bezirhane*, elegant pillars with rounded corners. They are very similar to the constructive spirit of the churches in the capital, such as the *Christ Pantepotes (Eski Imaret Cami)*, or *S. Theodore (Kilise Cami)*, which have this kind of pillars, and to other small churches from the eleventh century in Athens and its suburbs.

Three of these churches with an advanced inscribed cross plan stand out for the excellent state of preservation of their paintings: the so-called ‘column churches’ of Goreme: *Elmalı Kilise*, *Carikli Kilise* and *Karanlık Kilise*; these churches are very near each other, and undoubtedly related in matter of style and features. The Carikli church has less regular plan. The entrance is on the north side, and the corner spaces on the west side are absent. The central dome stands only on two columns at east and on the west edges of the walls on the other side. The eastern arm of the cross, instead of being barrel vaulted, is surmounted by an oval-shaped dome. This feature also appears in the Karanlık church, whose plan is a perfect ‘quincunx’. Elmalı church deviates from the norm, having all the nine bays covered with a dome, a very unlikely solution in a rupestrian church; its high iconostasis with a single central opening is partly preserved. Architecture and decoration imitates the models of the capital; the archaic program is finally abandoned: the cycle of paintings is a function of the liturgy and represents the characters and the stories of the Church: the Nativity, the Crucifixion and the Ascension are leading and most viewed subjects. These interiors are free from the heavy archaic patterns. The four supports are lighter, almost too far one another to leave space between the nave and the apse. Although it is inspired to the churches in Constantinople, the

rupestrian church cannot compete with them, because of the lack of light. Light is a qualifying element of architecture and iconography. The iconographic project is bounded to luminosity ant to the hierophantic element of light. In *Hasios Lucas* and in *Daphni* the light is part of the entire project, as in the Cathedral of Monreale, in the Cistercian Abbeys and in other historic buildings. It helps to give meaning to the space and to pictorial cycles, which acquire the double devotional value being linked to cult and time. Another limit of rupestrian architecture is the indifference in planning: pillars are often over dimensioned; the central aisle is often as wide as the side ones: The inscribed cross in *Eski Gumus*, for example, is oppressed by its four supports. Big columns are frescoed with four petals (they recall the cross) and they are raised on octagonal plinths. The dome is over dimensioned; all of the other spans are barrel vaulted. In the so-called ‘A’ church in Soganli, the arms of the cross, as the corner spans, are barrel vaulted, but the plan is quite more regular than those of Goreme. This vault pattern, which in contrast with the proper definition of ‘quincunx’, which does not distinguish the four corner bays covering them with domes or cross vaults, is a standard of masonry churches of Anatolia. The ‘A’ church in Soganli has three communicating apses; this is a unique feature in rupestrian churches, but it is usual in Constantinople.

The *Sarica Kilise* (No.3 in Kepez, near Ortahisar) has a complex inscribed cross plan. The western and southern arms of the cross have big apses: they form a *tricora* with the eastern apse, which is also flanked by two small side apses. The triumphal arches deepen the apses, forming wide arcossolia or burial niches, The eastern corner spans mimic cross vaults, the western corner spans have domes. The central dome is lowered, and it surmounts a high tambour, a perspective device to control deepness. The Tambour has eight niches, which once were frescoed: they imitate the windows of a masonry church.

Three churches with an inscribed cross plan are in the area of Ortahisar: the famous church of the Allah Monastery (XII century), the church of the Corisba Monastery and the Sakli Kilise in the outskirts of the town.

TIPOLOGIE DELLE CHIESE RUPESTRI IN CAPPADOCIA

1. Criteri di tipologia e di terminologia

Il tipo è un’unità tassonomica definita da uno specifico modello comune, un’associazione di caratteri o attributi che si ripete con una certa costanza in un dato numero di esemplari.

La definizione di tipo è il procedimento di natura fondamentale statistica, anche se agevolmente praticabile su basi di sommarie osservazioni empiriche che esamina e riconosce il rispecchiarsi nelle fonti archeologiche del modello. A sua volta il modello è un’immagine mentale costante, investita da una certa forza socialmente normativa, che si trasmette in vari modi e per vie diverse, da individuo a individuo e da gruppo a gruppo.

2. Chiese, Cappelle e Monasteri

Nella bibliografia ufficiale, in Cappadocia si trovano censite più di 600 chiese e cappelle, realizzate tra il V e XII sec d. C., la tipologia è variabile in base al periodo, numero di fedeli ed evoluzione dei riti religiosi. In seguito all’introduzione del culto cristiano, dal VI e VII

sec d.C., fiorisce la realizzazione di strutture sacre; il culto è riservato a monaci riuniti in piccole comunità cenobitiche e sono realizzati interi complessi, strutture articolate con molteplici ambienti.

Navata singola

La pianta di uso più comune nella realizzazione di chiese e cappelle rupestri è quella della navata singola; consisteva in un’aula quadrangolare o rettangolare più o meno regolare. Ciò dipendeva dal tipo di roccia che si trovava nello scavo: tutta la regione della Cappadocia è di origine vulcanica, costituita da banchi di tufo, roccia piuttosto tenera da lavorare, ma talvolta, gli esecutori degli scavi, potevano imbattersi in segmenti di roccia più dura e dover procedere in modo meno lineare, lasciando curvature, bozzi e irregolarità varie sulle superfici lavorate.

L’ambiente dell’aula culminava con un’abside la cui pianta assumeva spesso la forma di “ferro di cavallo”; era posto di norma sul lato minore orientale, opposto all’ingresso, costituito da una bassa apertura di modeste dimensioni. L’accesso all’abside era assicurato da un grande arco che sfiorava il limite di altezza della navata, ma spesso



con un fronte sufficiente per accogliere pitture e decorazioni tra il suo coronamento e il soffitto; la navata veniva “coperta” in genere da volta a botte continua su tutta la sua lunghezza e seguiva l’orientamento ingresso-abside, oppure interrotta da uno o più archi doppi che “poggiano” su lesene più o meno aggettanti dalle pareti, o ancora, da soffitto piano; quest’ultimo, spesso decorato con croci scolpite in rilievo nella roccia, come nella chiesa “Delle tre Croci” o nella cappella eremitica di S.Simeone a Zelve che è, probabilmente, fra le realizzazioni più antiche. Che fosse piatto o voltato, il soffitto di queste chiese è il prolungamento fisico e materico delle pareti, e questo avvolge lo spazio interno creando un’atmosfera intima e caratteristica. Sui muri laterali della navata possono essere state scavate nicchie o arcatelle cieche.

L’abside, poteva essere corredata da nicchie e/o absidiole in numero variabile, e si “richiudeva” su se stessa formando una volta a catino poco più ampia di un quarto di sfera; la sua altezza in alcuni casi supera quella della navata.

I realizzatori di questi edifici rupestri scelsero non a caso questo tipo di impianto, poiché era il modello utilizzato per l’imponente basilica di Costantino a Treviri (IV sec.), largamente diffuso nelle chiese bizantine in muratura della campagna cappadoce, il più semplice e veloce da realizzare per le allora poco professionali maestranze e per le certo rudimentali tecniche di escavazione; basti ricordare che spesso le chiese rupestri venivano scavate direttamente dai monaci, che per cultura e dovere imposto loro, dovevano essere in grado di svolgere qualsiasi attività lavorativa, dalla coltivazione alla carpenteria. Lo schema a singola navata si addiceva alla piccola scala di questi edifici progettati per accogliere piccole congregazioni locali, e semplici gruppetti di monaci. Le chiese e le cappelle spesso erano realizzate per intercessione di facoltosi e devoti laici di una comunità, che con queste pie opere traevano benefici materiali e si assicuravano la remissione dei peccati per la salvezza dell’anima; a volte però più semplicemente per il desiderio di ringraziare il Divino o il Santo (al quale dedicavano la chiesa) di averli risparmiati alle sofferenze della malattia, averli scampati ad una sciagura o in memoria della sposa defunta.

Questi ambienti offrivano un’intima relazione con la divinità, necessaria durante lo svolgimento della preghiera e della liturgia. Quest’aspetto era fondamentale per la connotazione degli spazi interni delle chiese rupestri. Le grandi absidi ospitavano l’intera funzione liturgica, quando l’impianto non era dotato di navate laterali, oltre ad avere nicchie per custodire i paramenti e gli oggetti necessari per svolgere i rituali. Talvolta, al centro dell’abside, come nell’*Haçlı Kilise*, vi era una buca in cui venivano conservate le reliquie (analoga alla *confessio* delle chiese paleocristiane dell’ovest); in altri casi esse erano ospitate in nicchie scavate nella parte anteriore dell’altare oppure nella parete curva dell’abside stesso.

La navata ospitava la congregazione dei laici che assistevano ai riti; ad essi era permesso avvicinarsi all’abside solo durante il rituale Eucaristico. L’abside, vero e proprio santuario del tempio, era non solo rialzata di un paio di gradini rispetto al livello dell’aula, ma era divisa fisicamente da essa mediante uno schermo, il “*templon*”, posto nell’apertura del grande arco trionfale che la precedeva. Inizialmente il *templon* era costituito da una sorta di cancello formato da due bassi muretti di roccia, risparmiati dallo scavo e detti *plutei*, che lasciavano tra loro uno spazio di accesso; questo elemento si è evoluto nei secoli, divenendo sempre più elaborato: i *plutei* erano sormontati da colonnine collegate con un architravatura superiore, tutta la struttura era coronata dall’intradosso dell’arco trionfale.

All’interno del catino absidale si trovava l’altare, un blocco continuo di roccia che a volte era posto al centro o, più spesso, addossato più o meno strettamente alla sua parete di fondo, in asse con la navata.

Lo scarno spazio delle aule era articolato da altri elementi quali la *cathedra* e il *synthronon*; la prima una sorta di trono scolpito direttamente nella pietra su cui sedeva durante le funzioni, il Vescovo o il Diacono di una comunità; il secondo era una specie di bassa panca

che si sviluppava lungo tutta la parete dell’abside e a volte anche lungo i lati della navata, chiamato anche *subsellium* se destinato ai fedeli. Questo tipo di pianta è stato usato per molti secoli, sovrapponendosi cronologicamente all’uso delle tipologie sviluppatasi in seguito, ciò determina la difficoltà di datazione delle cappelle rupestri a navata singola. Tuttavia gli studiosi, datando gli elementi dell’arredo, dei tratti stilistici delle pitture e degli elementi ornamentali hanno ipotizzato, per ognuna di esse, una plausibile collocazione cronologica che va dal VI al XIII, arco di tempo in cui si è distinta l’arte Bizantina.

Navata singola ad asse trasverso

Questa tipologia di pianta è estranea alla maggior parte del territorio in Cappadocia ed è un’evidente importazione in queste terre. Addirittura il suo utilizzo è limitato alla regione intorno a Göreme e non fu incontrato, ad esempio, dai Thierry nella valle di Peristrema. È un modello, infatti, che ricorre raramente nell’architettura cristiana e sconosciuto a Costantinopoli; esso era invece attestato ad est nella Mesopotamia settentrionale e i primi esempi sono datati V e VI secolo e situati a sud della Siria. Questa era la sola provincia cristiana in cui si trovano edifici con questa tipologia, determinata a sua volta dal precedente culto pagano ivi praticato.

Il tipo consiste in una singola camera rettangolare più larga che profonda, coperta da volta a botte il cui asse principale è trasversale, anziché longitudinale, questo quindi è parallelo ai lati corti dell’aula; sul lato maggiore orientale dell’aula, o naos, si innestano una singola o tre absidi, con quella centrale più grande delle altre due.

Come si è detto, il maggior numero di chiese rupestri con questo impianto, si trova nell’area intorno al sito di Göreme e trattasi della n.3, n.6, n.16, n.18 (S. Basilio), della Yılanli Kilise (n.28) e Sakli Kilise (n.2a).

Solo la Yılanli presenta un’aula con ingresso tradizionalmente posto sul lato corto e una camera secondaria più piccola scavata su quello opposto; le altre cappelle presentano tre absidi e l’ingresso, come detto, sul lato maggiore di fronte ad essi; la volta a botte che copre l’aula è, in alcuni casi, ripartita da due archi ma senza divisione dello spazio principale. La Sakli Kilise e la n.3 presentano un ampio endo-nartece rettangolare di dimensioni analoghe all’aula e si aprono ad essa con un ampio arco o con più arcate.

A Soganli si trova un altro esempio di navata ad asse trasverso: la cappella inferiore della cosiddetta Kubbeli (o Belli) Kilise dotata, però, di una pianta più articolata. In questo caso l’ingresso avviene attraverso una camera rettangolare absidata con asse perpendicolare a quello del naos e posta lateralmente, a sud di esso; nello spazio principale sono stati scavati tre absidi; entrambi gli spazi descritti comunicano con un terzo caratteristico ambiente quadrangolare, baricentrico rispetto all’impianto, con perimetro delimitato da una serie di pilastri che lo avvolgono costituendo una sorta di ambulacro, formato ad est dal naos e a sud dalla camera di ingresso. Esso culmina in copertura con una cupola di modeste dimensioni.

L’esempio più emblematico è la Tokali Kilise (n.7 di Göreme), una delle più imponenti strutture architettoniche della Cappadocia. In particolare è la parte della chiesa di più recente realizzazione: una navata trasversa scavata perpendicolarmente ad est della navata singola della più antica chiesa omonima. La chiesa ha un’altra singolarità: uno stretto corridoio separa le absidi dall’aula. Il corridoio ha un soffitto piano, è sopraelevato dal pavimento della navata, si apre sul naos con cinque arcate; le due aperture intermedie sono chiuse da *plutei*, elemento che ritroviamo all’ingresso di ognuna delle tre absidi; due nicchie sono scavate nella parete orientale, fra le absidi; scolpiti nella roccia, ai piedi di ognuno dei quattro pilastri, si trovano esempi di *cathedra* ben conservati. La volta a botte che copre la navata è tripartita mediante due arcate; la parete meridionale è modanata con arcatelle cieche, due cornici contengono un ciclo di affreschi, sormontati dalla lunetta della volta partita con una croce in rilievo. La ripartizione è riproposta similmente sulla parete settentrionale;

tuttavia in basso le cinque strette arcate aprono sulla navata di una seconda cappella rettangolare, voltata a botte con un abside sulla parete orientale. L'intera superficie del monumento, realizzato a metà del X° secolo, è riccamente affrescata con cicli pittorici dedicati al Cristo, alla Madonna e ai Santi come da tradizione bizantina. Questi con le cornici, gli elementi di decoro e agli archi, ovunque con sesto oltrepassato, contribuiscono all'eccezionale bellezza di questo monumento, che anticipa lo stile delle chiese ortodosse.

Navata doppia o navate singole accoppiate

In assenza di fonti scritte, l'esame del contesto (posizione, strutture circostanti, ecc.), delle dimensioni e delle particolarità architettoniche della chiesa, delle decorazioni pittoriche e delle iscrizioni, contribuisce alla conoscenza dei monumenti rupestri e delle sue funzioni.

Coesistevano chiese "parrocchiali", eremi, chiese monastiche e fondazioni votive, commemorative o funerarie, dovute ai singoli individui o a piccole comunità, desiderose di esprimere la loro devozione. La distinzione fra queste diverse funzioni è difficile da stabilire poiché essa non era netta. Piccole chiese monastiche potevano servire da chiese parrocchiali o essere spesso il piccolo nucleo di fondazione dei monasteri. La freschezza dei dipinti e l'assenza di fuliggine (rivelatrice di un uso prolungato del monumento) possono indicare che la chiesa servì per il culto solo per un breve periodo, oppure che non fosse destinata alla liturgia eucaristica abituale. Le cappelle private, usate occasionalmente, destinate a scopi funerari o di commemorazione familiare, erano numerose.

Nel momento in cui vi fu richiesta di spazi più ampi, il clero scelse di moltiplicare l'unità base della navata singola, anziché complicare e variare l'impianto di base.

Una variante comune nella regione, era l'impianto a due navate semplici o con camere affiancate. Esse erano messe in comunicazione con un semplice passaggio, come nel caso di S. Giovanni Battista a Gullu Dere o a S. Barbara a Soganli, o con una parete pilastrata su grossi pilastri, nei casi di S. Eustathios (n.11) a Göreme, dei Santi Apostoli a Mustafapasa o ancora della Purenli Seki a Peristrema. Nella gran parte dei casi vi era un accesso in comune posto in asse a una delle due navate, oppure sul lato sud dell'impianto. Delle due quella a nord era, di solito, era la più piccola; serviva come cappella funeraria e tombe, di dimensioni variabili erano scavate nel pavimento.

Tuttavia possono esserci più di due unità per ogni complesso; la Karabas Kilise a Soganli Dere, ad esempio, è costituita da quattro navate, apparentemente tutte parte dell'impianto di scavo originario. Trattandosi di navata singola absidata, non è possibile avere una datazione certa, poiché lo schema si è preservato nei secoli fino alla diaspora del popolo Cappadocico.

La seconda navata risponde ad una esigenza diversa e dipende dalla navata singola absidata; è riproposta sul territorio della regione in un'infinità di varianti, per dimensioni, tipo di copertura dell'aula, per i dettagli architettonici, per presenza e numero di nicchie parietali, per la struttura dell'abside, per la presenza o l'assenza di un narthex o di un portico, ecc.

Basilicale a tre navate

Il tipo basilicale a tre navate, per comunità più numerose – chiese di villaggio o meta di pellegrinaggio – è raro; è utilizzato nelle prime chiese rupestri di Cappadocia, come la Durmus Kadir ad Avcilar, e per chiese di monasteri di grande importanza come la chiesa monastica di Aynali a Göreme. La sua costruzione, specialmente quando ha un soffitto piano, emula la navata singola, è fra quelle più antiche e in ogni caso probabilmente non più tarda del VII° secolo. Un esempio di basilica a tre navate con soffitto piano è la S. Giovanni Battista di Çavusin, datata V°-VI° secolo.

La forma originaria della chiesa, e la datazione dell'archetipo, influenza anche la classificazione cronologica dei monasteri alla quale

può essere affiancata. Ad esempio il monastero di Aynali, per la presenza nel suo impianto di una chiesa a tre navate, non può avere una datazione molto diversa rispetto al S. Giovanni di Çavusin.

Costruire in roccia una chiesa a tre navate, partita con pilastri o colonne, era costoso e quindi riservato alle chiese importanti; inoltre la roccia non sempre era adatta per essere scavata e ricavarne ampi spazi. S. Giovanni Battista è la basilica più grande per dimensioni in Cappadocia, e misura 18,5 x 8 metri. La Durmus Kadir è datata VI°-VII° secolo e misura 11,6 x 9,6 metri. Altre basiliche rupestri in Cappadocia sono la Bezirhane ad Avcilar, la Aynali (n.14) e la chiesa inferiore di Tokali a Göreme, le chiese n.3a e 3b a Guzelo, la Kale Kilise a Selime, le chiese 'B' e Kubbeli I a Soganli. Queste basiliche, rupestri e monolitiche, hanno tre navate separate da pilastri o grosse colonne. Generalmente la loro pianta è rettangolare, con asse longitudinale parallelo al lato corto; la copertura delle tre navate varia; le tre navate possono essere voltate a botte, come nella Kubbeli I, o avere un soffitto piano, come nel già citato S. Giovanni Battista.

La variante che vanta più esempi è quella con navata centrale voltata e navate laterali con soffitto piano; di questo gruppo fanno parte la Durmus Kadir, la Bezirhane e la Aynali. Che sia piano o voltato, il soffitto della navata centrale ha una altezza maggiore.

Queste chiese si differenziano tra loro per altre caratteristiche come ad esempio il numero delle absidi. Esse sono generalmente tre, poste al termine delle navate; l'abside della navata centrale è sempre la più ampia. Le absidi laterali, più piccole, spesso dotate di un arredo liturgico analogo a quella centrale, assolvono funzioni diverse secondo la tipologia della chiesa, della sua importanza e della sua destinazione; essi potevano servire a celebrare santi o monaci defunti, oppure assolvere le funzioni di *prothesis* (luogo per la preparazione del pane e del vino), a nord, e *diaconicon* (sagrestia), a sud. A Guzelo, la basilica ha la sola abside centrale; la navata sud di S. Giovanni a Cavusin, che ha un'ampiezza maggiore di quella nord, invece della più usuale abside, presenta una camera articolata da nicchie; troviamo schermi di roccia, plutei o iconostasi, a dividere i catini absidali dalle navate; di solito, l'ingresso delle basiliche è sulla parete ovest della navata centrale e quasi tutte hanno un narthex rettangolare che lo precede.

Elementi accessori interni, come marcapiani, decorazioni a rilievo, presenza di *synthronon* e di *cathedra* all'interno dell'abside (come a S. Giovanni), testimoniano l'importanza di alcune di queste chiese.

La qualità e la presenza di elementi architettonici particolari, quale l'ambone, della Durmus Kadir avvalorano l'ipotesi che possa essere stata la cattedrale di Matiano, l'antico nome del nucleo di Göreme. L'ambone è un elemento architettonico liturgico che proietta lo spazio del santuario nell'aula. Inserito nella navata, staccato dal pavimento, si raggiunge il suo piano d'arrivo con una rampa elicoidale protetta con un parapetto. Esso è presente in alcune chiese del nord della Grecia e della Siria, come anche a Costantinopoli (Hagia Irene) e in Asia Minore. All'interno della navata centrale della Durmus Kadir, l'ambone si presenta come una piattaforma circolare, scolpita nella roccia, collegata al livello del pavimento con due ripide e brevi rampe di gradini, con l'arrivo a ovest e ad est, verso l'abside principale. La sua collocazione è in asse con la navata centrale, come vuole l'usanza greca.

Croce libera

Alcune chiese rupestri presentano un impianto centrale: croce libera, croce inscritta o croce tricora. La chiesa con pianta a croce libera non è frequente nell'architettura rupestre, mentre questo modello era molto diffuso, fin dall'epoca paleocristiana, nell'architettura in muratura della regione.

Gregorio da Nyssa è il primo a descrivere l'utilizzo della pianta cruciforme e a ritenerlo come "usuale". Esso è inizialmente impiegato per costruzioni che sorgono su luoghi di martirio, che accolgono le reliquie di un martire o per edifici che ne celebrano il sacrificio. La croce, strumento della Passione di Cristo, è l'elemento a cui ci si ispira per segnalare ed indicare i luoghi di martirio; è l'icona per ec-



cellenza: il simbolo significativo per i credenti, che evoca il sacrificio di Cristo e dei martiri che ne hanno diffuso il verbo. Usato per i mausolei, martyria, la croce è duplice emblema: diffusione del verbo e centro di riferimento e accoglienza, della morte e della resurrezione. Compare per la prima volta a Costantinopoli nella chiesa dei Santi Apostoli fondata da Costantino e terminata dopo la sua morte nel 337 d.C.; un altro esempio, datato poco più tardi, si trova in Siria, subito fuori Antiochia per celebrare il martire Babylas di Kaoussè, ed eretta nel 378 d.C. Fu poi adottata largamente in Asia Minore centrale e in Cappadocia per secoli, fornendo il territorio di molti esempi di architetture cruciformi di vario genere e dimensioni.

Per avere adeguato spazio per le funzioni religiose, il braccio ovest, in cui di norma è posto l'ingresso, viene col tempo allungato rispetto agli altri tre; l'altare viene collocato al centro, nell'incrocio coperto a cupola o più di rado con soffitto piano, e accoglie le spoglie del santo. In poco tempo da schema martiriale fu adattato per le chiese di congregazioni e comunità, in edifici per lo più singoli non facenti parte di complessi monastici. Fin da quando divenne consuetudine celebrare le messe all'interno dell'abside, l'altare fu traslato dal centro verso il braccio orientale; l'impianto a croce abbandona la sua logica programmata di forte accezione simbolica ma conserva la sua forma. Insieme allo spazio centrale più ampio, i bracci della croce, nelle chiese scavate nella roccia sono di solito così corte da non essere immediatamente percepite come tali. Per esempio nella pianta a croce greca della Yilanli Kilise a Belisirma e della chiesa n.21 di Goreme questi raggiungono la profondità di appena 90 cm, e la croce è formata da quattro bracci identici con pendenza leggermente digradante verso il centro; l'abside di grande dimensione e rialzata rispetto al comparto centrale, si innesta su quello orientale. In molti casi, invece, è l'abside che forma il braccio orientale della croce, come a El Nazar a Goreme, nella Agac Altı a Peristrema o nella n.6a a Goreme, esempio questo, in cui la percezione della croce è netta grazie all'accentuata profondità dei bracci. Le prime due chiese citate hanno una croce più articolata, costituita da un'abside e da tre camere a determinarne i bracci; esse sono corredate da varie nicchie e da absidi secondarie ricavate nelle pareti orientali dei bracci nord e sud, caratteristica questa che ritroviamo anche nella Orta Mahalle a Macan-Goreme o nella cappella n.27 di Goreme.

Ci sono chiese in cui la parte occidentale della croce si allunga per enfatizzare l'asse est-ovest (dell'abside) rispetto a quello nord-sud. In questi casi la pianta assume le fattezze di una croce latina.

La percezione della croce, all'interno, è enfatizzata diversificando la copertura delle varie parti: i bracci sono coperti da volte a botte mentre la campata centrale culmina quasi sempre in una cupola, raccordata alle pareti con elementi angolari di transizione, costituiti generalmente da pennacchi. In un periodo più tardo, i bracci sono anch'essi cupolati, ma più bassi rispetto al nodo centrale. Nella già citata chiesa di Yilanli il soffitto al centro è piano, segno questo di relativa antichità, ed è decorato con una enorme croce scolpita in rilievo. L'impianto è completato qui da un ampio nartece rettangolare che precede l'ingresso sul braccio ovest; in genere esso è di modeste dimensioni, a volte poco più che un piccolo portico o un semplice vestibolo; ma troviamo anche nartece cruciforme: rari casi nel rupestre in Cappadocia, quelli delle cappelle n.12, 21 e 27 a Goreme.

Doppia croce

In Cappadocia molte chiese e cappelle sono andate purtroppo perdute; è difficoltoso fare un quadro completo delle fasi evolutive delle diverse tipologie e di come gli architetti rupestri abbiano reinterpretato l'archetipo della cappella singola, realizzando in alcuni casi vere opere d'arte. L'accoppiamento di navate o il successivo ampliamento con camere e spazi accessori, per adeguare l'edificio rupestre a nuove esigenze e all'evoluzione del rito religioso, ha dato forma ad impianti, a volte, molto articolati.

Dagli studi dei diversi autori si possono osservare due esempi particolari di chiesa rupestre in Cappadocia, entrambe situate nel nucleo

di Avcılar, presso Goreme: la Yusuf Koc e una cappella funeraria. Quest'ultima, datata X° secolo, è scavata in un blocco di tufo, e la sua pianta assume le sembianze di una doppia croce libera: due ambienti a croce greca sono stati affiancati, collegati mediante il braccio sud dell'ambiente a nord, in cui è posto l'ingresso; di dimensioni analoghe alla precedente, la seconda croce mostra, a sud, l'incompletezza dello scavo di un'ulteriore camera. Entrambe le campate nodali dei bracci sono coperte con cupola, e i relativi bracci orientali terminano con una abside; un'altra camera comunica con la prima abside formando, all'esterno del cono roccioso, un secondo accesso. La Yusuf Koc è un singolare esempio di doppia croce inscritta; presenta una pianta in cui 6 pilastri dividono lo spazio dell'aula in 12 compartimenti, e due cupole coronano i due compartimenti centrali, creando appunto la sensazione di due croci iscritte fuse assieme; i due compartimenti centrali orientali terminano con due absidi comunicanti tra loro, caratteristica singolare per la Cappadocia. Lo spazio dell'aula trapezoidale, le pareti nord e sud della cappella, inclinate rispetto all'asse principale, si aprono a ventaglio; la cupola meridionale è ovoidale, per adattarsi alla sottostante campata rettangolare.

Croce tricora

Un particolare esempio di pianta, che può essere considerato una variazione di quella cruciforme, è la tricora. Questo tipo di pianta prevede una croce con una cupola che copre lo spazio centrale formato dall'incrocio dei bracci, in cui tre di questi terminano con absidi.

La Tagar (o St. Teodor) è un raro esempio in Cappadocia, ed è situata in un isolato massiccio roccioso, lontana dal turismo di massa, e si trova a Yesiloz, un villaggio a sud di Urgup. La cupola centrale è crollata e oggi è sostituita da una struttura vetrata. Ampie paraste angolari, voltate a botte, quasi piccoli vani, incorniciano la campata, quadrata, centrale e gli archi trionfali aprono verso est, ovest e nord a tre grandi absidi. Nel braccio ovest v'è una camera quadrangolare con soffitto leggermente voltato che diventa piano nella parte più profonda; visto il singolare orientamento, l'ingresso alla chiesa è posto sulla sua parete nord. Dall'accesso posto a est, sulla parete rocciosa, si attraversa una prima profonda camera e, svoltando a sinistra, con un corridoio si giunge al braccio ovest. Questo è partito in due strette arcate, e l'oscurità impedisce di distinguere lo spazio retrostante: sulla parete sud si apre qui un disimpegno che porta ad una stretta scala; questa salendo verso est, porta ad una sala che si affaccia direttamente sull'esterno, nella stessa parete di roccia dell'accesso, ma ad un livello più alto.

Da questa sala uno stretto corridoio conduce ad una galleria che si affaccia sui lati absidati della campata centrale nel tamburo della cupola. Le pareti finestrata erano caratterizzate da cinque arcate, di cui restano solo alcune, nella parete molto degradata. La parete dell'abside sud presenta otto nicchie semicircolari con *cathedra*. Nella terza da sinistra è stato aperto un varco per ricavare una piccola camera rettangolare; analogamente dall'abside opposta si accede ad una saletta. Nell'abside centrale (est) una finestra, aperta in parete sull'altare e al centro di un ciclo di santi di cui restano solo alcune tracce, diffonde luce naturale nell'ambiente. Tutte le absidi e gli archi erano affrescati. Non si conosce cosa fosse raffigurato sulla cupola crollata, questa è raccordata al tamburo con timpani raccordati ai pennacchi angolari. Lo schema della Tagar è raro per quanto riguarda le chiese rupestri; dopo il VII secolo, questa tipologia di pianta viene abbandonata ovunque nell'est cristiano; un'altra tricora è la al-Adra a Hah in Mesopotamia, di importazione Siriana, per varie analogie architettoniche e tipologiche, gli studiosi la confrontano a S. Teodor. Anche in Italia, a Massafra (TA), nella gravina di Madonna della Scala si trova una piccola chiesa anonima tricora.

Croce inscritta

La croce inscritta è tipica del periodo mediobizantino. Il primo esempio è la Nea Ekklesia ('chiesa nuova') fondata nel 881 d.C. a Costantinopoli da Basilio I alla fine del periodo iconoclasta. L'uso

di questo schema di pianta si estese al resto dell'Impero divenendo lo standard dell'"età di mezzo"; è un sistema di 9 campate spazi in cui la croce disegnata dai quattro bracci si iscrive all'interno di uno spazio quadrangolare, o 'quincunx', dando luogo a quattro campate nei quattro angoli. Lo spazio centrale, all'incrocio dei quattro bracci voltati comunemente a botte, è definito da quattro colonne che sorreggono una cupola che s'innalza sopra di esso. Apparsa in Cappadocia fin dal X secolo, questa pianta diviene più frequente durante l'XI secolo; le varianti principali riguardano il metodo di copertura dei compartimenti posti in angolo (soffitto piano, volta a botte variamente orientata, volta a crociera, calotta o cupola) e, in minima misura, dei bracci della croce, anch'essi cupolati, ma meno alti che nel nodo centrale (chiesa del Monastero di Allach); così come i supporti della cupola centrale (pilastri, colonne).

Il lato orientale dell'impianto è dominato dalla presenza di tre absidi, di cui quello centrale tradizionalmente di maggiore dimensione.

Una caratteristica di questo nuovo tipo di chiesa è costituita dai motivi pittorici iconografici che decorano l'interno: completano l'architettura e riflettono i riti del periodo post-iconoclasta. I principi fondamentali della decorazione sono rappresentati dall'ordine gerarchico delle icone, dalle illustrazioni delle scene bibliche e dalla conformità con il calendario liturgico della Chiesa Ortodossa. Le vicende legate alla controversia sulle icone hanno compromesso infatti le relazioni, che vanno a disgregarsi, tra la Chiesa Cattolica Romana e quella Ortodossa, sviluppatasi in Asia Minore.

L'architettura e la decorazione delle chiese che adottano il nuovo schema planimetrico non possono essere prese in esame separatamente, se si vuole comprendere l'intero progetto di queste costruzioni. Per ragioni politiche e geografiche, la Cappadocia era isolata dalla sfera d'influenza di Costantinopoli, ma gli effetti del periodo iconoclasta (726-843 d.C.) e la sua influenza, anche a distanza, inevitabile, anche su una regione che per storia e tradizioni aveva sviluppato da sempre una cultura molto radicata. Le chiese a croce inscritta furono realizzate in Cappadocia a partire dal X secolo, ma i nuovi schemi strutturali, più articolati e sofisticati, si stavano diffondendo e sviluppando nella capitale da decenni. Divenendo la decorazione pittorica degli interni integrante del processo di progettazione architettonica, una adeguata illuminazione che permettesse di ammirare l'apparato iconografico, divenne una questione cruciale.

Nell'architettura costruita si risolse con l'innalzamento delle cupole sopra a un tamburo finestrato. Soluzione non estensibile alle chiese rupestri. Tuttavia, il significato simbolico delle nuove chiese non poteva essere ignorato dagli architetti della Cappadocia. Nonostante le incompatibilità evidenti, diedero una loro interpretazione ai nuovi concetti nei limiti concessogli.

Una fra le prime risposte è nella Direkli Kilise a Belisirma, ma i pilastri fitti occludono lo spazio interno e la minuscola cupola è poco imponente. L'abside centrale non è divisa dall'iconostasi, ma da *templon*, semplici pannelli di roccia, in controtendenza con il concetto di privacy tipica dei nuovi riti.

La tricora di Tagar e la basilica trasversa di Tokali II, invece, dimostravano come il pensiero e la voglia di fare degli architetti-scavatori andava oltre alle modeste possibilità e alle condizioni che l'ambiente e il materiale offriva loro; queste chiese non solamente si adeguano ma offrono una monumentale.

Lo schema architettonico della croce inscritta è un'espressione complessa ed articolata che risponde ai cicli dei dipinti, legati da precise relazioni, e delle necessità delle celebrazioni liturgiche che avvengono all'interno di questi spazi, al di sotto di esse. Architettura, immagini dipinte e liturgia si fondono in una serie di relazioni all'interno di un unico contesto, che è quello, appunto, rappresentato dal luogo sacro, deputato alla preghiera e alle celebrazioni religiose.

Così il Cristo Pantocratore, "sovrano di tutte le cose", occupa la cupola centrale, affiancato dagli Apostoli o dai Profeti. Negli archi ciechi e nei pennacchi sono raffigurati quattro arcangeli oppure i quattro eventi principali dell'infanzia di Gesù: Annunciazione, Na-

tività, Battesimo e la Presentazione nel tempio. Ritroviamo quattro delle venti festività annuali più importanti del calendario; le altre, disposte più in basso, sono la Trasfigurazione, la Resurrezione di Lazzaro, l'Ingresso a Gerusalemme, la Crocefissione, la Discesa nel Limbo (*Anastasis*), l'Ascensione, la Pentecoste e la Morte della Vergine (*Koimesis*). Ed ancora troviamo il ciclo della Passione, in particolare l'Ultima Cena, il Lavaggio dei piedi agli apostoli, il Bacio di Giuda e la Discesa dalla Croce. In basso, Nelle parti piane dei pilastri e nelle pareti sottostanti, vengono raffigurati una serie di singole figure: Profeti del Vecchio Testamento, Santi e i Dottori della Chiesa (o Padri). Nell'abside domina la figura della Vergine: sola, nel pieno diritto di essere celebrata quale Madre di Dio (*Meter Theou*), oppure recante tra le braccia il Cristo Bambino.

La croce inscritta, sviluppato nella revisione post-iconoclasta dell'architettura, diviene lo schema privilegiato per la chiesa a pianta centrale. La creazione di una disposizione ideale è stata lenta e complessa, le sue varianti furono numerose. La croce inscritta e gli innovativi concetti di decorazione, a cui era legata, penetrarono in Cappadocia in vari modi, forse già dal 960 d.C. A volte lo stile pittorico si diffuse indipendentemente dall'architettura, a volte successe il contrario. Gli edifici più significativi sono quelli in cui, la pittura e l'architettura sono una risposta unitaria.

Delle 19 chiese rupestri a croce inscritta, tranne 4, nel territorio redatto da Jerphanion, solo due sono datate mediante iscrizioni: la Direkli Kilise, in cui appare una dedica iscritta che riporta i nomi di Basilio II e Costantino VIII (976-1025 d.C.); e la cappella n.17 di Goreme, dove una serie di graffiti ci fornisce un '*terminus ante quem*' di 1055 d.C. Il periodo corrisponde all'intervallo di pace che intercorse nella storia della Cappadocia quando gli eserciti imperiali stroncarono le incursioni musulmane dal sud ed ebbero il sopravvento in Anatolia in genere fino alla pesante sconfitta patita a Manzikert del 1071 d.C.

Inizialmente la diffusione della croce inscritta fu tiepida; il nuovo tipo di chiesa, non compreso appieno, fu dapprima applicato maldestramente: fitte colonne, o pilastri – di regola nella Cappadocia occidentale e a Peristrema – con capitelli geometrici sostenevano la cupola centrale e le quattro campate d'angolo erano coperte con soffitto piano o cupole semplicemente abbozzate; tre absidi, conformi all'antica prassi, di cui quella centrale schermata da *plutei*, piuttosto che con alte iconostasi, schermi murari ricoperti di icone che entrarono in uso nelle chiese bizantine, elemento divisore tra santuario e navata.

Della prima fase di trasformazione potrebbero essere la Kılıçlar Kilise a Goreme (pianta centrale con asse trasverso e iconostasi) e la Direkli Kilise nella valle di Peristrema. Non si rinunciò neppure allo schema arcaico della decorazione, che fu a volte forzatamente introdotto nelle nuove forme architettoniche, mai adattandosi per la composizione in lunghe "fasce narrative". Sempre alla Kılıçlar, l'abside mostra ancora Cristo in Maestà circondato dagli animali simbolo dei quattro evangelisti.

In assenza di date certe, non si conosce quando si sia affermata la moderna croce inscritta. Ciò che è certo è che il suo successo è dovuto alla presenza di architetti e maestranze più abili e capaci di altri, o alle idee più progressiste e tolleranti di alcune comunità monastiche. Le chiese Cappadoci impiegano quattro esili colonne, o in un caso, nella chiesa di Bezirhane, eleganti pilastri con angoli smussati; a tal proposito sono molto vicine allo spirito costruttivo delle chiese della capitale come il Cristo Pantepoptes (Eski Imaret Cami), o St. Theodor (Kilise Cami), che hanno pilastri di questo tipo, e alle piccole chiese del XI secolo di Atene e della sua periferia.

Per l'eccellente stato di conservazione delle loro pitture, spiccano tre di queste chiese con avanzata croce inscritta, le cosiddette 'chiese colonnate' di Goreme: *Elmalı Kilise*, *Carikli Kilise* e *Karanlık Kilise*; sono molto vicine l'una all'altra, e indubbiamente legate per stile e caratteristiche.

La *Carikli* ha un impianto anomalo. L'ingresso è laterale, a nord;



non vi sono le campate angolari del lato ovest, per cui la cupola centrale poggia su due sole colonne a est, e sugli spigoli delle pareti del comparto ovest. Il braccio est della croce non è voltato a botte ma sormontato da una cupola ovale.

Quest'ultima caratteristica compare anche nella *Karanlık*, la cui pianta è un perfetto *quincunx*.

Elmalı devia dalla norma, avendo le nove campate tutte coperte a cupola, singolare soluzione una chiesa rupestre; si è preservata parte della sua alta iconostasi con un'unica apertura centrale.

Architettura e decorazione simulano i modelli della capitale; l'arcaico programma è definitivamente superato; il ciclo pittorico segue la liturgia e rappresenta gli interpreti delle importanti ricorrenze della Chiesa: Natività, Crocefissione e Ascensione predominano e sono dipinti sulle pareti più in vista. Gli interni, liberi dalla pesantezza degli schemi arcaici. I quattro supporti sono snelli, persino troppo distanti tra loro per descrivere e rendere ben leggibile e distinto lo spazio della navata da quello absidale.

Pur ispirandosi alla matrice delle chiese di Costantinopoli, quelle rupestri non possono competere con esse

per l'impossibilità di accedere e sfruttare la luce quale elemento qualificante del progetto architettonico e iconografico. Questo non può prescindere dalla luminosità degli ambienti, nè dal sotteso progetto ierofantico della stessa luce. Questa è parte strutturante del progetto nei due monasteri ad Hasios Lucas e a Daphni, come nella cattedrale di Monreale, nelle Abbazie Cistercensi e in altri sapienti edifici storici. La luce connota gli spazi e i cicli pittorici, che acquisiscono la duplice valenza devozionale legandoli al culto e al "tempo". Tuttavia il limite di gran parte dell'architettura rupestre non è dovuto solo alla mancanza della luce, ma all'indifferenza con cui è progettato l'impianto: i pilastri sono sovradimensionati e spesso l'ampiezza del-

la campata centrale è la stessa delle altre che lo circondano. La croce inscritta di Eski Gumus, per esempio, è opprressa dai suoi quattro supporti. Grandi colonne, affrescate con una successione di un fiore a quattro petali che richiama la croce, s'innalzano dai plinti ottagonali. La cupola centrale è sovra dimensionata, tutte le altre campate sono voltate a botte. Nella cosiddetta chiesa 'A' di Soganli, anche i bracci della croce, come le campate angolari, sono voltate a botte; ma qui la pianta è alquanto regolare rispetto a quelle di Goreme.

Questo schema delle volte, in contrasto con la norma del *quincunx*, che non distingue le quattro campate d'angolo coprendole con cupollette o con volte a crociera, è tipico delle chiese in muratura dell'Anatolia.

La chiesa "A" di Soganli ha tre absidi tra loro comunicanti, fattura singolare rispetto alle altre chiese rupestri menzionate e prese in esame ma usuale a Costantinopoli.

La Sarica Kilise (n.3 a Kepez, vicino a Ortahisar), ha uno schema della croce inscritta complesso, i bracci ovest e sud aprono su due grandi absidi, formando una trifora con quella posta sul lato orientale, comunque affiancata dal due piccole absidi laterali. Gli archi trionfali sono continui con le absidi che ne aumentano la profondità, quasi a formare spaziosi *arcosolia* o nicchie sepolcrali. Le campate angolari a ovest imitano delle volte a crociera, quelle a Ovest sono cupolate. La cupola è una calotta sferica ribassata che sormonta un alto tamburo, quasi un controllo prospettico della profondità. Il tamburo ha otto nicchie, un tempo affrescate, che emulano le superfici finestrate degli edifici in muratura.

Tre edifici a croce inscritta sono in territorio di Ortahisar: la nota chiesa del Monastero di Allach, datata al XII secolo, la chiesa del monastero di Corisba e la Sakli Kilise alle propaggini urbane del centro.

Bibliografy:

- Catherine Jolivet-Levy, L'arte della Cappadocia, ed. Jaca Book, 2001
- Spiro Kostof, Caves of God, Oxford University Press, 1989
- Metin Sözen, Cappadocia, Ayhan Sahenk Foundation, 1998

Drawings credits:

- N. Thierry, La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Age, Brepols, 2002
- L. Rodley, Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia, Cambridge University Press, 1985
- M. Restle, Die Byzantinesche Wandmalerei in Kleinasien vol I, Recklinghausen, 1967
- M. Restle, Die Byzantinesche Wandmalerei in Kleinasien vol II, Recklinghausen, 1967
- M. Restle, Die Byzantinesche Wandmalerei in Kleinasien vol III, Recklinghausen, 1967
- M. Sozen, Cappadocia, Ayhan Şahenk Foundation, 1998
- G. De Jerphanion, La Voix des Monuments, 1930
- C. Jolivet-Levy, M. Kaplan, J. P. Sodini, Les Saints et leur Sanctuaire a Byzance, Paris 1993
- O. Sagdic, Cappadocia, Turban, 1987
- S. Kostof, Caves of God, 1989
- C. Jolivet-Levy, L'Arte della Cappadocia, 2001

Graphics processing of drawings: Samuele Sangiorgi.

Web Sites:

- <http://www.world-heritage-tour.org/europe/turkey/cappadocia/area-1/yesiloz/tagar-cave-church/sphere-flash.html>
- <http://www.medievalists.net/2010/12/26/representational-function-of-daylight-in-the-katholikon-of-hosios-loukas/>