

ΜΑΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ - ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΟΥ

CONDUCERE APOTHECAM, IN QUA EXERCERE ARTEM NOSTRAM:
ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΝΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΕΝΟΣ
ΒΕΝΕΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

Στη μνήμη του Mario Cattapan

Συμπληρώθηκαν ήδη τριάντα χρόνια από τη δημοσίευση, το 1968, από τον αείμνηστο ιταλό ιστοριοδίφη και ιερωμένο Mario Cattapan μιας πρώτης σειράς δέκα εγγράφων, προερχόμενων από τα Αρχεία τη Βενετίας και αναφερόμενων σε δεκάδες ζωγράφους με δράση στη βενετοκρατούμενη Κρήτη κατά τον 14ο και τον 15ο αιώνα¹. Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1972, ακολούθησε η δημοσίευση από τον ίδιο ερευνητή τριαντατριών ακόμη εγγράφων, επιλεγμένων ανάμεσα στα πολλά που είχε ανακαλύψει, μαζί με συμπληρωμένους καταλόγους ζωγράφων², με μνείες για την καταγωγή και τους χρόνους δράσης τους, επί τη βάση ειδήσεων από το σύνολο εγγράφων που είχε εντοπίσει. Μεταγενέστερα άρθρα του ίδιου επικεντρώνονται σε ορισμένους καλλιτέχνες, από τους πιό γνωστούς της εποχής³.

Η σημασία της δημοσίευσης των δεδομένων από τα αρχαιακά τεκμήρια ήταν θεμελιώδης. Το αποκαλυπτικό αυτό υλικό, που ήρθε στο φως χάρη στον ενθουσιώδη ζήλο και τις κοπιώδεις έρευνες του padre Mario, που είχα την τύχη να γνωρίσω ως πρωτόπειρη ερευνήτρια του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας, μας προσέφερε άγνωστο μέχρι τότε πλήθος μαρτυριών για την ιστορία της ζωγραφικής στην Κρήτη κατά τον 14ο και τον 15ο αιώνα. Μπορούσαμε, πλέον, να πληροφορηθούμε

1. Μ. ΚΑΤΤΑΡΑΝ, Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500, *Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τόμ. Γ', Αθήνα 1968, 29-46 (έγγραφα 1-10).

2. Μ. ΚΑΤΤΑΡΑΝ, Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500, *Θησαυρίσματα* 9, 1972, 202-235 (έγγραφα 1-33).

3. Μ. ΚΑΤΤΑΡΑΝ, I pittori Andrea e Nicola Rizo da Candia, *Θησαυρίσματα* 10, 1973, 238-282· Ο Ίδιος, I pittori Pavia, Rizo, Zafari da Candia e Papadopulo dalla Canea, *Θησαυρίσματα* 14, 1977, 199-238.

για τους παραγγελιοδότες, τους καλλιτέχνες και τα έργα τους και —το σπουδαιότερο— να γνωρίσουμε άγνωστες πλευρές της παραγωγής της τέχνης στην Κρήτη κατά τη βενετική περίοδο καθώς και τις συνθήκες που τις καθόριζαν.

Στις τρεις δεκαετίες που μεσολάβησαν από τότε, πολλοί μελετητές της υστεροβυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής χρησιμοποίησαν επανειλημμένα τις μαρτυρίες του πρωτογενούς αυτού υλικού. Είναι, επομένως, δίκαιο να θυμόμαστε τον Mario Cattapan και να τιμούμε την προσφορά του⁴. Με την επεξεργασία του υλικού που ο ίδιος προσέφερε, καθώς και άλλου που έχει εντοπιστεί και παραμένει ανέκδοτο⁵ θα βοηθηθούν σε μεγάλο βαθμό οι ειδικοί μελετητές, ώστε να μπορέσουν κάποτε να συνθέσουν την κοινωνική ιστορία της ζωγραφικής στη Μεγαλόνησο κατά τα υστεροβυζαντινά και τα πρώιμα μεταβυζαντινά χρόνια.

Ανάμεσα στους ζωγράφους για τους οποίους ο Mario Cattapan είχε ανακαλύψει κανούργια έγγραφα ήταν και ο Νικόλαος Φιλανθρωπινός (γνωστός ήδη από παλαιότερη έρευνα του ακαδημαϊκού κ. Μανούσου Μανούσακα⁶), για τον οποίο

4. Στον M. Cattapan αφιερώθηκε η ανακοίνωση της υπογράφουσας, «*Pictores societatem affirmantes: Επαγγελματική συνεργασία ενός βυζαντινού και ενός βενετού ζωγράφου (1400-1403)*», Β΄ Επιστημονικό Συμπόσιο: *Ανασκαφή και μελέτη II*, Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (Αθήνα 7-8 Απριλίου 1998), *Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων*, 41. Η παρούσα εργασία αποτελεί ανάπτυξη εκείνης της ανακοίνωσης.

5. Το δημοσιευμένο και αδημοσίευτο υλικό προέρχεται από τις σειρές: *Archivio del Duca di Candia* και *Notai del Regno di Candia* των Κρατικών Αρχείων Βενετίας. Πρόκειται για περισσότερα από 500 έγγραφα, που αφορούν σε περισσότερους από εκατόν τριάντα ζωγράφους, από το 1222 έως το 1500. Ο μεγαλύτερος όγκος του υλικού χρονολογείται στον 14ο και τον 15ο αιώνα. Από καιρό επεξεργάζομαι αυτό το υλικό, διεξάγοντας συμπληρωματικές αρχειακές έρευνες, επιτόπιους ελέγχους, μεταγραφές εγγράφων, βιβλιογραφική έρευνα, κλπ. Τα τελευταία χρόνια, η εργασία έλαβε τη μορφή ερευνητικού προγράμματος, που πραγματοποιείται υπό την αιγίδα του Ινστιτούτου Βυζαντινών Ερευνών του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, ύστερα από πρόταση του πρώην διευθυντή του, αείμνηστου καθηγητή Ν. Οικονομίδη, ο οποίος ενθάρρυνε και συνέδραμε την όλη προσπάθεια. Η συμπληρωματική επιτόπια έρευνα στη Βενετία (Νοέμβριος 1996-Φεβρουάριος 1997, Απρίλιος 1997, Ιούλιος και Νοέμβριος 1998) πραγματοποιήθηκε χάρη στη γενναιοδωρία του Ιδρύματος Ι. Φ. Κωστοπούλου. Ο αείμνηστος καθηγητής Ν. Παναγιωτάκης, ως διευθυντής του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, προσέφερε πρόθυμη φιλοξενία, όπως και η τωρινή διευθύντρια, καθηγήτρια κ. Χρύσα Μαλιέζου. Η απασχόληση στο Πρόγραμμα του υποψηφίου διδάκτορος του Τμήματος Νομικής (Πανεπιστήμιο Αθηνών) Ιωάννη Χατζάκη κατέστη δυνατή χάρη στο Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών και σε χορηγία του Ομίλου Βαρδινογιάννη. Η απασχόληση στο Πρόγραμμα της μεταπτυχιακής φοιτήτριας του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας (Πανεπιστήμιο Αθηνών) Κωνσταντίνης Τσιώρου πραγματοποιήθηκε χάρη στον Ειδικό Λογαριασμό Κονδυλίων Έρευνας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

6. Μ. Ι. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ, *Μέτρα της Βενετίας έναντι της εν Κρήτη επιρροής του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως κατ' ανέκδοτα βενετικά έγγραφα (1418-1419)*, *ΕΕΒΣ* 30, 1960-1961, 85-144.

είχε δημοσιεύσει ένα μόνο έγγραφο⁷. Η τυχαία ανακάλυψη άλλων εγγράφων στα Αρχεία της Βενετίας από την υπογράφουσα απέφερε μερικά επιπλέον στοιχεία για τον ζωγράφο⁸. Από το υλικό που αφορά στον Φιλανθρωπινό και έχει μείνει αδημοσίευτο, επέλεξα να παρουσιάσω ένα έγγραφο⁹, με περιεχόμενο σπάνιο, μολονότι η περίπτωση που καταγράφει δεν θα ήταν, ασφαλώς, η μοναδική.

Πρόκειται για ένα συμβόλαιο με ημερομηνία 23 Νοεμβρίου 1400, που συντάχθηκε στην πρωτεύουσα του «βασιλείου της Κρήτης», τον Χάνδακα¹⁰. Το συμβόλαιο αυτό αποκαλύπτει την επαγγελματική συνεργασία, σε κοινό εργαστήριο, του Νικολάου Φιλανθρωπινού με ένα Βενετό ζωγράφο, τον Nicolaum Storlodo, συνεργασία με τη μορφή συνεταιρισμού (*societas*)¹¹, διάρκειας τριών χρόνων.

Είναι η πρώτη, από όσο γνωρίζω, φορά που τεκμηριώνεται με συγκεκριμένη μαρτυρία η ισότιμη συμμετοχή ενός βενετού ζωγράφου σε εργαστήριο της Κρήτης. Οι δύο ζωγράφοι, κάτοικοι του Χάνδακα, συμφωνούν να συνεργασθούν στα τρία αυτά χρόνια με τους ακόλουθους όρους (*infrascriptam societatem taliter affirmantes*): θα εκμισθώσουν μαζί ένα εργαστήριο (*conducere sive affictare apothecam unam*) στην πόλη, στο οποίο θα εργάζονται από κοινού (*simul exercere debeamus artem nostram*), επωμιζόμενοι εξ ημισείας το ποσόν του ενοικίου και τα άλλα έξοδα, και συμμετέχοντας εξίσου στα κέρδη. Η ποινική ρήτρα σε περίπτωση αθέτησης της συμφωνίας ορίζεται, για κάθε ένα από τα δύο συμβαλλόμενα μέρη, σε πενήντα υπέρπυρα, ποσό καθόλου ευκαταφρόνητο.

Οι δύο ζωγράφοι δεν έρχονταν σε συμφωνία για πρώτη φορά. Ένα περίπου χρόνο νωρίτερα, είχαν αγοράσει μαζί στον Χάνδακα ποσότητα κυανού υφάσματος¹², γεγονός που επιτρέπει να υποθέσουμε κάποια προηγούμενη, ίσως επαγγελματική, συνεργασία. Από άλλα έγγραφα, στα οποία τα δύο πρόσωπα αναφέρονται χωριστά, έχουμε μερικές ακόμη πληροφορίες για τους δύο ζωγράφους, και περισσότερες για τον πρώτο.

Ο Νικόλαος Φιλανθρωπινός, κωνσταντινουπολίτικης πιθανότατα καταγωγής, όπως δηλώνουν τόσο το όνομά του όσο και οι μαρτυρούμενες επαφές του με την

7. CATTAPAN, Nuovi elenchi, 219, έγγρ. 13 (3 Δεκεμβρίου 1400).

8. Maria CONSTANTOUDAKI-KITROMILIDES, A Fifteenth-Century Byzantine Icon-Painter Working on Mosaics in Venice. Unpublished Documents, XVI. *Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5* (=JÖB 32/5, 1982), 265-272.

9. Βλ. πιο πάνω, σημ. 4.

10. Archivio di Sato di Venezia (στο εξής ASV)- Notai di Candia (στο εξής NC), b. 25 (Giorgio Candachiti), 1398-1425, φ. 51ν. Την αρχειακή ένδειξη οφείλω στον Mario Cattapan.

11. Για τον όρο πρβλ. J. H. PRYOR, The Origins of the *commendata* Contract, *Speculum* 52, 1977, 6, 9-22, 36-37.

12. ASV-NC, b. 25 (Giorgio Candachiti), 1398-1425, φ. 29ν.

Κωνσταντινούπολη, αναφέρεται το 1396 ως εγκατεστημένος στην Κρήτη, όπως και άλλα μέλη της οικογένειάς του¹³. Δείγματα της δραστηριότητάς του στο νησί παρέχουν ορισμένα ανέκδοτα έγγραφα, όπως συμβόλαιο του 1412 που αφορά σε παραγγελία ενός μεγάλου πίνακα Αγίας Τράπεζας δυτικού τύπου (*pala d'altare*) από τον βενετό ευγενή Alessandro Barbo, συμβόλαιο του 1413 για διακόσμηση παραπετασμάτων του ίδιου ευγενή και τρίτο συμβόλαιο, του 1418, για τη φιλοτέχνηση εικόνων από παραγγελιοδότη με βυζαντινό επώνυμο, τον Γεώργιο Χρυσοβέργη¹⁴.

Σοβαρό επεισόδιο στη ζωή του αποτέλεσε η ανάμειξή του στην υπόθεση του φίλου του, κρητικού ιερέα και κωδικογράφου, Μιχαήλ Καλοφρενά, για τον οποίο υπήρχε φήμη ότι είχε παυθεί εξαιτίας του γάμου του με πρώην μοναχή¹⁵. Ο Φιλανθρωπνός συνόδευσε τον Καλοφρενά στην Κωνσταντινούπολη το 1418 με πρόσχημα, όπως αναφέρει αργότερα, την αγορά χρωμάτων και άλλων υλικών της τέχνης του¹⁶, στην πραγματικότητα όμως για να μεσολαβήσει στον πατριάρχη Ιωσήφ Β΄ και στον θεολόγο και λόγιο Ιωσήφ Βρυέννιο υπέρ του Καλοφρενά. Λίγους μήνες αργότερα, μετά από δύο ανακρίσεις από τις βενετικές αρχές της Κρήτης, που απαγόρευαν τις επαφές ελλήνων ιερωμένων με ορθόδοξους αρχιερείς εκτός των βενετικών εδαφών, ο Νικόλαος Φιλανθρωπνός θεωρήθηκε μεσολαβητής στις επαφές του Καλοφρενά και καταδικάστηκε, το 1419, σε οκτάμηνη φυλάκιση¹⁷. Ωστόσο, το επεισόδιο αυτό, που αποκαλύπτει σχέσεις του Φιλανθρωπνού με υψηλούς κύκλους της Κωνσταντινούπολης¹⁸, δεν φαίνεται να έβλαψε την καλλιτεχνική σταδιοδρομία του.

Η παρουσία του Φιλανθρωπνού στην Κρήτη μαρτυρείται και το 1422¹⁹. Από το 1430 ως το 1436, ο Φιλανθρωπνός βρίσκεται στη Βενετία, όπου εργάζεται ως ψηφωτής στη διακόσμηση του λαμπρότερου μνημείου της πόλης, της βασιλικής του Αγίου Μάρκου²⁰, περίπτωση μοναδική για έναν υστεροβυζαντινό κρητικό ζωγράφο.

13. Βλ. CONSTANTOUDAKI-KITROMILIDES, *A Fifteenth-Century Icon-Painter*, 265-266.

14. Ό.π., 266-267.

15. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ, ό.π., 94-101, 128-144.

16. Έτσι ανέφερε ο ίδιος κατά τη διάρκεια της απολογίας του, είναι όμως πολύ πιθανό ότι το επιχείρημα επιστρατεύθηκε ως δικαιολογία για το ταξίδι του. Πάντως, το γεγονός υποδηλώνει καλλιτεχνικές επαφές και διακίνηση υλικών και έργων τέχνης μεταξύ Κρήτης και Κωνσταντινούπολης.

17. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ, ό.π., 128-130 και 134-136.

18. Πιθανώς ήταν απόγονος της γνωστής βυζαντινής οικογένειας των Φιλανθρωπνών, για την οποία βλ. ΜΑΝΟΥΣΑΚΑΣ, ό.π., 96-97 και σημ. 1. Ο ίδιος δήλωνε πάντως Κρητικός και όχι Κωνσταντινουπόλιτης, όπως έχει επανειλημμένα θεωρηθεί στη βιβλιογραφία.

19. CATTAPAN, *Nuovi elenchi*, 204, αρ. 30 (Ιανουάριος 1421 m.v. = 1422).

20. Ως «μαϊστρος της τέχνης του ψηφιδωτού», βλ. CONSTANTOUDAKI, ό.π., 266-267 (Ιούνιος 1435).

Παρόμοια μνεία επαναλαμβάνεται μερικούς μήνες αργότερα: ASV-Avogaria di Comun, reg. 177/1 (Liber

Σε ό,τι αφορά στον βενετό ζωγράφο Nicolò Storlato, δύο ανέκδοτα έγγραφα αποκαλύπτουν την παρουσία του στην Κρήτη τουλάχιστον από τον Αύγουστο του 1399²¹, αλλά και τον Οκτώβριο του ίδιου έτους, οπότε αναλαμβάνει να διακοσμήσει τα παραπετάσματα μιας αρχοντικής κατοικίας και να ζωγραφίσει έπιπλα με θέματα γεωμετρικά, ζωικά και φυτικά²². Ο Nicolò Storlato ήταν πιθανότατα συγγενής με τον επίσης βενετό ζωγράφο Giovanni (Zuane) Storlato ή Zanin Storlato, ο οποίος τοιχογράφησε μεταξύ του 1436 και του 1441 το παρεκκλήσιο του Αγίου Λουκά στον ναό της Santa Giustina στην Πάδοβα²³· ο Zanin αναμείχθηκε το 1454 και το 1457 στη διαιτησία σχετικά με τις τοιχογραφίες στο παρεκκλήσιο Ovetari του ναού των Eremitani στην Πάδοβα, που αρχικά είχαν ανατεθεί στον Nicolò Pizolo και τον νεαρό τότε Andrea Mantegna²⁴.

Ας επιστρέψουμε, όμως, στο συμβόλαιο της 23ης Νοεμβρίου του 1400 που μας απασχολεί εδώ. Από το περιεχόμενό του γίνεται σαφές ότι πρόκειται για περίπτωση «αμφίπλευρου συνεταιρισμού»²⁵, καθώς και τα δύο ενδιαφερόμενα μέρη επενδύουν τον χρόνο και την επαγγελματική τους κατάρτιση σε απολύτως ίση βάση. Η ενοίκιαση κοινού εργαστηρίου υπονοεί επίσης τη σχετική επένδυση κεφαλαίων. Και οι δύο ζωγράφοι, ο Φιλανθρωπνός και ο Storlato, συμφωνούν να συκνάζουν κανονικά στο εργαστήριό τους «ημέρα και νύχτα, όπως απαιτεί η συνήθεια» (*die noctuque, secundum usum*) και να μοιράζονται τα κέρδη που θα έμεναν μετά την εξόφληση των εξόδων για το ενοίκιο και για τα υλικά της τέχνης τους.

Μολονότι στο συμβόλαιο όλα υπολογίζονται σε ίση βάση, είναι πιθανό ότι ο Νικόλαος Φιλανθρωπνός, που αναφέρεται πρώτος, ήταν σημαντικότερος ή γνωστότερος ζωγράφος. Τον επόμενο μήνα από τη σύναψη του συμβολαίου, άλλωστε,

probarum patronorum et salearinorum), 1430-1436, 1442-1443, φ. 93v (Ιανουάριος 1435 m.v.=1436). Αλλού χαρακτηρίζεται μάλιστα ως «πρωτομαΐστρος της τέχνης του ψηφιδωτού» (υλικό ανέκδοτο, για το οποίο ετοιμάζεται σχετική εργασία). Σχετικά με τις μνείες αυτές, πρβλ. Mary CONSTANTOUDAKI-KITROMILIDES, *L' arte dei pittori Greci a Venezia nel Cinquecento*, στο: M. LUCCO (εκδ.), *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, III, Μιλάνο 1999, 1203 και 1249 σημ. 9-10.

21. ASV-NC, b. 145 (Costanzo Maurica), τετράδιο 22-30, 1394-1400, φ. 205v.

22. ASV-NC, b. 25 (Giorgio Candachiti), 1398-1425, φ. 24v.

23. A. MOSCHETTI, *Gli affreschi di Giovanni Storlato in S. Giustina di Padova*, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 85, 1925-1926, 411-426 (με έγγρ. I-VI). Βλ. επίσης N. IVANOFF, *Giovanni Storlato - Una postilla*, στον κατάλογο έκθεσης L. GROSSATO (επιμ.), *Da Giotto al Mantegna*, Padova, Palazzo della Ragione, 1974, 61-62.

24. E. RIGONI, *Nuovi documenti sul Mantegna*, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 87, 1927-1928, 1171-1174 και 1184-1186 (έγγρ. VII και IX). Βλ. και R. LIGHTBOWN, *Andrea Mantegna*, Λονδίνο 1986, ιταλ. έκδοση, Μιλάνο 1986, 417-426.

25. PRYOR, ό.π., 7-13.

ο Φιλανθρωπνός ανέλαβε ένα μαθητή για να τον εκπαιδεύσει επί τρία χρόνια²⁶. Από μεταγενέστερα, εξάλλου, έγγραφα που αφορούν σ' αυτόν, συνάγεται ότι ο Φιλανθρωπνός είχε σημαντική κοινωνική και καλλιτεχνική παρουσία.

Τί είδους εργασίες πραγματοποιούσαν στο κοινό εργαστήριό τους οι δύο ζωγράφοι, ο βυζαντινός Φιλανθρωπνός και ο βενετός Storlodo; Ασφαλώς φιλοτεχνούσαν βυζαντινές εικόνες, αλλά και «ιταλοκρητικούς» πίνακες και δυτικότερα πετάσματα βωμού, ίσως και εργασίες με λιγότερες καλλιτεχνικές αξιώσεις, όπως εραλδική ή διακοσμητική ζωγραφική, με μεγάλη ζήτηση την εποχή αυτή, όπως υποδεικνύουν συμβόλαια του 1399 για τον Storlodo και του 1413 για τον Φιλανθρωπνό. Δεν γνωρίζουμε αν τοιχογράφησαν και ναούς και πρέπει να σημειώσουμε ότι κανένα ενυπόγραφο έργο είτε του ενός είτε του άλλου από τους δύο συνεταίρους δεν έχει εντοπισθεί μέχρι σήμερα.

Ως προς την κατανομή της καλλιτεχνικής εργασίας στην παραγωγή του εν λόγω εργαστηρίου μόνο υποθέσεις μπορούμε να διατυπώσουμε. Έτσι, δεν είναι δυνατόν να συμπεράνουμε ότι ο Storlodo ασχολείτο κυρίως με τις διακοσμητικές εργασίες ή την εκτέλεση παραγγελιών που αφορούσαν σε δυτικότερους πίνακες. Όπως ήδη σημειώσαμε, παρόμοιες παραγγελίες αναλάμβανε ατομικά και ο Φιλανθρωπνός. Επιπλέον, άλλα έγγραφα της εποχής μας πληροφορούν για τη διπλή ικανότητα των ελλήνων ζωγράφων στην Κρήτη του 15ου αιώνα να παράγουν έργα σε βυζαντινή (*in forma greca*) όσο και σε ιταλίζουσα (*in forma a la latina*) τεχνοτροπία²⁷.

Παρά την ασάφεια των επιμέρους λεπτομερειών, για τις οποίες δεν διαθέτουμε συγκεκριμένες πληροφορίες, η λειτουργία κοινού εργαστηρίου δύο ομοτέχνων με διαφορετική καταγωγή, κύρια προπαιδεία και πολιτισμική εμπειρία πρέπει να γίνει κατανοητή μέσα στο ιδιάζον ιστορικό και κοινωνικό της πλαίσιο²⁸. Έτσι, η στενή συνεργασία ενός βυζαντινού και ενός βενετού ζωγράφου αποκαλύπτει με εύγλωττο τρόπο την ανάπτυξη νέων καλλιτεχνικών προσανατολισμών σε ένα χώρο υπό βενετική κυριαρχία, αλλά με ισχυρή και ζωντανή βυζαντινή παράδοση. Η διπλή καλλιτεχνική έκφραση και η ανάμειξη διαφόρων τεχνοτροπικών στοιχείων ανταποκρίνονταν σε αντίστοιχη ζήτηση από τα μέλη μιας κοινωνίας που χαρακτηριζόταν από εθνικές και θρησκευτικές διαφοροποιήσεις, από διαφορετικά πολιτισμικά βιώματα, αισθητικές προτιμήσεις και, εντέλει, διαφορετικές απαιτήσεις, τις οποίες όφειλαν να ικανοποιήσουν οι επαγγελματίες. Οι ιδιαιτερότητες αυτές εικονογραφούνται

26. Βλ. πιο πάνω, σημ. 7.

27. Δημοσιεύθηκαν από τον CATTAPAN, Nuovi elenchi, 211-213.

28. Πρβλ. Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ (επιμ. έκδ.), *Κρήτη, Ιστορία και πολιτισμός*, Ηράκλειο 1988, 19-320.

σε σωζόμενα έργα τέχνης, όπως π.χ. στον σύνθετο πολυμερή πίνακα (πολύπτυχο) από τη μονή του Αγίου Στεφάνου στη Μονόπολη Απουλίας (σήμερα στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης), που χρονολογείται μάλιστα στις αρχές του 15ου αιώνα²⁹.

Η συνεργασία που μαρτυρείται στο έγγραφό μας και καθαυτή η παρουσία ξένων καλλιτεχνών στην Κρήτη υποδεικνύει με σαφήνεια έναν από τους τρόπους με τους οποίους οι εντόπιοι «μαϊστορες» έρχονταν σε άμεση επαφή με τη βενετική τέχνη και έναν από τους διαύλους που διευκόλυναν τη διείσδυση των σχετικών επιδράσεων στην κρητική ζωγραφική. Η μετεξέλιξη της παλαιολόγιας παράδοσης και η ενσωμάτωση ή αφομοίωση στοιχείων από την υστερογοιθική και αναγεννησιακή ιταλική τέχνη παρήγαγαν στην Κρήτη της βενετικής περιόδου έργα υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, ένδειξη για την ακμή μιας κοινωνίας με αξιόλογα επιτεύγματα και σε άλλους τομείς της τέχνης και του πολιτισμού.

29. Μαρία ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ-ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΟΥ, Ένθρονη Βρεφοκρατούσα και άγιοι, σύνθετο έργο ιταλοκρητικής τέχνης, ΔΧΑΕ (περ. Δ') 17, 1993-1994, 285-302.

ΤΟ ΕΓΓΡΑΦΟ

ΣΥΣΤΑΣΗ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑΣ ΔΥΟ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

Περίληψη: Συμφωνία μεταξύ των ζωγράφων Νικολάου Φιλανθρωπινού και Νικολάου Storlado για τη σύσταση συντροφίας. Θα ενοικιάσουν μαζί ένα εργαστήριο και θα συνεργάζονται για τρία χρόνια, κατανέμοντας εξίσου τα έξοδα και τα κέρδη.

Χάνδακας,
23 Νοεμβρίου 1400

[Die XXIII Novembris anno millesimo quadringentesimo]

Eodem die. Manifestum facimus nos Nicolaus Phylatrhopino ex una parte et Nicolaus Storlado ex altera, ambo pictores, habitatores Candide, unus alteri vicissim, cum nostris heredibus, quia ad talem pactum insimul devenimus, infrascriptam
5 *societatem taliter affirmantes: nam sumus contenti conducere sive affictare apothecam unam, in qua simul exercere debeamus artem nostram ab hodierna die in antea usque ad annos tres proxime venturos, ita quilibet nostrum debeat continuare ad veniendum ad apothecam ad laborandum die noctuque secundum usum. Totum autem illud quod lucrati fuerimus per totum tempus suprascriptum de*
10 *arte nostra predicta debeamus partiri equaliter inter nos, singulo nomine solvente per medietatem expensas ad hec necessarias, videlicet affictum dicte apothecae et alias expensas artificio nostro necessarias. Si quis igitur memoriam et cetera, pena yperperorum L, contractu firmo.*
Testes suprascripti [Georgius Mendrino, Johannes Bonograsso]
15 *Complere et dare.*
Dedi copiam..

Marie CONSTANTOUDAKI-KITROMILIDES, *Conducere apothecam, in qua exercere artem nostram*. L'atelier d'un peintre byzantin et d'un peintre vénitien à Candie

Il y a plus de trente ans, le père Mario Cattapan publia une première série de documents, provenant des Archives d'État de Venise et concernant des peintres ayant exercé en Crète de 1300 à 1500. Ce travail constitua un tournant important pour l'étude de la peinture dans l'île sous domination vénitienne. Depuis, des témoignages nouveaux ont éclairé l'activité d'artistes connus de la même époque; d'autres ont révélé les noms et l'activité d'artistes inconnus jusqu'à maintenant.

La recherche du père Cattapan, ainsi que des documents étudiés par nous-même, ont apporté de données nouvelles sur l'activité du peintre Nicolaos Philanthropenos, habitant de Candie et probablement descendant d'une famille originaire de Constantinople. De ce dossier, nous publions et commentons ici une pièce rare.

Il s'agit d'un contrat, rédigé dans la ville de Candie et daté du 23 novembre 1400, qui concerne la collaboration, sous forme de coopération professionnelle (*societas*), entre Nicolaos Philanthropenos et le peintre vénitien Nicolaus (Nicolò) Storlato. Les deux artistes décident de louer ensemble une boutique pour exercer leur métier pendant une période de trois ans.

L'analyse du document et son commentaire nous permettent de mieux comprendre l'activité du peintre Nicolaos Philanthropenos dans l'île de Crète mais aussi à Constantinople et à Venise. En effet, la production artistique de Philanthropenos s'étendait depuis les icônes byzantines aux retables (*palaie d'altare*) de type occidental et aux mosaïques de Saint Marc de Venise. D'autre part, notre document éclaire les chemins de contact entre les peintres crétois et l'art vénitien. Le fonctionnement d'un atelier commun, tenu par deux peintres de formation et expérience culturelle différentes peut être interprété dans le cadre particulier, historique et social, de l'époque. Dans la société vénéto-crétoise, de population mixte, orthodoxe et catholique, des commanditaires variés demandaient souvent non seulement des icônes byzantines mais aussi des tableaux d'un style mixte, voire d'un style plutôt italien. Ces tendances artistiques, qui puisent des éléments aussi bien dans la tradition de la peinture des Paléologues que dans la peinture gothique tardive, sont éloquemment illustrées dans les œuvres d'art produites en Crète, qui nous sont parvenues.

