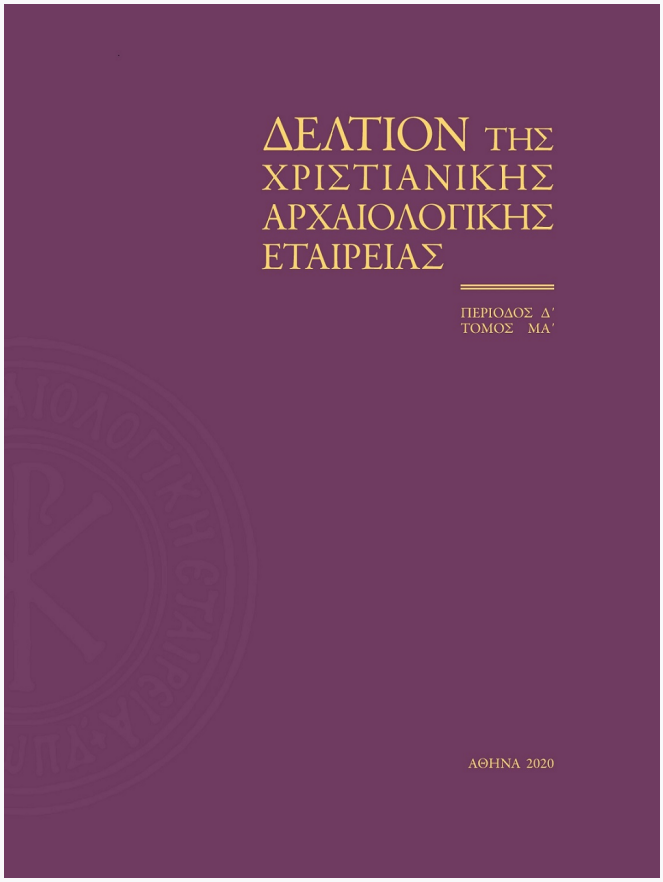
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 41 (2020)

Δελτίον ΧΑΕ 41 (2020), Περίοδος Δ'



Μια καρδερίνα. Ακατάγραφη λεπτομέρεια στην εικόνα της Γέννησης της Βενετίας και λίγα σχόλια για τα άλλα μικρά ζώα

Νανώ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ (Nano CHATZIDAKIS)

doi: 10.12681/dchae.26197

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ (Nano CHATZIDAKIS) N. (2021). Μια καρδερίνα. Ακατάγραφη λεπτομέρεια στην εικόνα της Γέννησης της Βενετίας και λίγα σχόλια για τα άλλα μικρά ζώα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *41*, 209–236. https://doi.org/10.12681/dchae.26197

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 23/01/2026 12:02:55

Νανώ Χατζηδάκη

ΜΙΑ ΚΑΡΔΕΡΙΝΑ. ΑΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ ΚΑΙ ΛΙΓΑ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΑ ΑΛΛΑ ΜΙΚΡΑ ΖΩΑ

Μια μικρή καρδερίνα, carduelis carduelis, άγνωστη έως σήμερα στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, καταγράφεται για πρώτη φορά, γαντζωμένη σε ξερό κλαδί δέντρου, κοντά στην Παναγία, στη γνωστή κρητική εικόνα της Γέννησης στο Μουσείο του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας. Ο ζωγράφος ακολουθεί δυτικά εικαστικά πρότυπα από μεσαιωνικά Ζωολόγια (Bestiaires) και από πλήθος παραστάσεων της Παναγίας βρεφοκρατούσας με την καρδερίνα, η οποία συμβολίζει το μελλοντικό Πάθος του Χριστού. Η ατουραλιστική απόδοση του πτηνού καθώς και των άλλων μικρών ζώων (λαγός/κουνέλι, ελάφι), τα οποία στη Δύση ενέχουν συχνά θρησκευτικό συμβολισμό, ακολουθεί πρότυπα σχεδίων του Pisanello και του Dürer.

A little goldfinch, carduelis carduelis, so far unknown in Byzantine and post-Byzantine art, is recorded for the first time, perched on a dry tree branch close to the Virgin, on the well-known Cretan icon of the Nativity in the Museum of the Hellenic Institute of Byzantine and Post-Byzantine Studies, Venice. The painter follows western patterns from medieval Bestiaries and depictions of the Virgin and Child with the goldfinch, symbolising the future Passion of Christ. The naturalistic rendering of the little bird as well as of the other small animals (hare/rabbit, stag), often invested in Western painting with religious symbolism, follows models established by Pisanello and Dürer.

Λέξεις κλειδιά

15ος αιώνας, μεταβυζαντινή ζωγραφική, εικόνες, Κρητική σχολή, εικονογραφία, Γέννηση Χριστού, καρδερίνα, λαγός, κουνέλι, ελάφι, σκύλος, δυτικά ζωολόγια (Bestiaries), θρησκευτικός συμβολισμός ζώων, codex Vallardi (Μουσείο Λούβρου), ποιητής Μανουήλ Φιλής, γραφέας Άγγελος Βεργήκιος, ζωγράφος Pisanello, ζωγράφος Dürer, Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών.

Keywords

15th century; post-Byzantine painting; icons; Cretan school; iconography; Nativity of Christ; goldfinch; hare; rabbit; stag; dog; Bestiaires; religious symbolism of animals; codex Vallardi (Louvre); poet Manuel Philes; scribe Angelos Vergekios / Ange Vergece; painter Pisanello; painter Dürer; Hellenic Institute of Venice; Byzantine Museum of Athens.

Ανάμεσα στα δείγματα του εκλεκτικισμού των κρητικών ζωγράφων του 15ου αιώνα, ξεχωρίζει μικρή ομάδα εικόνων της Γέννησης του Χριστού, οι οποίες ακολουθούν ένα κοινό, παλαιολόγειας καταγωγής, πρότυπο, το οποίο χαρακτηρίζεται από τη διείσδυση στοιχείων της ιταλικής ζωγραφικής ως προς τη διακριτική κατοίκηση του χώρου από μικρά ζώα και συχνά ως προς την απόδοση του ατμοσφαιρικού τοπίου του βάθους. Η ομάδα εντοπίστηκε πρώτα από τον Μανόλη Χατζηδάκη στη μελέτη του για τις απαρχές της Κρητικής σχολής το 1974[1]. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει η Γέννηση στο Μουσείο του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζανινών Σπουδών της Βενετίας (57×47,70 εκ.), ένα από τα ωραιότερα έργα της Συλλογής, τόσο για την άριστη τεχνική της όσο και για την εικονογραφία της (Εικ. 1, 3, 16, 18, 21). Δημοσιευμένη

* *τ. Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, nanochatzidakis@yahoo.gr*

[1] M. Chatzidakis, «Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque», *Μνημόσυνον Σοφίας Άντωνιάδη*, Βενετία 1974, 203-204, πίν. ΛΑ΄, ΛΒ΄.2 (= M. Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine*, Variorum Reprints, Λονδίνο 1976, αριθ. IV).

το 1962, στον κατάλογο του Μανόλη Χατζηδάκη έγινε γνωστή και από πολλές άλλες δημοσιεύσεις, μεταξύ των οποίων και της υπογράφουσας, χωρίς ωστόσο να έχει αποτελέσει αντικείμενο ιδιαίτερης μελέτης[2]. Στην εικόνα αυτή, σε βραχώδη πλαγιά, μπροστά από το άνοιγμα του σπηλαίου, η Παναγία τοποθετείται σε πλάτωμα γυρισμένη προς τα αριστερά, όπου χαμηλότερα εικονίζεται το λουτρό του Βρέφους, στρέφοντας τα νώτα της προς τη φάτνη. Με μεγάλη ακρίβεια ζωγραφίζονται και τα μικρά ζώα που κατοικούν στο τοπίο της εικόνας. Στο κέντρο, χαμηλά στο έδαφος, ένας γκρίζος λαγός ή κουνέλι[3] με μεγάλα αφτιά, ακίνητος, μετωπικός με ελαφριά στροφή προς αριστερά, ατενίζει τον θεατή (Εικ. 1, 21). Στα δεξιά, χαμηλά στο έδαφος, ένα κομψό ελάφι με κοντό και λείο τρίχωμα σκύβει με τον μακρύ λαιμό του για να πιεί νερό στο ρυάκι (Εικ. 1, 18). Το μικρό του κεφάλι με μεγάλο αμυγδαλωτό μάτι φέρει τα λεπτοκαμωμένα κέρατα με διακλαδώσεις, που χαρακτηρίζουν τα αρσενικά του είδους. Λίγο ψηλότερα ένας καστανοκόκκινος σκύλος κοιμάται κουλουριασμένος στο έδαφος.

Στην ομάδα αυτή των εικόνων της Γέννησης περιλαμβάνονται οι παρακάτω εικόνες, οι οποίες παρουσιάζονται με συντομία σε κατά προσέγγιση χρονολογική σειρά και σε απλή παραβολή με την εικόνα της Βενετίας.

Η εικόνα της Συλλογής Ανδρεάδη (πρώην Volpi) (66,50×64 εκ.) χρονολογείται στο πρώτο τέταρτο του 15ου αιώνα και ακολουθεί παρόμοιο ως προς τη διάταξη των μορφών πρότυπο με την εικόνα της Βενετίας, ενώ όμοια στάση έχει και ένας σκύλος που κοιμάται κουλουριασμένος[4]. Χαμηλά στο κέντρο άλλος σκύλος είναι καθισμένος σε εγρήγορση επί του εδάφους. Στο κάτω δεξί τμήμα υπάρχει κατσίκα που ξύνει το αφτί της με το πόδι[5].

Η μεγάλου μεγέθους εικόνα της Συλλογής Λοβέρδου στο Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας (Σ.Λ. 216, 119×92 εκ.), με διαφοροποιημένη στάση της Παναγίας, η οποία είναι γυρισμένη προς τα δεξιά και ατενίζει το Βρέφος στη φάτνη, μπορεί να χρονολογηθεί στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα[6]. Δεν υπάρχει κανένα στοιχείο

---

[2] Chatzidakis, «Les débuts», ό.π. (υποσημ. 1), 203. M. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut Hellénique de Venise* (Bibliothèque de l'Institut Hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise, 1), Βενετία 1962, αριθ. καταλ. 13 (10) σ. 30-31, πίν. V (ένθ. έγχρ. πίν.), 17. N. Χατζηδάκη, *Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας, Venetieae, quasi alterum Byzantium. Μουσείο Correr, Βενετία* (κατάλογος έκθεσης), Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού, Αθήνα 1993, αριθ. καταλ. και εικ. 12 σ. 62-65 (με προηγούμενη βιβλιογραφία). Μ. Καζανάκη-Λάππα, *Οδηγός του Μουσείου, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών*, Βενετία 2005, αριθ. καταλ. και εικ. 7 σ. 38. *Arte bizantina e postbizantina a Venezia: Museo di icone dell'Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia* (κείμενα Ch. Maltezou, M. Kazanaki-Lappa), Τρεβίζο 2009, αριθ. καταλ. και εικ. 7, σ. 34-35. Βλ. και παρουσίαση της εικόνας από τη Μαρία Καζανάκη-Λάππα σε λήμμα στον κατάλογο έκθεσης: Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Χειρ Αγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 2010, αριθ. καταλ. και εικ. 14, σ. 96-97 (Μ. Καζανάκη-Λάππα). Η εικόνα έχει χρησιμοποιηθεί επίσης ως συγκριτικό υλικό στις δημοσιεύσεις των άλλων εικόνων της ομάδας αυτής (βλ. βιβλιογραφία παρακάτω υποσημ. 4-14).

[3] Το κουνέλι (*κόνικλος-cuniculus*) και ο λαγός (*λαγωός-lepus*) ανήκουν στην ίδια οικογένεια των λαγοειδών (*leporidae*), που σχηματίζουν την τάξη *Lagomorpha*, «λαγόμορφα»· ονομάζεται επίσης «ευρωπαϊκός λαγός». Βλ. https://el.wikipedia.org/wikipedia.org/wiki/ κουνέλι. Για την ευκολία της περιγραφής, όταν είναι ασαφής η κατηγορία στην οποία ανήκει το μικρό ζώο, θα αναφερόμαστε και στους δύο τύπους. Ως προς την ταύτισή των δύο ζώων σε δυτικά *Bestiaires*, βλ. παρακάτω σ. 233-234.

[4] Chatzidakis, «Les débuts», ό.π. (υποσημ. 1), 203-204, πίν. ΛΒ΄.2. Th. Chatzidakis, *L'art des icônes en Crète et dans les îles*, *Europalia-Grèce 1982, Palais des Beaux-Arts, Charleroi 1982* (κατάλογος έκθεσης) αριθ. καταλ. και εικ. 10. Βλ. πρώτη αναλυτική παρουσίαση της εικόνας από την υπογράφουσα, *From Byzantium to El Greco. Greek frescoes and Icons, Byzantine Museum of Athens – Royal Academy of Arts, London (27 March – 21 June 1987)* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα, 1987, αριθ. καταλ. και εικ. 30 σ. 166-167 (N. Chatzidakis). Βλ. και Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού Βρεφοκρατούσα στην Ενσάρκωση και το Πάθος*, Αθήνα 1994, αριθ. καταλ. 62 σ. 226-228, πίν. 115-117. Βλ. εκτενέστερη μελέτη: Α. Δρανδάκη, *Εικόνες 14ος-18ος αιώνας. Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, Αθήνα 2002, αριθ. καταλ. 4 σ. 24-35, εικ. 13-22, με προηγούμενη βιβλιογραφία.

[5] Είχα διαπιστώσει τη βυζαντινή καταγωγή του θέματος (Γέννηση στην Παντάνασσα του Μυστρά) στην παρουσίαση της εικόνας στον κατάλογο της έκθεσης *From Byzantium to El Greco*, ό.π. (υποσημ. 4), αριθ. καταλ. και εικ. 30 σ. 166-167 (N. Chatzidakis).

[6] Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αριθ. καταλ. και εικ. 26 σ. 96-99. Μπαλτογιάννη, *Μήτηρ Θεού*, ό.π. (υποσημ. 4), 229· η εικόνα αποδίδεται στον Ξένο Διγενή.

Εικ. 1. Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών, Μουσείο Εικόνων. Η Γέννηση, τέλος του 15ου – αρχές του 16ου αιώνα.

δυτικής επίδρασης, ενώ το μόνο ζώο στη σκηνή είναι μια κατσίκα που ξύνει το αφτί με το πόδι της, όπως και στην εικόνα της Συλλογής Ανδρεάδη.

Η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου της Αθήνας (Τ. 2447, 52×40 εκ., Εικ. 2)[7] είναι η μόνη εικόνα της σειράς όπου ακολουθείται πανομοιότυπο με της Βενετίας εικονογραφικό πρότυπο στο οποίο περιλαμβάνονται, όπως και στην εικόνα της Βενετίας, τρία μικρά ζώα με δυτικού τύπου απόδοση σε ίδια και απαράλλακτη στάση με εκείνην της εικόνας της Βενετίας, τοποθετημένα μάλιστα σε ακριβώς αντίστοιχη θέση (Εικ. 1, 2). Στο κέντρο του εδάφους γκρίζος λαγός ή κουνέλι είναι ελαφρά γυρισμένος προς αριστερά (Εικ. 2, 21, 22). Στα δεξιά ένα ελάφι πίνει νερό σε ρυάκι, ενώ πιο πάνω καστανοκόκκινος σκύλος κοιμάται κουλουριασμένος (Εικ. 2, 18, 19). Επί πλέον, η Γέννηση του Βυζαντινού Μουσείου προσφέρει ένα δείγμα εκλεπτυσμένης τέχνης μικρογραφικού χαρακτήρα, όπου στα αριστερά αναπτύσσεται επεισόδιο από τη ζωή των μοναχών στο ύπαιθρο, μπροστά από δυτικού τύπου εκκλησία που κοσμείται στην πρόσοψη με τη μορφή του αγίου Νικολάου, ενώ χαμηλά στο κέντρο ζωγραφίζεται οικόσημο, το οποίο έχει ταυτισθεί με εκείνο της οικογένειας Καλλέργη του Χάνδακα[8].

Το ίδιο πρότυπο ακολουθείται και στη Γέννηση της Συλλογής Λιχάτσεφ στο Μουσείο του Ερμιτάζ (55×45 εκ.)[9], με τη διαφορά ότι ζωγραφίζεται κάτω από ατμοσφαιρικό γαλάζιο ουρανό, ενώ στο βάθος αριστερά προβάλλει δυτικό τοπίο με κτίσματα. Κάτω δεξιά στο έδαφος υπάρχει σκύλος που κοιμάται κουλουριασμένος, πανομοιότυπος με εκείνον της εικόνας της Βενετίας, αλλά απουσιάζει ο λαγός/κουνέλι και το ελάφι. Στα δεξιά υπάρχει κατσίκα που ξύνει το αφτί της, σε όμοια στάση όπως στη Γέννηση της Συλλογής Λοβέρδου του Βυζαντινού Μουσείου καθώς και της Συλλογής Ανδρεάδη.

Στην ίδια ομάδα ανήκει η Γέννηση της παρισινής Συλλογής του Petit Palais (65×80,8 εκ.)[10], με την Παναγία ωστόσο ξαπλωμένη σε αντίθετη κατεύθυνση, όπου η σκηνή αναπτύσσεται σε οριζόντια διάταξη κάτω από ατμοσφαιρικό γαλάζιο ουρανό και μέσα σε πλούσιο δυτικό τοπίο με λίμνη με ήσυχα νερά και κτίσματα. Χαμηλά επί του εδάφους υπάρχει ένας σκύλος που κοιμάται κουλουριασμένος, όπως ακριβώς στις εικόνες της Βενετίας, του Βυζαντινού Μουσείου και του Ερμιτάζ, αλλά δεν υπάρχει κάποιο άλλο από τα καταγραμμένα μικρά ζώα στη σκηνή.

Παρόμοιο εικονογραφικό σχήμα ακολουθείται και στην εικόνα της Πάτμου (77×58,5 εκ.)[11], του τέλους του 15ου αιώνα, η οποία ξεχωρίζει για το δυτικό –γοτθικό– ύφος της ζωγραφικής με τις περίτεχνες χρυσογραφίες στα υφάσματα, και για την παρουσία του σκύλου καθισμένου σε εγρήγορση, όπως στη Γέννηση της συλλογής Ανδρεάδη. Ωστόσο, απουσιάζουν τα άλλα μικρά ζώα: ο σκύλος που κοιμάται κουλουριασμένος, ο λαγός/κουνέλι και το ελάφι.

Στην ίδια ομάδα δυτικότροπων απεικονίσεων ανήκει εικόνα αθηναϊκής ιδιωτικής συλλογής (97×76 εκ.),

---

[7] Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 6), αριθ. καταλ. και εικ. 25 σ. 92-95.

[8] Η Χρ. Μπαλτογιάννη πρότεινε την παραπάνω ταύτιση του οικοσήμου καθώς και την ταύτιση της εικόνας με αναφερόμενη εικόνα της Γέννησης στο έγγραφο της διαθήκης του Άγγελου Ακοτάντου σε εκτενές λήμμα στον κατάλογο: Μ. Μπορμπουδάκης (επιστ. επιμ.), *Εικόνες της Κρητικής Τέχνης (Από τον Χάνδακα ώς την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)* (κατάλογος έκθεσης), Ηράκλειον 1993, αριθ. καταλ. και εικ. 202 σ. 552-553 (Χρ. Μπαλτογιάννη). Βλ. και εκτενές λήμμα της ιδίας: *Συνομιλία με το Θείον. Εικόνες από το Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (9ος-15ος αι.) / Conservation with God. Icons from the Byzantine Museum of Athens (9th-15th centuries), The Hellenic Center, London, 22 May – 20 June 1998* (κατάλογος έκθεσης), κείμενα Χρ. Μπαλτογιάννη, Αθήνα 1998, αριθ. καταλ. και εικ. 21 σ. 128-132. Βλ. επίσης *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), αριθ. καταλ. και εικ. 39 σ. 180-181 (Τ.-Π. Σκώττη). Για τη διαθήκη, βλ. Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Η διαθήκη του Αγγέλου Ακοτάντου», *Χειρ Αγγέλου*, ό.π. (υποσημ. 2), 104-110.

[9] Chatzidakis, «Les débuts», ό.π. (υποσημ. 1), 204. Y. Piatnitsky (επιμ.), *Iz kollektkcij akademika N. P. Lihaceva*, Αγία Πετρούπολη 1993, αριθ. καταλ. 273 σ. 104. *Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century, Saint Petersburg, State Hermitage Museum – London, Courtauld Gallery, Somerset House* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Y. Piatnitsky κ.ά., Λονδίνο 2000, αριθ. καταλ. B150. Βλ. καλή έγχρωμη φωτογραφία στο εξώφυλλο της έκδοσης J. Myslivec, *Ikona*, Πράγα 1947.

[10] *Icônes grecques et russes, Galerie Nikolenko*, κείμενα V. Doukhovskoy με τη συνεργασία του R. Cabal, Παρίσι 1975, αριθ. καταλ. και εικ. 1. R. Ziade, *Icônes. Les arts chrétiens d'Orient au Petit Palais*, Παρίσι 2017, αριθ. καταλ. 1, σ. 61, 64, 129, εικ. σ. 6, 11, 62-63. Η εικόνα μαζί με το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής του Roger Cabal περιήλθε το 1998 με δωρεά στο Μουσείο του Petit Palais στο Παρίσι, βλ. σχετικά, ό.π., 12.

[11] Chatzidakis, «Les débuts», ό.π. (υποσημ. 1), 201, 203, πίν. ΛΑ΄. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1987, [2]1995, αριθ. καταλ. 39 σ. 88-89 σημ. 7, 8, πίν. 35, 97.

Εικ. 2. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Η Γέννηση, δεύτερο μισό του 15ου αιώνα.

που χρονολογείται στα τέλη του 15ου αιώνα, στην οποία η Παναγία είναι γονατιστή, γυρισμένη προς τα δεξιά, όπου βρίσκεται η φάτνη με τον μικρό Χριστό, μέσα σε πλούσιο δυτικό τοπίο, κάτω από γαλάζιο ουρανό[12]. Στο βάθος διακρίνεται κοπάδι με πρόβατα και ένας σκύλος που κοιμάται όπως στην εικόνα της Βενετίας, ενώ απουσιάζουν τα άλλα μικρά ζώα της εικόνας της Βενετίας. Τέλος, τον ίδιο τύπο, χωρίς ωστόσο την παρουσία των εφίππων μάγων ούτε των μικρών ζώων, ακολουθεί ο Νικόλαος Ρίτζος σε μικρή παράσταση στο πλαίσιο της γνωστής εικόνας της Δέησης στο Σεράγεβο[13] καθώς και σε αποδιδόμενο κεντρικό τμήμα τριπτύχου στο Λονδίνο[14], όπου εμφανίζεται ο μαύρος σκύλος, σε εγρήγορση, όπως στην εικόνα της Πάτμου.

Στην παρούσα μελέτη θα παρουσιασθούν παρατηρήσεις για μια μικρή λεπτομέρεια στην εικόνα της Γέννησης της Βενετίας, η οποία έως σήμερα δεν έχει ποτέ σχολιασθεί. Σε μια από τις πρόσφατες επισκέψεις μου στο Μουσείο των Εικόνων του Ελληνικού Ινστιτούτου της Βενετίας, κοιτάζοντας για μια ακόμη φορά την εικόνα και εξετάζοντας με περιέργεια τα μικρά ζώα, τον λαγό/κουνέλι, το ελάφι και τον σκύλο, την προσοχή μου τράβηξε μια μικρή λεπτομέρεια, την παρουσία της οποίας δεν είχα αντιληφθεί παλιότερα. Επάνω σε ένα δέντρο, στα αριστερά της Παναγίας, διέκρινα επάνω σε ένα ξερό κλαδί και πλάι σε τρία άλλα με πράσινο φουντωτό φύλλωμα ένα ζωηρό πουλάκι γυρισμένο στα δεξιά με τεντωμένο τον λαιμό, μικρό κεφάλι, κλειστό ράμφος και στρογγυλό μάτι (Εικ. 1, 3, 16). Τα φτερά στο σώμα του είναι καστανόχρωμα και χαμηλότερα, στην κοιλιά, ξανοίγουν προς το λευκό. Διέκρινα ακόμη, με κάποια έκπληξη, ότι γύρω από το μάτι του μικρά φτερά με λαμπερό κόκκινο χρώμα σχηματίζουν γωνία. Αυτό είναι το αναγνωριστικό στοιχείο τού πολύ αγαπητού μικρού ωδικού πτηνού, της καρδερίνας, της οποίας η επιστημονική ονομασία είναι *carduelis carduelis* (european goldfinch) και σύμφωνα με τις σύγχρονες εγκυκλοπαίδειες η καρδερίνα έχει μήκος που φθάνει τα 19 εκ., καστανόχρωμα φτερά που γίνονται λευκά στην κοιλιά και λευκό ουροπήγιο, ενώ τα φτερά της γίνονται σκούρα μαύρα στις άκρες[15]. Το κύριο χαρακτηριστικό της είναι μια «μάσκα» από κόκκινα φτερά, που σχηματίζεται γύρω από το ράμφος της ενήλικης καρδερίνας, ακριβώς όπως και στο μικρό πτηνό της εικόνας μας. Οι καρδερίνες προτιμούν να χτίζουν τη φωλιά τους σε ψηλά, μοναχικά δέντρα και πάντα σε λεπτά εξωτερικά κλαδιά, ανάμεσα σε διχάλες με περισσή τέχνη χρησιμοποιώντας λεπτά κλαδάκια, φύλλα, ξερά λεπτά χόρτα, και είναι η πιο γερή και περίτεχνη φωλιά από όλα τα πουλιά του είδους της. Ας προσθέσομε ότι κατά την παράδοση η καρδερίνα τρέφεται με σπόρους αγκαθιών και για τον λόγο αυτό ονομάζεται *ακανθίς* στον Αριστοτέλη[16], *ακανθυλλίς* στον Ησύχιο (5ος-6ος αιώνας)[17] και *ακανθυλίς* αργότερα στον Μανουήλ Φιλή (π. 1275-1345)[18].

---

[12] Chatzidakis, «Les débuts», ό.π. (υποσημ. 1), 204. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής, 15ος-16ος αιώνας, Μουσείο Μπενάκη* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1983, αριθ. καταλ. και εικ. 24 (έγχρωμη, έχει τυπωθεί ανεστραμμένη) σ. 34-36.

[13] Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Ἡ εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου στὸ Σεράγεβο. Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις», *ΔΧΑΕ* ΚΣΤ΄ (2005), 212-213, εικ. 1, 3.

[14] Βοκοτόπουλος, «Ἡ εἰκόνα τοῦ Νικολάου Ρίτζου», ό.π. (υποσημ. 13), 212. Βλ. και αναλυτική παρουσίαση της Μαρίας Βασιλάκη στον μικρό κατάλογο έκθεσης, R. Temple (επιμ.), *Icons; a Sacred Art at the Temple Gallery*, Λονδίνο 1989, αριθ. καταλ. και εικ. 2 σ. 22, 45-46 (M. Vassilaki).

[15] Βλ. L. Svensson, *Τα πουλιά της Ελλάδας της Κύπρου και της Ευρώπης, Οδηγός Αναγνώρισης*, επιμ. Κ. Παπακωνσταντίνου, έκδ. Ελληνική Ορνιθολογική Εταιρεία, Τρέντο Ιταλίας ²2015, 380, εικ. σ. 381.

[16] Αριστοτέλους, *Περὶ τὰ ζῷα ἱστορίαι*, 9.17.2, Βλ. H. Liddel – P. Scott, *Μέγα Λεξικόν*. Για τις πολλαπλές εκδόσεις του κειμένου του Αριστοτέλη κατά την Αναγέννηση, βλ. παρακάτω σ. 226.

[17] Ησύχιος, *Λεξικὸν, Λέξεων πασῶν Συναγωγὴ κατὰ στοιχεῖον*, έκδ. Άλδου Μανούτιου, Βενετία 1514, στήλ. 36: *Ἀκανθυλλίς, στρουθοῦ γένος*, βλ. ηλεκτρονικό αντίτυπο στη Bayerische Staatsbibliotek του Μονάχου: https://books.google.gr/books?id=MvRCAAAAcAAJ&pg=PA35&dq=%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CF%85%CE%BB%CE%AF%CF%82&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwiQys7O--7nAhUQHHcKHeIiCHw4ChDoAQhLMAQ#v=onepage&q=%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CF%85%CE%BB%CE%AF%CF%82&f=false. Βλ. και Στέφανος, *Θησαυρὸς τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης* (Stephanos, *Thesaurus Linguae Graecae*), 2, Λονδίνο 1819-1821, στήλ. 1702 (σ. 261, 263): *ἀκανθυλλίς*, βλ. και ηλεκτρονικό αντίτυπο της Bayerische Staatsbibliotek του Μονάχου: https://books.google.gr/books?id=-01ZLAAAAcAAJ&pg=PA1701&lpg=PA1701&dq=%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CF%82&source=bl&ots=9gf-

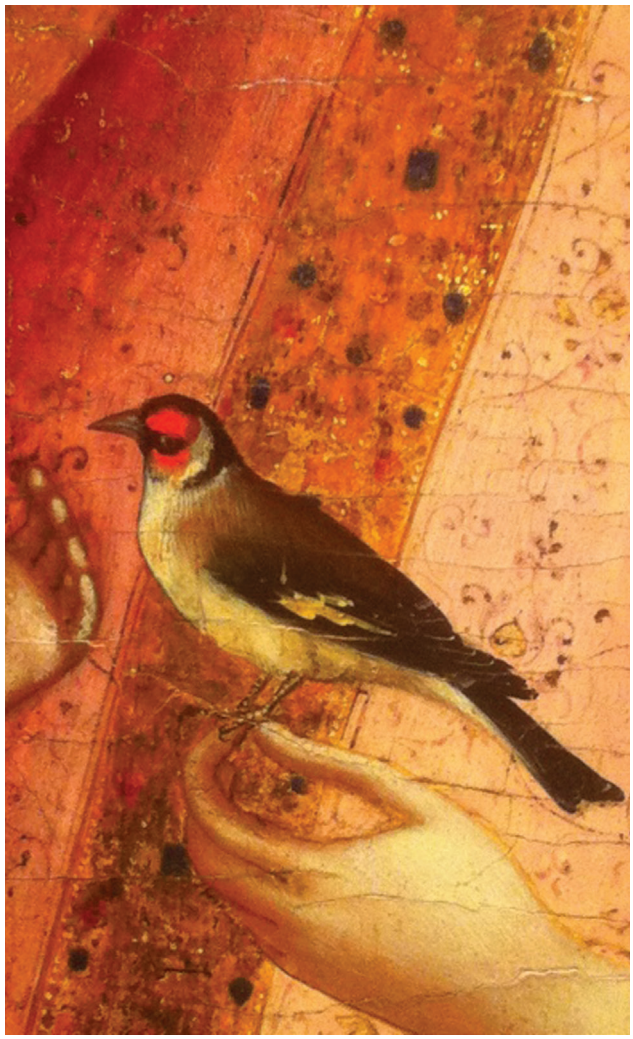
[18] Manuel Philès, *Versus de animalium proprietate*, εκδ. F. Dübner – F. S. Lehrs, *Poetae bucolici et didactici* (έκδοση F. Didot), Παρίσι 1862: «Τοῦ σοφωτάτου καὶ λογιωτάτου κυρίου Μανουήλου

Εικ. 3. Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών. Η Γέννηση, η Παναγία και η καρδερίνα (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

Πρόκειται, λοιπόν, για μια καρδερίνα ζωγραφισμένη εντελώς φυσιοκρατικά και με κάθε λεπτομέρεια, τόσο στους χρωματισμούς του φτερώματος όσο και στη στάση, με τον λαιμό που τεντώνεται προς τα εμπρός, όπως όταν ετοιμάζεται να κελαϊδήσει. Αναζήτησα το μικρό ωδικό πτηνό και στις άλλες εικόνες της Γέννησης της ομάδας αυτής, αλλά δεν το εντόπισα. Επομένως, η καρδερίνα στη Γέννηση της Βενετίας φαίνεται ότι δεν ανήκει στο καθιερωμένο πρότυπο των εικόνων της ομάδας, αλλά αποτελεί εδώ μια πρωτότυπη και ευρηματική προσθήκη του ζωγράφου. Ως προς την παρουσία της στην εικόνα της Βενετίας, αξίζει να προσθέσομε μια ακόμη παρατήρηση: το μέγεθός της μοιάζει ασύμμετρα μεγάλο· έχει τόσο μήκος όσο ένα μεγάλο κλαδί του ίδιου δέντρου με το φύλλωμά του, τόσο, όσο το κεφάλι της Παναγίας και όσο το κεφάλι του κουνελιού μαζί με τα αφτιά του και ακόμη όσο το μισό κεφάλι του όνου κοντά στη φάτνη (Εικ. 1, 3, 16). Πρόσθετα, αξίζει να παρατηρήσομε την τοποθέτηση της καρδερίνας σε σχετικά κοντινή απόσταση από το πρόσωπο της Παναγίας και αντίστοιχα τη στροφή του βλέμματος της Παναγίας προς το μικρό πτηνό, αντί να κατευθύνεται χαμηλότερα, προς το λουτρό του Βρέφους. Το κοιτάζει μάλιστα, με έντονη έκφραση θλίψης, όπως όταν ατενίζει το Βρέφος, προβλέποντας το μελλοντικό του Πάθος (Εικ. 3). Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι τόσο το μέγεθος όσο και η αμεσότητα της σχέσης της καρδερίνας με την Παναγία προδίδουν και τη σκοπιμότητα της παρουσίας του μικρού πτηνού στη σκηνή, η οποία μπορεί να γίνει καλύτερα αντιληπτή, εάν εξετασθεί σε σχέση με τη διάδοση του θέματος στη δυτική ζωγραφική.

τοῦ Φιλῆ, στίχοι ἰαμβικοί, πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Μιχαὴλ τὸν Παλαιολόγον, περὶ τῆς τῶν ζῴων ἰδιότητος», 3-68. Βλ. και πίνακα ονομασιών των πτηνών στο Μ. Χρόνη-Βακαλοπούλου, «Αναφορές των βυζαντινών πηγών στα πτηνά, και στα εξ αυτών προερχόμενα προϊόντα», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 39 (2007-2008), 315, πίν. 2, «ἀκανθὶς ἀκανθιλίς». Βλ. περισσότερα σχετικά, παρακάτω σ. 227-228 και υποσημ. 78-83.

Εικ. 4. Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art, The Robert Lehman Collection. Lorenzo Veneziano, Madonna, π. 1360-1365.



Εικ. 5. Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art. Lorenzo Veneziano, Madonna, η καρδερίνα (λεπτομέρεια της Εικ. 4).

Η καρδερίνα στη δυτική ζωγραφική

Ο διάσημος ορνιθολόγος Herbert Friedmann σε επιστημονική μελέτη για τη συμβολική παρουσία της καρδερίνας στη θρησκευτική ευρωπαϊκή ζωγραφική κατέγραψε 486 πίνακες, όπου περιλαμβάνεται το πτηνό αυτό[19]. Αποδίδονται σε 254 καλλιτέχνες, εκ των οποίων οι 214 είναι Ιταλοί[20]. Αναφέρεται επίσης ότι η καρδερίνα εμφανίζεται κυρίως σε μεμονωμένες παραστάσεις της Παναγίας με το Βρέφος (το 90% των παραστάσεων), ενώ καταγράφονται και παραδείγματα όπου η καρδερίνα εμφανίζεται στη Γέννηση του Χριστού καθώς και στην Προσκύνηση των Μάγων ή και των Ποιμένων[21].

[19] H. Friedmann, *The symbolic goldfinch: its history and significance in European devotional art* (Bollingen series 7), Ουάσινγκτον 1946 και [2]1987. Οι παραπομπές γίνονται στην πρώτη έκδοση.

[20] Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 62-64, 80-85, 156-158.

[21] Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 36. Αρκετά παραδείγματα καταγράφονται και στο βιβλίο της M. Levi d'Ancona, *Lo Zoo dell'Rinascimento*, Lucca 2001, αριθ. καταλ. 35 σ. 79-80.

Εικ. 6. Houston, The Museum of Fine Arts, The Edith A. and Percy S. Straus Collection. Master of the Sienese Straus Madonna, Madonna, π. 1340-1350.

Εικ. 7. Houston, The Museum of Fine Arts. Master of the Sienese Straus Madonna, Madonna, η καρδερίνα (λεπτομέρεια της Εικ. 6).

Ας δούμε δειγματοληπτικά μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα:

Τα παλιότερα δείγματα είναι γνωστά σε ιταλικούς θρησκευτικούς πίνακες με την Παναγία και το Βρέφος γύρω στο 1300, όπου ο μικρός Χριστός κρατεί μια μικρή καρδερίνα[22], όπως σε πίνακα του εργαστηρίου του Bernardo Daddi (π. 1340) και ενός ζωγράφου, μαθητή του Simone Martini (π. 1350), όπου ο Χριστός με ζωηρή κίνηση κρατεί στο αριστερό του χέρι τεντωμένο χαμηλά μικρή καρδερίνα[23]. Σε πίνακα του Ambrogio Lorenzetti, περί το 1342, το Βρέφος έχει αρπάξει με το χέρι του το φτερό της μικρής καρδερίνας[24]. Στον πίνακα του Lorenzo Veneziano, γύρω στο 1360-1365 (Εικ. 4, 5)[25], η καρδερίνα γυρισμένη προς αριστερά στέκει

[22] Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. 33 (Maestro della Madonna), πίν. 68 (Madonna adoring Child).

[23] F. R. Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools, XIII-XV century*, Phaidon Press, Λονδίνο 1966, όπου και άλλα έργα χωρίς αναφορά στην καρδερίνα: σ. 18, 28, 24, 55, εικ. 40 (K 592), 66 (K 1290), 53 (K1348), 140 (K. 1364).

[24] Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 116, 153.

[25] The R. Lehman Collection, The Metropolitan Museum of Art,

γαντζωμένη στο χέρι της ένθρονης Θεοτόκου και ατενίζει τον μικρό Χριστό. Στη γνωστή Madonna Strauss του Houston, έργο ανώνυμου σιενέζου ζωγράφου των μέσων του 14ου αιώνα (Εικ. 6, 7)[26] ο μικρός Χριστός κρατεί σφικτά στην παλάμη του την καρδερίνα, όπως και σε άλλο πίνακα φλωρεντινού ζωγράφου της ίδιας Συλλογής με το ίδιο θέμα γύρω στο 1390[27].

Σε έργο ζωγράφου ανάλογης τεχνοτροπίας γύρω στο 1430, ο Χριστός κρατεί καρδερίνα και η Παναγία μικρό ρόδι[28]. Σε άλλο έργο της ίδιας σχολής η Παναγία απεικονίζεται έως τη μέση με το δεξί να κρατεί τριαντάφυλλο, ενώ ο μικρός Χριστός με το αριστερό χαμηλωμένο κρατεί την καρδερίνα[29]. Σε άλλους πίνακες αναλόγου θέματος, που αποδίδονται στον Sano di Pierro[30], η καρδερίνα απεικονίζεται στα χέρια του μικρού Χριστού, όπως στο έργο όπου η Παναγία έως τη μέση περιβάλλεται από αγίους. Επίσης σε έργα άλλων ζωγράφων των μέσων του 15ου αιώνα, όπως του Donato de Bardi με την ένθρονη Θεοτόκο και αγίους[31], ο μικρός Χριστός κρατεί σφικτά στο χέρι την καρδερίνα, ενώ το ίδιο πτηνό απεικονίζεται επίσης σε πίνακα με την Παναγία και το Βρέφος, αποδιδόμενο σε φλωρεντινό ζωγράφο (pseudo Pier Francesco fiorentino)[32]. Σε πίνακα της Παναγίας βρεφοκρατούσας του Cenno di Francesco, ο μικρός Χριστός κρατεί από το φτερό τη μικρή καρδερίνα σαν παιχνιδάκι[33]. Σε έργο του Carlo Crivelli (γύρω στο 1480) η καρδερίνα βρίσκεται στα χέρια του μικρού Χριστού, ως μία αναφορά στη σωτηρία του από το κακό, που το συμβολίζει εδώ μια μύγα στο πρεβάζι[34], ενώ σε πρόσφατα συντηρημένο πίνακα του ίδιου ζωγράφου στο Βατικανό (Εικ. 8)[35] μια καρδερίνα

Νέα Υόρκη, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. 91. J. Pope-Hennessy, *The Robert Lehman Collection*, I. *Italian Paintings*, Metropolitan Museum of Art and Princeton University, Νέα Υόρκη 1987, αριθ. καταλ. και εικ. 42, σ. 98-99. M. Laclotte, «Fragments de polyptyques vénitiens du XIVe siècle», *Autour de Lorenzo Veneziano* (κατάλογος έκθεσης), Μιλάνο – Τουρ 2005, 70, 80 σημ. 8. Βλ. πρόσθετα στοιχεία με βιβλιογραφία στην ιστοσελίδα του Μουσείου: https://www.metmuseum.org/art/collection/ και https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459020?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Lorenzo+Veneziano&offset=0&rpp=20&pos=1

[26] Master of the Sienese Straus Madona, π. 1340-1360, The Edith A. and Percy S. Straus Collection, βλ. C. C. Wilson, *Italian Paintings XIV-XVI in The Museum of Fine Arts, Houston*, The Museum of Fine Arts, Houston in association with Rice University Press and Merrell Holberton Publishers, Λονδίνο 1996, αριθ. καταλ. και εικ. 1. E. P. Bowron – M. G. Morton, *Masterworks of European Painting in the Museum of Fine Arts, Houston*, Princeton 2000, 2-4. Βλ. και την ιστοσελίδα του Μουσείου: https://emuseum.mfah.org/search/%22master%20of%20the%20sienese%20straus%20madonna%22.

[27] Master of the Straus Madona, π. 1395-1400, βλ. Wilson, *Italian Paintings*, ό.π. (υποσημ. 26), αριθ. καταλ. και εικ. 8. Βλ. και την ιστοσελίδα του Μουσείου: https://emuseum.mfah.org/objects/46269/virgin-and-child?ctx=91b873215e4e0f6b081e8569b33b181acd4b687e&idx=0

[28] F. Zeri – E. E. Gardner, *Italian Paintings: A Catalogue of the Collection of The Metropolitan Museum of Art, North Italian School*, New York – Vicenza 1986, 69-79, πίν. 11.

[29] Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection*, ό.π. (υποσημ. 23), 9, εικ. 20 (K. 526), αποδίδεται στον Lorenzo Veneziano. Η παράσταση προσεγγίζει περισσότερο, ως προς τον εικονογραφικό τύπο και την τεχνοτροπία, εκείνον της Παναγίας Madre della Consolazione, που συναντάμε στις ιταλοκρητικές εικόνες του 15ου αιώνα.

[30] Pope-Hennessy, *Robert Lehman Collection*, ό.π. (υποσημ. 25), αριθ. καταλ. και εικ. 61 σ. 146-147 (χωρίς σχόλιο για την καρδερίνα). Βλ. και πλήρη βιβλιογραφία στην ιστοσελίδα του Μουσείου: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/458982?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Paintings&ft=Madonna+and+child&offset=0&rpp=40&pos=20. Βλ. και άλλο πίνακα, Pope-Hennessy, ό.π., αριθ. καταλ. και εικ. 62 σ. 148-149.

[31] Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 114, 156, πίν. 91. B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. A list of the Principal Artists and their Works: Venetian School*, 1, Λονδίνο 1957, 49, πίν. 58. Zeri – Gardner, *Italian Paintings*, ό.π. (υποσημ. 28), 1, πίν. 8 (π. 1430). Βλ. και λήμμα του K. Kristiansen με πλήρη βιβλιογραφία στη σχετική ιστοσελίδα του Μουσείου (2011, 2018): https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435602?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Paintings%7cTriptychs&ft=Madonna+and+child&offset=0&rpp=40&pos=2.

[32] Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection*, ό.π. (υποσημ. 23), 115, εικ. 313 (K321).

[33] F. Klingender, *Animals in Art and thought to the end of the Middle Ages*, Λονδίνο 1971, αριθ. καταλ. και εικ. 275 σ. 445-446.

[34] Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 26-27, 157, πίν. 99. R. Lightbown, *Carlo Crivelli*, New Haven – Λονδίνο 2004, 17, 264, 266, 480, πίν. 107. Για τον ρόλο της καρδερίνας, βλ. και τη μελέτη της J. Campbell στο *Ornament and Illusion: Carlo Crivelli of Venice, Isabella Stewart Gardner Museum* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. St. J. Campbell κ.ά., Βοστόνη 2015, 47-49, 51 εικ. 16.

[35] *Madonna con il Bambino e quattro santi*, Carlo Crivelli, 1481. Κεντρικό τμήμα πολυπτύχου, Musei Vaticani, Pinacoteca Vaticana,

Εικ. 8. Ρώμη, Musei Vaticani, Pinacoteca Vaticana, αριθ. ευρ. 40298, Carlo Crivelli, Madonna, 1481, λεπτομέρεια από το κεντρικό τμήμα του πολυπτύχου.

φτερουγίζει ψηλά, δεμένη με ένα σπάγκο τον οποίο ο μικρός Χριστός κρατεί σφικτά στο χεράκι του.

Το θέμα επαναλαμβάνεται με διαφοροποιήσεις στη *Madonna del cardellino*, του εργαστηρίου του Giovanni Bellini, π. 1510[36], καθώς και σε έργα άλλων ζωγράφων της περιοχής, όπως του Cima da Cogneliano[37] και του Francesco Francia[38], οι οποίοι ακολουθούν τη σχολή του, όπως και ο Boccaccio Boccaccino (Κρεμόνα, 1506-1518) (Εικ. 9)[39], όπου ο Χριστός στην αγκαλιά της Παναγίας προσφέρει ένα κεράσι στη μικρή καρδερίνα, ακολουθώντας κάποιο πρότυπο του Giovanni Bellini[40]. Σε έργο του Cosme Tura[41], εκατέρωθεν της Παναγίας με το Βρέφος, ψηλά, δύο μικρές καρδερίνες είναι γαντζωμένες επάνω σε δύο τσαμπιά σταφύλια. Σε άλλο πίνακα γενοβέζου ζωγράφου η καρδερίνα εμφανίζεται μπροστά από την Παναγία, η οποία προσεύχεται επάνω στο βάθρο όπου είναι ξαπλωμένο το Βρέφος[42].

Οι μεγάλοι ζωγράφοι της Αναγέννησης αποδίδουν εμφατικά το θέμα της Παναγίας με την καρδερίνα, όπως στην ονομαζόμενη *Madonna Litta* (1490-1491),

αριθ. ευρ. 40298. Ευχαριστώ θερμά για την παραχώρηση της φωτογραφίας του πίνακα τον συνάδελφο Fabrizio Biferali των Musei Vaticani, ο οποίος απέδωσε το έργο στον ζωγράφο και το παρουσίασε σε πρόσφατη έκθεση στο Μουσείο του Βατικανού με τίτλο: *L'Oro di Crivelli, Musei Vaticani, Pinacoteca Vaticana, 14 novembre 2019 – 21 gennaio 2020* (κατάλογος έκθεσης), Ρώμη 2020 (ετοιμάζεται σχετική δημοσίευση).

[36] Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, βλ. Berenson, *Venetian School*, ό.π. (υποσημ. 31), 32, πίν. 245. Zeri – Gardner, *Italian Paintings*, ό.π. (υποσημ. 28), 7-8, πίν. 8. Το πτηνό έχει μαύρο χρώμα και μοιάζει περισσότερο με χελιδόνι, όπως παρατηρεί ο Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 83. Βλ. και λήμμα ηλεκτρονικού καταλόγου στην ιστοσελίδα του μουσείου με πλήρη βιβλιογραφία (K. Christiansen, 2014): *https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435644?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=school+Bellini&offset=0&rpp=20&pos=9.*

[37] Berenson, *Venetian School*, ό.π. (υποσημ. 31), πίν. 468.

[38] Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 93, 162, πίν. 123. Zeri – Gardner, *Italian Paintings*, ό.π. (υποσημ. 28), 20-21, πίν. 22 (π. 1500-1510)· βλ. και άλλο έργο μαθητή του, ό.π., 23, πίν. 26 (π. 1515).

[39] The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 101, 166, πίν. 131. Βλ και λήμμα στην ιστοσελίδα του Μουσείου με πλήρη στοιχεία και βιβλιογραφία: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435682?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Paintings&ft=Madonna+and+child&offset=40&rpp=40&pos=72. Βλ. και άλλα έργα ζωγράφων της ίδιας περιοχής, G. Mariacher, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti dal VIV al XVI secolo*, Βενετία 1957, αριθ. καταλ. και εικ. 37 σ. 91.

[40] Zeri – Gardner, *Italian Paintings*, ό.π. (υποσημ. 28), 5-6, πίν. 48.

[41] *Madonna dello Zodiaco*, Accademia, Βενετία, βλ. Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), 80, πίν. 31.

[42] Madonna adorning Child του Bernardino Zagnanelli. The Metropolitan Museum, Νέα Υόρκη, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 139, 163, πίν. 132. Βλ. και Zeri – Gardner, *Italian Paintings*, ό.π. (υποσημ. 28), 4-5, πίν. 55 (απόδοση στον Bernardino da Genova, π. 1515).

Εικ. 9. Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art. Boccaccio Boccaccino, Madonna, 1506-1518.

Εικ. 10. Φλωρεντία, Galerie Uffizi. Ραφαήλ, Madonna del cardellino, 1505-1506.

που αποδίδεται στον Leonardo da Vinci[43], και κυρίως στον γνωστό πίνακα του Ραφαήλ με την Παναγία και την καρδερίνα, *Madonna del cardellino* (1505-1506) στη Φλωρεντία[44], όπου ο μικρός Ιωάννης προσφέρει την καρδερίνα στον μικρό Χριστό (Εικ. 10, 11), θέμα που απαντά επίσης στο περίφημο ανάγλυφο του Μιχαήλ Αγγέλου (tondo Taddei, 1504-1505)[45] με την Παναγία, τον μικρό Χριστό και μια καρδερίνα να φτερουγίζει μέσα από τα χέρια του μικρού Ιωάννη. Η καρδερίνα, τέλος, δεν λείπει από το έργο του Albrecht Dürer, ζωγράφου γνωστού για την επίδοσή του στην απεικόνιση ζώων (*animalier*), ο οποίος ενσωματώνει το μικρό πτηνό σε πίνακα, όπου ο μικρός Χριστός στην αγκαλιά της Παναγίας παιχνιδίζει με μια καρδερίνα[46], ακολουθώντας, σύμφωνα με την ερμηνεία ειδικών, περιγραφή από το απόκρυφο ευαγγέλιο του ψευδο-Ματθαίου και σε συνδυασμό με επιρροή από το ανάγλυφο του Μιχαήλ Αγγέλου (tondo Taddei, 1504-1505)[47].

[43] Αγία Πετρούπολη, Ερμιτάζ, βλ. M. Kemp, *Leonardo da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man*, Οξφόρδη 2006, 32-33.

[44] Φλωρεντία, Galerie Uffizzi (107×77 εκ.), βλ. Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), αριθ. καταλ. 35, σ. 79-80, πίν. 30. L. Berti, *Raffaello*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Μπέργκαμο 1961, 40, έγχρ. πίν. 9.

[45] Λονδίνο, Royal Academy of Arts, βλ. L. Goldsheider, *Michelangelo, Paintings – Sculptures – Architecture*, Λονδίνο 1953, εικ. 35. A. Cole, *Michelangelo Buonarotti, The Taddei tondo*, Royal Academy of Arts, Λονδίνο 2019.

[46] C. T. Eisler, *Dürer's Animals*, Ουάσινγκτον – Λονδίνο 1991, 86-87, πίν. 3 (καρδερίνα ή σπίνος).

[47] Eisler, *Dürer's animals*, ό.π. (υποσημ. 46), 87.

Εικ. 11. Φλωρεντία, Galerie Uffizi. Ραφαήλ, Madonna del cardellino, η καρδερίνα (λεπτομέρεια της Εικ. 11).

Σε σχέση με την παρουσία της καρδερίνας στην εικόνα της Γέννησης της Βενετίας, ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση της καρδερίνας σε μερικές σκηνές του κύκλου της Γέννησης του Χριστού[48], σε έργα ιταλών ζωγράφων του 14ου και του 15ου αιώνα, όπως του Taddeo di Bartolo[49], ενώ στο Ταξίδι των Μάγων του Sasseta[50] δύο καρδερίνες, εκ των οποίων η μία ίπταται, συνοδεύουν τους έφιππους μάγους. Στον ημιτελή πίνακα της Γέννησης του Χριστού του Piero della Francesca (1470-1475)[51] ο ζωγράφος τοποθετεί δύο καρδερίνες στα αριστερά επάνω στο έδαφος και κοντά στη φάτνη, οι οποίες έχουν σχολιασθεί στις σχετικές δημοσιεύσεις (Εικ. 12). Η καρδερίνα εμφανίζεται, τέλος, στην Προσκύνηση των ποιμένων του Domenico Ghirlandaio (167×167 εκ., 1483-1485) (Εικ. 13, 14)[52], όπου μέσα σε πλούσιο αναγεννησιακό τοπίο με ρωμαϊκά ερείπια,

[48] Τα παραδείγματα συγκριτικά είναι ολιγάριθμα, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 36.

[49] Σιένα, ναός των Servi, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. 80, 80c. Βλ. και έργο άλλου ανώνυμου ζωγράφου, ό.π., πίν. 68.

[50] Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. 90. Βλ. επίσης, Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), πίν. 129.

[51] Λονδίνο, National Gallery, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. 119 και 119a. R. Lightbown, *Piero Della Francesca*, Μιλάνο 1992, 20.

[52] Santa Trinita, Capella Sasseti, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό. π. (υποσημ. 19), πίν. 39. E. Borsook – J. Offerhaus, *Francesco Sassetti and Ghirlandaio at Santa Trinita, Florence. History and Legend in a Renaissance Church*, Doornspijk – Ολλανδία 1981, 33-36, εικ. 2 (δεν καταγράφεται η παρουσία της καρδερίνας). R. G. Kecks, *Ghirlandaio. Catalogo completo*, Φλωρεντία 1995, αριθ. καταλ. 14 σ. 119-126 (έγχρ. εικ. στη σ. 63). Βλ. καλές φωτογραφίες στην ιστοσελίδα: https://www.bildindex.de/document/obj07703652?medium=07703652/flc0559185z_p.

Εικ. 12. Λονδίνο, National Gallery of Art. Piero della Francesca, η Γέννηση του Χριστού, π. 1470-1475. Στα αριστερά επάνω στο έδαφος και κοντά στη φάτνη δύο καρδερίνες.

χαμηλά στο έδαφος, το μικρό πτηνό τοποθετείται επάνω σε μια μαρμάρινη πλάκα με τα νώτα γυρισμένα προς τον θεατή, ατενίζοντας τον μικρό Χριστό που βρίσκεται ξαπλωμένος μέσα στη φάτνη.

Ας προσθέσομε ότι η καρδερίνα εμφανίζεται ακόμη ως συνοδό πτηνό με ζωηρά χρώματα κοντά σε ρυάκι μέσα σε βραχώδες τοπίο, και σχολιάζεται αρκούντως στις σχετικές δημοσιεύσεις, σε πίνακα του Dürer με τον άγιο Ιερώνυμο στην έρημο, για να συμβολίσει πιθανώς την κάθαρση διά της βαπτίσεως και το Πάθος του Χριστού, όπως συνηθίζεται στην παράδοση των βορειότερων χωρών[53]. Εμφανίζεται επίσης και σε κάποιες παραστάσεις του αγίου Ιωάννη Προδρόμου, όπως σε πίνακα του Carlo Crivelli, του έτους 1476, όπου

[53] Eisler, *Dürer's animals*, ό.π. (υποσημ. 46), 81, πίν. 7, 21.

Εικ. 13. Φλωρεντία, Santa Trinita, Capella Sasseti. Domenico Ghirlandaio, η Προσκύνηση των Ποιμένων, 1483-1485. Χαμηλά, απέναντι από τη φάτνη, επάνω σε μια μαρμάρινη πλάκα, μία καρδερίνα.

είναι γραπωμένη σε καλάμι που υψώνεται στα δεξιά του αγίου[54], και σε πίνακα του φλωρεντινού ζωγράφου Jacopo del Sellaio με τον άγιο Ιωάννη σε νεαρή ηλικία (π. 1480), όπου μια καρδερίνα προβάλλει μέσα στην πλούσια βλάστηση, με το έντονο κόκκινο φτέρωμα, τη «μάσκα», γύρω από το ράμφος της[55]. Συχνότερη

[54] Λονδίνο, National Gallery από το Ascoli Piceno. Η καρδερίνα που έχει γυρισμένα τα νώτα προς τον θεατή, αναγνωρίζεται από μια κόκκινη κηλίδα στο κεφάλι της. R. Lightbown, *Carlo Crivelli*, ό.π. (υποσημ. 34), 209-210, εικ. 82, 85.

[55] Διαστ: 52×33 εκ., National Gallery of Art (Kress Collection), Ουάσινγκτον, βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. 69, 69a. Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection*, ό.π. (υποσημ. 23), 133 (π. 1480), εικ. 368 (K 501).

Εικ. 14. Φλωρεντία, Santa Trinita. Domenico Ghirlandaio, η Προσκύνηση των Ποιμένων, η καρδερίνα μπροστά από τη φάτνη με τον Χριστό (λεπτομέρεια της Εικ. 13).

είναι η παρουσία της καρδερίνας σε έργα με τον περίκλειστο κήπο του Παραδείσου (*hortus clausus-κῆπος κεκλεισμένος*)[56], όπως στη *Madonna del roseto*, που αποδίδεται στον Michelino da Besozzo, π. 1420, και στη *Madonna «della quaglia»*, που αποδίδεται στον Πιζανέλλο, στο Museo del Castelvecchio της Βερόνας[57], όπου η Παναγία βρίσκεται καθισμένη στο έδαφος μέσα σε ανθισμένο ροδώνα. Τις συναντάμε ακόμη σε αναλόγου θέματος έργα στην κεντρική Ευρώπη, όπως στον πίνακα της Φρανκφούρτης (π. 1410), όπου στέκουν επάνω στον φράχτη του κήπου του Παραδείσου[58], καθώς και στο έργο του Martin Schongauer, με την Παναγία καθισμένη μέσα σε «κλειστό κήπο-ροδώνα» (1473)[59], όπου τρεις καρδερίνες κάθονται στα κλαδιά των ανθισμένων θάμνων. Διαφορετικό χαρακτήρα έχει η παρουσία της καρδερίνας μέσα στην πλούσια βλάστηση του δάσους, όπου διαδραματίζεται η σκηνή με το *Όραμα του αγίου Ευσταθίου* του Πιζανέλλο[60]. Τα μικρά ωδικά πτηνά κατοικούν, τέλος, στην περίφημη σειρά των ταπισερί της «Κυρίας με τον μονόκερω» στο Μουσείο του Cluny (δεύτερο μισό του 15ου αιώνα)[61], όπου οι σκηνές διαδραματίζονται μέσα σε ανθισμένους κήπους με την παρουσία διαφόρων μικρών και μεγάλων ζώων και πτηνών, όπου, ωστόσο, επικρατεί περισσότερο ο κοσμικός (ή και αισθησιακός) χαρακτήρας.

---

[56] Ἆσμα Ἀσμάτων 4, 12: «κῆπος κεκλεισμένος, ἀδελφή μου νύμφη, κῆπος κεκλεισμένος, πηγὴ ἐσφραγισμένη». Για τον συμβολισμό των κήπων στη δυτική ζωγραφική, βλ. M. Levi d'Ancona, *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Painting*, Φλωρεντία 1977.

[57] *Pisanello. Le peintre aux sept vertus, Musée du Louvre, Paris, 6 mai – 5 août 1996* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. D. Cordelier – P. Marini. *Réunion des Musées Nationaux*, Παρίσι 1996, αριθ. καταλ. και εικ. σ. 35, 65, 78-80. R. Bourgain, «Le jardin de l'âme. Le plus aimé des paysages», *Sur la terre comme au ciel, Jardins d'Occident à la fin du Moyen Age*, Musée National du Moyen Age, Thermes Cluny, επιμ. E. Antoine, Παρίσι 2002, σ. 16-28, εικ. C. Και τα δύο έργα είχαν αποδοθεί παλιότερα στον Stefano da Zevio. Βλ. σχετικά, *Pisanello*, ό.π., 78-80.

[58] N. Chambon, «Les fleurs et les oiseaux du Jardin du Paradis de Francfort (1410-1420)», *Revue de l'Institut français d'Histoire en Allemagne (IFHA)* 4 (2012), 218-220. Bourgain, «Le jardin de l'âme», ό.π. (υποσημ. 57), εικ. B. M. Pastoureau – E. Taburet-Delahaye, *Les secrets de la Licorne*, Παρίσι 2018, 105-108, εικ. σ. 88- 89 και σποραδικά.

[59] Cathédrale de Saint-Martin, Colmar, A. Girodie, *Martin Schongauer et l'art du Haut-Rhin au XVe siècle*, Παρίσι 1911, 116-119, ιδιαίτερα για τις καρδερίνες σ. 117, πίν. 16. Βλ. και A. Winston-Allen, *Stories of the Rose. The Making of the Rosary in the Middle Ages*, Pennsylvania 1997, εικ. 22.

[60] Λονδίνο, National Gallery, 1438-1442, βλ. σχετικά *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 57), σ. 264. L. Syson – D. Gordon, *Pisanello: Painter to the Renaissance Court*, 2001.

[61] Η ακμή των εργαστηρίων αυτών τοποθετείται στην περίοδο από το 1490 έως το 1520. W. B. Clark – M. T. McMunn (επιμ.), *Beast and Birds in the Middle Ages. The Bestiary and its Legacy*, Φιλαδέλφεια 1989, 463-464, εικ. 286. Pastoureau – Taburet-Delayaye, *Secrets de la Licorne*, ό.π. (υποσημ. 58), 105-108, εικ. σ. 88-89 και σποραδικά. Βλ. και ταπισερί με θέμα *Ο Νάρκισσος στην Πηγή* (1495-1500). Βλ. σχετικά το κείμενο του É. Antoine, στον κατάλογο *Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge*, Musée National du Moyen Âge, Thermes Cluny, επιμ. É. Antoine, Παρίσι 2002, αριθ. καταλ. και εικ. 29, σ. 104-105.

Εικ. 15. Κωνσταντινούπολη, University Library, περσικό χειρόγραφο (FI422, fol. 17b). Η Παναγία με τον Χριστό που κρατεί καρδερίνα, δεύτερο μισό του 15ου αιώνα.

Η καρδερίνα σε παράσταση Παναγίας βρεφοκρατούσας σε περσικό χειρόγραφο

Παρατηρήσαμε ήδη στην αρχή της μελέτης ότι η μικρή καρδερίνα δεν εμφανίζεται σε καμία άλλη από τις γνωστές εικόνες της Γέννησης του Χριστού. Υστερα από την παραπάνω εποπτεία, πρέπει να παρατηρήσομε επίσης ότι έως σήμερα στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη δεν είναι γνωστές παραστάσεις της Παναγίας βρεφοκρατούσας με την καρδερίνα, ανάλογες με εκείνες που διαδίδονται σε τόσο μεγάλο αριθμό στη Δύση.

Ωστόσο, αυτός ο εικονογραφικός τύπος εντοπίζεται σε φύλλο πολυτελούς περσικού χειρογράφου του τέλους του 15ου αιώνα, όπου σε δυτικού τύπου παράσταση της Παναγίας αριστεροκρατούσας, ο μικρός Χριστός κρατεί μικρή καρδερίνα στο αριστερό του χέρι[62] (Εικ. 15).

[62] Κωνσταντινούπολη, University Library (FI422, fol. 17b), A. Chong, «Gentile Bellini in Istanbul: Myths and Misunderstandings», *Bellini and the East*, *Isabella Stewart Gardner Museum*,

Μελετητές του χειρογράφου θεώρησαν ότι η παράσταση αντιγράφει έργο το οποίο ο Gentile Bellini ζωγράφισε ύστερα από παραγγελία του σουλτάνου Μωάμεθ Β΄[63]. Αξίζει να παρατηρηθεί ότι στο έργο του βενετού ζωγράφου, το οποίο προσφέρεται για σύγκριση[64], ο Χριστός δεν κρατεί καρδερίνα αλλά ρόδι, ενώ στο χειρόγραφο η μορφή της Παναγίας βρεφοκρατούσας, έως τη μέση, με το γαλάζιο μαφόριο που κοσμούν χρυσοί επαναλαμβανόμενοι ρόδακες, καθώς και η ενδυμασία του μικρού Χριστού με ανοιχτό κίτρινο χειριδωτό χιτώνα, ανακαλεί τον εικονογραφικό τύπο των κρητικών εικόνων της Παναγίας βρεφοκρατούσας, τύπου Madre della Consolazione, όπου συνήθως ο Χριστός κρατεί κλειστό ή ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο και συχνά τη σφαίρα-σύμβολο του κόσμου. Πρόσφατα δημοσιεύθηκε ωραία κρητική εικόνα τύπου Madre della Consolazione, η οποία προσφέρει ένα μοναδικό παράδειγμα, όπου η Παναγία με το αριστερό της χέρι κρατεί από το κοτσάνι καλοσχεδιασμένο μήλο, το οποίο ακουμπά ο μικρός Χριστός με το αριστερό, ενώ με το δεξί του χέρι κρατεί κλειστό ειλητάριο, ακολουθώντας ανάλογου θέματος έργα της βενετσιάνικης ζωγραφικής[65]. Το παραπάνω παράδειγμα επιτρέπει την ελκυστική υπόθεση της πιθανής παρουσίας κάποιου άγνωστου έως σήμερα παραδείγματος της Παναγίας βρεφοκρατούσας με την καρδερίνα μεταξύ των κρητικών εικόνων του τύπου Madre della Consolazione.

Ο συμβολισμός της καρδερίνας στη Δύση

Σχετικά με την ερμηνεία και τον συμβολισμό του θέματος της καρδερίνας, ο Friedmann, καθώς και οι άλλοι μελετητές, ανατρέχουν σε προηγούμενα κείμενα δυτικών μεσαιωνικών *Bestiaires*, όπου η κόκκινη μάσκα της καρδερίνας συμβολίζει το αίμα που τρέχει στο πληγωμένο από τον στέφανο εξ ακανθών πρόσωπο του Χριστού. Τα *Bestiaires*, τα οποία θα ονομάσομε *Ζωολόγια*, είναι λατινικά μεσαιωνικά κείμενα σχετικά με τα ζώα, με πλούσια εικονογράφηση, τα οποία δεν είναι επιστημονικά εγχειρίδια, ενώ περιλαμβάνουν ποικίλες πληροφορίες σχετικά με πραγματικά και φανταστικά ζώα, όπως στοιχεία φυσικής ιστορίας μαζί με δοξασίες και λαϊκές παραδόσεις, και εμπλουτίζονται σταδιακά με πρόσθετες θρησκευτικές, ηθικοδιδακτικές, αλληγορικές και άλλες ερμηνείες[66]. Έχουν καταγωγή από ελληνικά και λατινικά κείμενα της Αρχαιότητας, όπως το κείμενο του *Φυσιολόγου* (2ος-4ος αιώνας), που κυκλοφόρησε στο Βυζάντιο και εμπλουτίσθηκε με θεολογικά σχόλια του Επιφανίου Κύπρου[67], καθώς και η *Περὶ τῶν ζῴων ἱστορία* του Αριστοτέλη, που δημοσιεύθηκε στα λατινικά σε διαδοχικές εκδόσεις στη Βενετία (*De animalibus* 1476, 1495, 1498), η *Historia naturalis* του Πλινίου, που κυκλοφόρησε σε πολλαπλές εκδόσεις στα ιταλικά (1469, 1476, 1481, 1483, 1491, 1496) και η *Ετυμολογία* του Ισιδώρου της Σεβίλλης (*Etymologiarum sive originum libri XX*, 7ος αιώνας)[68]. Μεταφράζονται, γρήγορα από τον 13ο αιώνα

Boston – National Gallery, London (κατάλογος έκθεσης), επιμ. C. Campbell – A. Chong κ.ά., Λονδίνο 2005, 112-113, εικ. 40.

[63] Βλ. σχετικά με την ονομασία καθώς και κριτική θεώρηση της σχετικής βιβλιογραφίας, A. Chong, «Gentile Bellini», ό.π. (υποσημ. 62), 112-113 με βιβλιογραφία.

[64] Gentile Bellini c. 1460, Gemaldegallerie Staatlichen Museen zu Berlin (no 1180), Berenson, *Venetian School*, ό.π., (υποσημ. 31), εικ. 183. Chong, «Gentile Bellini», ό.π. (υποσημ. 62), 112-113, εικ. 41.

[65] *Icons at the Crossroad of Cultures, 14th-17th century*, Morsink Gallery, Άμστερνταμ 2019, αριθ. καταλ και εικ. 2 σ. 10-13 (L. Fernandes Piqueras) https://issuu.com/icongallery/docs/mor_048_catalogus_december_2018_bla. Για τον εικογραφικό τύπο της Madre della Consolazione και τη διάδοσή του στην κρητική ζωγραφική, βλ. Μπαλτογιάννη, *Μήτηρ Θεού*, ό.π. (υποσημ. 4), αριθ. καταλ. και εικ. 68-87 σ. 273-275.

[66] T. H. White, *The Bestiary: The Book of Beasts*, Νέα Υόρκη 1960. D. Hassig, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*, 1995. L. Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ. Mystérieuse emblématique de Jésus-Christ*, Bruges 1940. Ch. Heck – R. Cordonnier, *Le Bestiaire médiéval. L'animal dans les manuscrits enluminés*, Παρίσι 2018. M. Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Παρίσι 2019.

[67] H. G. Beck, *Ιστορία της βυζαντινής δημώδους λογοτεχνίας*, μτφρ N. Eideneier, Αθήνα 1988, 74-76. É. Legrand, *Le Physiologus poème sur la nature des animaux: en grec vulgaire et en vers politiques*, publié pour la première fois d'après deux manuscrits de la Bibliothèque nationale, précédé d'une étude littéraire par Ch. Gidel, Παρίσι – Αθήνα 1883. J. Strzygowski, «Der Bilderkreis des griechischen Physiologus», *Byzantinisches Archiv* 2 (1899), 1-130. Μ. Λεοντσίνη, «Οικόσιτα, ωδικά και εξωτικά πτηνά. Αισθητική πρόσληψη και χρηστικές όψεις (7ος-11ος αι.)», Η. Αναγνωστάκης – Τ. Κόλιας – Ευτ. Παπαδοπούλου (επιμ.), *Ζώα και περιβάλλον στο Βυζάντιο (7ος-12ος αι.)* (ΕΙΕ, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια, 21), Αθήνα 2011, σ. 287-288.

[68] Βλ. σχετικά και βιβλιογραφία, S. Cohen, *Animals as disguised symbols in Renaissance Art, Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History*, Leiden 2008, κεφάλαιο: «The Physiologus and Bestiary tradition», 3-8, 28-82. Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π.

και εξής, σε δημώδη γαλλική και αγγλική γλώσσα, και κυκλοφορούν σε εκατοντάδες εικονογραφημένα χειρόγραφα σε όλη την Ευρώπη[69].

Στη μεσαιωνική Δύση η καρδερίνα συμβολίζει το μελλοντικό Πάθος του Χριστού καθώς και την ψυχή, τη θυσία, τη σωτηρία από την αρρώστια, την ανάσταση αλλά και τον θάνατο[70]. Συνδέεται, μάλιστα, ιδιαίτερα με τον στέφανο του μαρτυρίου του Χριστού στην πορεία προς τον Σταυρό, κυρίως επειδή το κόκκινο χρώμα στο ράμφος της συμβολίζει το αίμα του Χριστού, που ξεπήδησε από το μέτωπό του, όταν το μικρό πτηνό τράβηξε με το ράμφος του ένα αγκάθι από το ακάνθινο στεφάνι[71]. Πρόσθετα, η Mirella Levi d'Ancona αναφέρει, εκτός των άλλων, ότι σε συνδυασμό με τους λιμούς του 14ου αιώνα στην Ευρώπη συχνά θεωρήθηκε ως ένας οιωνός για τη θεραπεία και την αποκατάσταση, ενώ το πτηνό αυτό μπορεί να αποτελεί ένα έμβλημα σταθερότητας, παραγωγικότητας και επιμονής[72]. Επειδή, τέλος, συμβολίζει το Πάθος του Χριστού, η καρδερίνα μπορεί επίσης να θεωρείται ως ένας «διασώστης» από άλλα επικίνδυνα όντα, όπως η μύγα, που εμφανίζεται σε πίνακα του Carlo Crivelli[73].

Η καρδερίνα στο Βυζάντιο

Στο Βυζάντιο, αλλά και αργότερα στον ελληνικό κόσμο, δεν κυκλοφορούν ανάλογα με τα δυτικά *Ζωολόγια* κείμενα[74]. Οι αναφορές, άλλωστε, στην *ἀκανθυλίδα* (καρδερίνα) είναι σπάνιες και μάλλον τυχαίες, σε σύγκριση με τις αναφορές σε άλλα ωδικά και οικόσιτα πτηνά[75]. Στον *Φυσιολόγο* δεν αναφέρεται, ενώ καταγράφονται άλλα μικρά πτηνά όπως η *ἀηδών*, η *χελιδών*, η *περιστερὰ* και η *τριγών*[76]. Χωρίς την ονομασία, ταυτίζεται από τους μελετητές ως *carduelis-carduelis* στην εικονογράφιση των *Ὀρνιθιακῶν*[77]. Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το στιχούργημα σε ιαμβικό μέτρο του Μανουήλ Φιλή (π. 1275-1345) *Περὶ ζῴων ἰδιότητος*, το οποίο, ωστόσο, είχε πολύ μικρή διάδοση κατά τον 14ο και τον 15ο αιώνα[78], ενώ αργότερα έγινε διάσημο από τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του περίφημου κρητικού καλλιγράφου Άγγελου Βεργήκιου, ο οποίος υπήρξε γραφέας κωδίκων στη Βενετία και στη συνέχεια εγκαταστάθηκε ως βιβλιοθηκάριος στο ανάκτορο του Fontainebleau (1550-1569)[79]. Εκεί έγραψε και εικονογράφησε τουλάχιστον δώδεκα χειρόγραφα που περιλαμβάνουν το στιχούργημα του Φιλή[80], το οποίο κυκλοφόρησε κατά τον 16ο αιώνα επίσης σε έντυπη μορφή[81]. Στο στιχούργημα αυτό η καρδερίνα δεν

(υποσημ. 21), 79, με αναφορές και σε άλλα μεσαιωνικά κείμενα. Βλ. και Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), κεφάλαιο II: «The symbolism of the goldfinch», 7-44.

[69] Η βιβλιογραφία είναι εκτεταμένη, βλ. σχετικά την ηλεκτρονική βάση: The Medieval Bestiary website (hosted by David Badke): http://bestiary.ca/biblios/biblioauthor.htm.

[70] Βλ. Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 9 «sacrifice, Passion, crucifixion».

[71] Η καρδερίνα συνηθίζει να τρέφεται με τους σπόρους των αγκαθιών. Βλ. σχετικά παραπάνω σ. 214 υποσημ. 16-18.

[72] Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), αριθ. 35 σ. 79-80, «cardellino, simbolo della passione di Cristo».

[73] Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), 79-80. Βλ. παραπάνω σ. 218 υποσημ. 34.

[74] Για τη γενικότερη αντιμετώπιση των ζώων στο Βυζάντιο, βλ. Αναγνωστάκης κ.ά., *Ζώα και περιβάλλον στο Βυζάντιο*, ό.π. (υποσημ. 67).

[75] Δεν υπάρχει αναφορά στην καρδερίνα μεταξύ των άλλων πτηνών, όπως *η χελιδών, η αηδών*, που είτε αναφέρονται σε κείμενα σχετικά με φυσικά ή παραδείσια τοπία, σε ρητορικά σχήματα, είτε απεικονίζονται σε θρησκευτικά χειρόγραφα ή στις διακοσμητικές τέχνες, βλ. Λεοντσίνη, «Οικόσιτα, ωδικά και εξωτικά πτηνά», ό.π. (υποσημ. 67), 285-317, ιδιαίτερα 291-310.

[76] Strzygowski, «Physiologus», ό.π., (υποσημ. 67), σ. 26, 32, 34, 36. Λεοντσίνη, «Οικόσιτα, ωδικά και εξωτικά πτηνά», ό.π. (υποσημ. 67), σ. 289-290.

[77] Κώδικας Vindob. Med. Gr. 1 fols 464r-485v και Vat. Chis. F VII (9ος-10ος αι.). Βλ. σχετικό κεφάλαιο «The illustrations for the Ortnithiaka», Z. Kadar, *Survivals of Greek zoological Illuminations in Byzantine manuscripts*, Βουδαπέστη 1978, 77-90, ιδιαίτερα σ. 82 και 87, πίν. 128.14, 137.2.

[78] Philès, *Versus de animalium proprietate*, ό.π. (υποσημ. 18), 3- 68. G. Peers, «Thinking with animals: Byzantine Natural History, in sixteenth Century France», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 68 (2006), 457-484. G. Peers, «Forging Byzantine Animals: Manuel Philes in Renaissance France», *RSBN* 49 (2012), Ρώμη 2013, 82.

[79] Άγγελος Βεργήκιος (*Ange Vergèce*, Κρήτη 1505-1533, Παρίσι-Fontainebleau Γαλλία 1550-†1569). Peers, «Forging Byzantine Animals», ό.π. (υποσημ. 78), 82-83 με βιβλιογραφία.

[80] Βλ. Peers, «Forging Byzantine Animals», ό.π. (υποσημ. 78), 79-103. Βλ. και εικονογραφημένο κώδικα του έτους 1554 στην Εθνική Βιβλιοθήκη στο Παρίσι (BnF, Paris. gr. 2737), ό.π., 89, 93 «a gorgeous example», https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60005220.

[81] Μανουήλ Φιλή, *Περὶ ζῴων ἰδιότητος*, έκδοση του αρχιεπισκόπου Αρσενίου Μονεμβασίας του έτους 1533, 3-68: http://editions.acade-

περιλαμβάνεται στον κατάλογο των μικρών πτηνών όπως *περὶ ἀηδόνος, περὶ χελιδόνος* ή *περὶ τριγώνων*[82], αναφέρεται, ωστόσο, ευκαιριακά –χωρίς να εικονογραφείται– με την ονομασία *ἀκανθυλὶς* ώς το πτηνό το οποίο μισεί ο κορυδαλλός «... / *ἐρωδιὸς δὲ μισεῖ τοὺς λευκοὺς λάρους / κορυδαλλὶς δὲ πᾶσαν ἀκανθυλίδα /...*»[83].

Τέλος, η παρουσία της καρδερίνας στη δυτική παράδοση ως σύμβολο του Πάθους του Χριστού θεωρήθηκε από ορισμένους μελετητές ότι έχει βυζαντινή καταγωγή[84], καθώς λανθασμένα διατυπώθηκε η υπόθεση ότι στο χαμένο χειρόγραφο του *Φυσιολόγου* της Σμύρνης το πτηνό που ονομάζεται *χαραδρίνος* ή *χαραδριὸς – charadrinus, charadrius*[85], το οποίο στη Δύση συμβολίζει τη Θυσία και τη Σταύρωση, θα μπορούσε να ταυτισθεί με την καρδερίνα. Ωστόσο, η υπόθεση αυτή δεν επαληθεύεται, ενώ στο σχετικό έργο του Μανουήλ Φιλή ο *χαραδριὸς* είναι ένα διαφορετικό πτηνό από την *ἀκανθυλίδα*[86].

Η τεχνοτροπική απόδοση της καρδερίνας και τα άλλα μικρά ζώα (λαγός/κουνέλι, ελάφι, σκύλος) στην εικόνα της Βενετίας

Ως προς την τεχνοτροπική απόδοση της καρδερίνας στην εικόνα της Βενετίας, ακριβώς όμοια είναι τα χαρακτηριστικά της στο σχέδιο του Πιζανέλλο στον περίφημο κώδικα Vallardi, στο Μουσείου του Λούβρου (1420-1430)[87], όπου το πτηνό σχεδιάζεται σε πλάγια στάση και με ίδιους χρωματισμούς στο φτέρωμά του (Εικ. 16, 17). Σύμφωνα με τους μελετητές, μάλιστα, πιθανότατα το σχέδιο αυτό χρησίμευσε ως πρότυπο (*exemplum*) όχι μόνον για τις απεικονίσεις του πτηνού σε άλλα δικά του έργα, όπως αυτά που αναφέραμε παραπάνω, αλλά και σε έργα άλλων ζωγράφων, όπως στον περίφημο εικονογραφημένο κώδικα του Borso d'Este της Μόδενας με εικονογράφηση του Taddeo Crivelli (1455-1461), όπου μια καρδερίνα σε παρόμοια στάση κοσμεί πλείστα όσα διακοσμητικά πλαίσια των παραστάσεων[88].

Ας προσθέσομε ότι το κομψό ελάφι με τον μακρύ λαιμό, που σκύβει για να πιει νερό στο ρυάκι στην εικόνα της Βενετίας (Εικ. 18), πανομοιότυπο με εκείνο της εικόνας της Γέννησης του Βυζαντινού Μουσείου (Εικ. 19), το συναντάμε σε ακριβώς όμοια απόδοση σε άλλο σχέδιο του Πιζανέλλο στον ίδιο κώδικα (Εικ. 20)[89], ενώ σε πανομοιότυπη στάση απεικονίζεται και σε παλαιότερα εικονογραφημένα *Ζωολόγια* του 13ου αιώνα[90]. Τέλος, σε άλλα δυτικά χειρόγραφα το ελάφι σε όμοια στάση δαγκώνει ένα φίδι[91].

Αλλά και το κουνέλι/λαγός[92] με τα μεγάλα αφτιά,

myofathens.gr/epetirides/xmlui/handle/20.500.11855/1193. Βλ. και άλλες εκδόσεις σε έντυπα της Εθνικής Βιβλιοθήκης ΕΒΕ, Κατάλογος – συγγραφείς – Μανουήλ Φιλής: https://catalogue.nlg.gr/Author/Home?author=%CE%A6%CE%B9%CE%BB%CE%AE%CF%82+%CE%9C%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%AE%CE%BB+%28%CF%80.+1275-1345%29.

[82] Φιλή, *Περὶ ζῴων ἰδιότητος*, ό.π. (υποσημ. 81), 26-28.

[83] Φιλή, *Περὶ ζῴων ἰδιότητος*, ό.π. (υποσημ. 81), 32-40. Στο εικονογραφημένο χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης στο Παρίσι, του έτους 1554, ο στίχος με την *ἀκανθυλίδα* βρίσκεται στο folio 87r. Βλ. BnF, Paris. gr. 2737: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60005220.

[84] Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), «charadrius», 9-28.

[85] Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), 9-19 και παραδείγματα σ. 19-28, εικ. 3-9. Strzygowski, *Physiologus*, ό.π. (υποσημ. 67), 13-14 «περὶ χαραδριοῦ». Βλ. και Χρόνη-Βακαλοπούλου, «Αναφορές των βυζαντινών πηγών στα πτηνά», ό.π. (υποσημ. 19), 320-321, πίν. 2.

[86] Χρόνη-Βακαλοπούλου, «Αναφορές των βυζαντινών πηγών στα πτηνά», ό.π. (υποσημ. 19), 320-321, πίν. 2. Για την ονομασία *ἀκανθυλίς* στον Μανουήλ Φιλή. Βλ. και παραπάνω σ. 214 υποσημ. 18, 80-82.

[87] Μουσείο του Λούβρου, Cabinet des Dessins, Codex Vallardi, αριθ. ευρ. 2436 (π. 1440-1450), *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 57), αριθ. καταλ. και εικ. 168 σ. 263-264.

[88] *Bibbia di Borso d'Este*, Modena, Biblioteca Estense, Ms. VG, 12. = Lat. 422,I, fol. 295v. https://www.wdl.org/en/item/9910/#contributors=Crivelli%2C+Taddeo%2C+flourished+1451-1476, όπου και πολλές άλλες καρδερίνες σε παρόμοια πλάγια στάση. Βλ. πρόχειρα fol. 148, 174, 179, 241, 271, 273). https://www.wdl.org/en/item/9910/view. Βλ. σχετικά *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 57), 264.

[89] *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 57), αριθ. καταλ. και εικ. 171. Βλ. ελάφια σε διαφορετική στάση σε άλλο χειρόγραφο αποδιδόμενο στον Πιζανέλλο, ό.π., αριθ. καταλ. και εικ. 55.

[90] M. Bath, *The Image of the Stag. Iconographic Themes in Western Art*, Baden-Baden 1992, εικ. 71. D. Hassig, *Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology*, Καίμπριτζ 1995, 40-51, εικ. 46. Pastoureau, *Bestiaires*, ό.π. (υποσημ. 66), 66-67. Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), 92-94. Cohen, *Animals as disguised symbols*, κεφάλαιο: «The birds and animals of Carpaccio's *Miles Christianus*», ό.π. (υποσημ. 68), 142-149.

[91] Λονδίνο, Br. Libr. Harley 4751, fol. 12 (1230). Bath, *Image of the Stag*, ό.π. (υποσημ. 90), 237-274. Pastoureau – Taburet-Delahaye, *Secrets de la Licorne*, ό.π. (υποσημ. 58), 30-31, έγχρ. εικ. σ. 30.

[92] Το μικρό τετράποδο στα *Ζωολόγια* ταυτίζεται είτε με το κουνέλι, είτε με τον λαγό και συχνά συνεξετάζεται αδιακρίτως. Βλ.

Εικ. 16. Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών. Η Γέννηση, η καρδερίνα (λεπτομέρεια της Εικ. 1, 3).

μετωπικό και ελαφρά γυρισμένο προς αριστερά στην εικόνα της Βενετίας (Εικ. 21), πανομοιότυπο με εκείνο της εικόνας του Βυζαντινού Μουσείου (Εικ. 22), απεικονίζεται επίσης σε άλλο σχέδιο του Πιζανέλλο στον ίδιο κώδικα[93], αλλά σε διαφορετική στάση (Εικ. 23). Προσεγγίζει μάλιστα περισσότερο –αν δεν αντιγράφει πιστά– γνωστό πρότυπο του Albrecht Dürer σε υδατογραφία με τίτλο «νέος λαγός» του έτους 1502/3[94] (Εικ. 24), το οποίο γνώρισε στη συνέχεια ευρύτατη διάδοση.

Εικ. 17. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου, Cabinet des Dessins, κώδικας Vallardi, αριθ. ευρ. 2436. Πιζανέλλο, Καρδερίνα, 1420-1430.

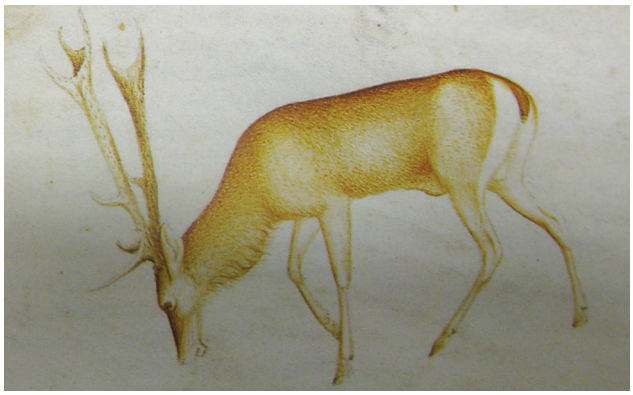
Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), 107-109, *coniglio – cuniculus – rabbit*, Ch. Heck – R. Cordonnier, *Le Bestiaire mediéval, L'animal dans les manuscrits enluminés*, Παρίσι 2018, 283-285 «cuniculus et lepus».

[93] Κώδικας Vallardi (Μουσείο του Λούβρου, αριθ. ευρ. 2436), *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 57), αριθ. καταλ. 52 σ. 105, εικ. σ. 101.1 (τρία κουνέλια). Βλ. επίσης M. Fossi-Todorow, *I disegni del Pisanello e della dua cerchia*, Φλωρεντία 1966, 96, αριθ. καταλ. 93 σ. 40, 43, πίν. C.

[94] Albertina, Βιέννη, Eisler, *Dürer's Animals*, ό.π. (υποσημ. 46), 15, 57-63, εικ. 3.18 και 3.11.

Εικ. 18. Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών. Η Γέννηση, το ελάφι (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

Εικ. 19. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Η Γέννηση, το ελάφι (λεπτομέρεια της Εικ. 2).



Εικ. 20. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου, Cabinet des Dessins. Κώδικας Vallardi, αριθ. ευρ. 2436. Πιζανέλλο, ελάφι, 1420-1430.

Έχει παρατηρηθεί ότι αυτά τα δύο μικρά ζώα επανέρχονται σε άλλες εικόνες της ίδιας ομάδας κρητικών εικόνων της Γέννησης καθώς και σε άλλες εικόνες της ίδιας εποχής[95], όπως στη γνωστή ομάδα των εικόνων Κοίμησης ασκητών[96], όπου μέσα στην έρημο απεικονίζονται ελάφια και λαγοί, καθώς και στην εικόνα του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα του Μουσείου Κανελλοπούλου[97], όπου μέσα στο πράσινο τοπίο περιδιαβαίνουν αμέριμνα δύο ελάφια. Το πρότυπό τους εντοπίζεται σε τοπία της υστερογοτθικής ζωγραφικής, όπως οι δυτικές Θηβαΐδες, καθώς και στον πίνακα με το *Όραμα του αγίου Ευσταθίου* του Πιζανέλλο, στον οποίο, και λόγω του θέματος, ελάφια προβάλλουν μέσα στο δάσος όπου εμφανίζονται, όπως είδαμε παραπάνω, και οι καρδερίνες[98]. Θα προσθέσομε ότι στις «Θηβαΐδες» του Beato

[95] Chatzidakis, «Les débuts», ό.π. (υποσημ. 1), 203-205. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής*, ό.π. (υποσημ. 13), 12. Δρανδάκη, *Συλλογή Ρ. Ανδρεάδη*, ό.π. (υποσημ. 4), 35 σημ. 21.

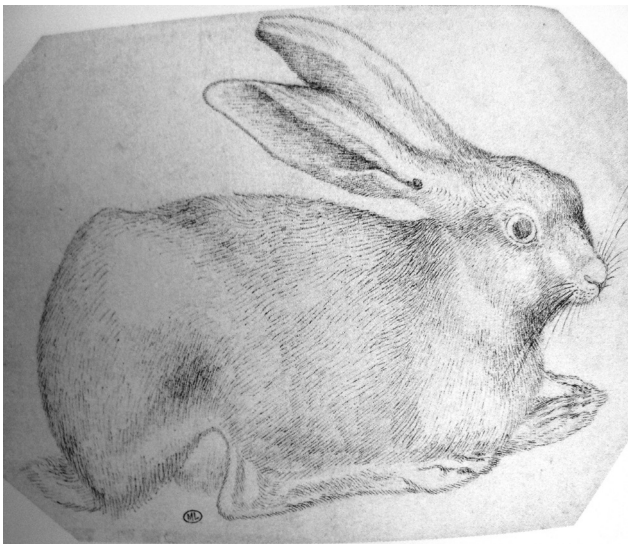
[96] Στη σειρά περιλαμβάνεται η εικόνα του Ανδρέα Παβία στα Ιεροσόλυμα και επτά ακόμη παραδείγματα που εντοπίστηκαν πρώτα από τον Chatzidakis, «Les débuts», ό.π. (υποσημ. 1), 189-195, πίν. ΚΒ΄.1-2, ΚΓ΄.1, ΚΓ΄.2, ΚΕ΄.2. Βλ. και νεότερα παραδείγματα, Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Κοίμηση τοῦ ὁσίου Ἐφραίμ τοῦ Σύρου σέ μία πρώιμη κρητική εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν», *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στόν Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Αθήνα 1991, 41-45.

[97] Βλ. Chatzidakis, «Les débuts», ό.π. (υποσημ. 1), 202-203, πίν. ΛΔ΄. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. και εικ. 48 σ. 55. Βλ. σχετικά σχόλια της υπογράφουσας σε λήμμα της εικόνας στον κατάλογο έκθεσης *From Byzantium to El Greco*, ό.π. (υποσημ. 4), αριθ. καταλ. και εικ. 49 σ. 181 (N. Chatzidakis), καθώς και την αναλυτική παρουσίαση της ίδιας εικόνας: Κ. Σκαμπαβίας – Ν. Χατζηδάκη (επιστ. επιμ.), *Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου. Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα 2007, αριθ. καταλ. και εικ. 133 σ. 198 (Ν. Χατζηδάκη).

[98] *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 57), 264.

Εικ. 21. Βενετία, Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών. Η Γέννηση, λαγός/κουνέλι (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

Εικ. 22. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Η Γέννηση, λαγός/κουνέλι (λεπτομέρεια της Εικ. 2).



Εικ. 23. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου, Cabinet des Dessins. Κώδικας Vallardi, αριθ. ευρ. 2436. Πιζανέλλο, λαγός/κουνέλι, 1420-1430.

Εικ. 24. Βιέννη, Albertina Museum. Dürer, νέος λαγός, υδατογραφία, 1502-1503.

Angelico της Φλωρεντίας, π. 1420, και της Πινακοθήκης του Εδιμβούργου[99] διακρίνονται ελάφια όχι όμως λαγοί/

[99] Uffizzi, Φλωρεντία. Το έργο απέδιδαν παλιότερα στον Starnina. Βλ. πρόχειρα, A. Malquori, «Le tebaide degli Uffizi», A. Malquori – M. De Giorgi – L. Fenelli (επιμ.), *Atlante delle Tebaidi e dei temi figurativi*, Φλωρεντία 2013, 33-37, εικ. 16-18. Βλ. και τμήμα από άλλο έργο ανώνυμου φλωρεντινού ζωγράφου, στη συλλογή των Christie's (1425-1430), με δύο ελάφια όρθια στα δεξιά

κουνέλια, ενώ η παρουσία μοναχού που αρμέγει ελαφίνα[100], εντάσσει τη σκηνή σε εκείνες του καθημερινού βίου των μοναχών.

Διάσπαρτα λαγουδάκια και ελάφια συναντάμε επίσης στις ορισμένες παραστάσεις τοπίων του Παραδείσου, όπου εντοπίσαμε ήδη τις καρδερίνες, όπως στη σειρά των ταπισερί της Κυρίας με τον μονόκερω στο Μουσείο του Cluny[101] καθώς και σε άλλα έργα, όπου, ωστόσο, δεν περιλαμβάνονται οι καρδερίνες, όπως στον Παράδεισο του Giovanni di Paolo, π. 1426[102], και στον Ευαγγελισμό ανώνυμου ζωγράφου της Ουάσινγκτον[103].

Τέλος, ο σκύλος, ενώ δεν είναι άγνωστος στη βυζαντινή ζωγραφική, εμφανίζεται επίσης τακτικά σε σκηνές της Γέννησης και της Προσκύνησης των Μάγων στη Δύση, ήδη από τον 13ο αιώνα, όπως στη ζωγραφική της Σιένας και της Φλωρεντίας[104]. Μάλιστα, σε ακριβώς όμοια στάση –να κοιμάται κουλουριασμένος– απεικονίζεται στον περίφημο εικονογραφημένο κώδικα του Borso d'Este της Μόδενας του Taddeo Crivelli (1455-1461)[105].

Είναι γνωστό ότι η πληθωρική παρουσία των μικρών

Εικ. 25. Princeton, Art Museum. Dürer, η αγία Οικογένεια με τρεις λαγούς, ξυλογραφία, 1497-1498.

ζώων χαρακτηρίζει επίσης τη θρησκευτική ζωγραφική της Βενετίας, γύρω στο 1500, όπως τους πίνακες του Carpaccio[106]. Τα μικρά αυτά κατοικίδια έχουν θεωρηθεί από τους μελετητές ως ένα από τα ρωπογραφικά στοιχεία της καθημερινής ζωής (*genre motifs*)[107], που εισβάλλουν στις συνθέσεις της εποχής, ενώ άλλοι μελετητές, όπως η Simona Cohen[108], δίδουν μεγαλύτερη έμφαση στον πολλαπλό συμβολισμό τους, ο οποίος,

–το ένα βόσκει, το άλλο κοιτάζει πίσω (ό.π., εικ. 25). Αναλυτική μελέτη του θέματος: A. Malquori, «La "Tebaide" degli Uffizi: Tradizioni letterarie, e figurative per l'interpretazione di un tema iconografico», *I Tatti Studies in the Italian Renaissance* 9 (2001), 117-137, εικ. 3, 4, 25, όπου μοναχός αρμέγει ελαφίνα.

[100] Malquori, «La "Tebaide" degli Uffizi », ό.π. (υποσημ. 99), εικ. 24, 25.

[101] Βλ. παραπάνω σ. 224 υποσημ. 61.

[102] Pope-Hennessy, *Robert Lehman Collection*, ό.π. (υποσημ. 25), αριθ. καταλ. και εικ. 48 σ. 115-117. Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), εικ. 51.

[103] Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection*, ό.π. (υποσημ. 23), 148, εικ. 402, 404.

[104] Γέννηση του Duccio (1255-1318), Mellon Collection, *National Gallery of Art, Washington, D.C.*, Νέα Υόρκη 1995, 11 και εικ. σ. 11. Προσκύνηση των Μάγων του Sassetta και του Gentile da Fabriano (1445), ό.π., 15 και εικ. σ. 15. Βλ. και E. Carli, *Les Siennois*, Μιλάνο 1971, πίν. 97. Για τον συμβολισμό και τη σημασία του σκύλου στην ιταλική αναγεννησιακή ζωγραφική, βλ. P. Reuterswärd, «The dog in the Humanist's Study», *Konsthistorisk tidskrift / Journal of Art History* 50/2 (1981), 53-69 (επανέκδοση στο: P. Reuterswärd, *The visible and the invisible in art, Essays in the History of Art* [Biblioteca artibus et historiae], Βιέννη 1991). Θα ήταν περιττό να αναζητηθεί συμβολισμός στην παρουσία του σκύλου στη σκηνή της Γέννησης του Χριστού, καθώς προφανώς ακολουθεί τους ποιμένες και το κοπάδι με τα πρόβατα.

[105] Taddeo Crivelli, Bibia di Borso d'Este, II, C 77v. (folio 155 v.), βλ. παραπάνω υποσημ. 88.

[106] A. Cook, «Carpaccio's Animals», A. Cook (επιμ.), Changing the Signs: The Fifteenth Century Breakthrough, έκδ. Lincoln Library Princeton, Princeton 1985, 57-80.

[107] S. Cohen, «Animal Imagery in Renaissance Art: Review Essay», *Renaissance Quarterly* 67/1 (Spring 2014), 171-172. P. Fortini-Brown, *Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio*, New Haven 1988.

[108] Cohen, *Animals as disguised symbols*, ό.π. (υποσημ. 68), 53-54, 59-82. Cohen, «Animal Imagery», ό.π. (υποσημ. 107), 164-180.

Εικ. 26. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου. Τισιανού, η Παναγία με το κουνέλι, 1525-1530.

ωστόσο, εκτείνεται μερικές φορές σε κλίμακα κυμαινόμενη μεταξύ εντελώς αντιθέτων εννοιών[109].

Εάν δεχθούμε ότι η καρδερίνα στη Γέννηση της Βενετίας, όπως και στους δυτικούς πίνακες, απηχεί τον θρησκευτικό συμβολισμό του μελλοντικού Πάθους του Χριστού-Βρέφους, επιτρέπεται μια ανάλογη συμβολική ερμηνεία της παρουσίας των άλλων μικρών ζώων (του λαγού/κουνελιού και του ελαφιού) στη σκηνή. Το ελάφι στα λατινικά *Ζωολόγια* παριστάνεται να σκύβει να πιει νερό από ένα ρυάκι και θεωρείται ως το κατ' εξοχήν σύμβολο του Χριστού[110], ενώ σε άλλα εικονογραφημένα χειρόγραφα, όπου σκύβει για να δαγκώσει ένα φίδι, θεωρείται επίσης σύμβολο του Χριστού, ο οποίος κατατροπώνει τον όφι, το κατ' εξοχήν σύμβολο του διαβόλου[111]. Επομένως, στην εικόνα της Βενετίας το ελάφι που βρίσκεται σε αντίστοιχη στάση, μπορεί να ενέχει κάποιον αντίστοιχο θρησκευτικό συμβολισμό.

Ο μικρός λαγός/κουνέλι στα *Ζωολόγια* απεικονίζεται σε ποικίλες στάσεις και συνήθως συνδέεται με την ευγονία και την αναπαραγωγή[112], ενώ στη βενετσιάνικη ζωγραφική ο συμβολισμός του εκτείνεται,

[109] Cohen, *Animals as disguised symbols*, ό.π. (υποσημ. 68), 60. Βλ. παραδείγματα παρακάτω σ. 234 υποσημ. 113-114.

[110] Bath, *Image of the Stag*, ό.π. (υποσημ. 90), εικ. 71. D. Hassig, *Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology*, Καίμπριτζ 1995, 40-51, εικ. 46. Pastoureau, *Bestiaires*, ό.π. (υποσημ. 60), 66-67. Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), 92-94, «cervo-cervus-deer, stag», με απαρίθμηση όλων των ιδιοτήτων.

[111] Λονδίνο, Br. Libr. Harley 4751, fol. 12 (1230). Bath, *Image of the Stag*, ό.π. (υποσημ. 90) 237-274. Pastoureau – Taburet-Delayaye, *Secrets de la Licorne*, ό.π. (υποσημ. 56), 30-31, έγχρ. εικ. σ. 30.

[112] Βλ. σχετικά παραπάνω υποσημ. 92.

μερικές φορές, σε κλίμακα κυμαινόμενη μεταξύ εντελώς αντιθέτων εννοιών, όπως η αγνότητα και η λαγνεία[113]. Για παράδειγμα, σε σχέδιο του Πιζανέλλο στον κώδικα Vallardi απεικονίζεται η Αφροδίτη ή η Αλληγορία της «λαγνείας» ως ανακεκλιμμένη γυμνή γυναικεία μορφή, την οποία συνοδεύει μικρός λαγός/κουνέλι κοντά στα πόδια της, με αντίστοιχο συμβολισμό[114].

Θα σταθούμε, ωστόσο, στην παρουσία ζεύγους κουνελιών στην ξυλογραφία του Dürer, με την Αγία Οικογένεια, του έτους 1497/98[115] (Εικ. 25), καθώς και σε άλλο πίνακα ζωγράφου της περιοχής της Βενετίας με την Παναγία μέσα σε κήπο[116], όπως και σε πίνακα του Carpaccio με τη Γέννηση της Παναγίας (1502-1504)[117], όπου ο σχετιζόμενος με την αγνότητα της Παναγίας ή και με την αναπαραγωγή συμβολισμός του ζεύγους των κουνελιών είναι προφανής. Τέλος, στον περίφημο πίνακα του Τισιανού με τίτλο *Η Παναγία με το κουνέλι* (1525-1530)[118] (Εικ. 26), το ζωάκι αποκτά συμβολικό χαρακτήρα, ταυτιζόμενο από τους ειδικούς με την αγνότητα της Παναγίας και την άμωμη σύλληψη[119].

Συμπέρασμα

Ύστερα από τη θεώρηση που προηγήθηκε, μπορούμε να υποθέσομε ότι ο κρητικός ζωγράφος της εικόνας της Βενετίας διέθετε προφανώς διευρυμένη καλλιτεχνική παιδεία και, γνωρίζοντας την εκτεταμένη παρουσία της καρδερίνας στην ιταλική θρησκευτική ζωγραφική καθώς και τον συμβολισμό της, ως προς το μελλοντικό Πάθος του Χριστού, επέλεξε να ενσωματώσει πολύ διακριτικά το μικρό πτηνό στη σκηνή της Γέννησης του Χριστού. Διαπιστώθηκε, άλλωστε, ότι ο ζωγράφος της εικόνας εισάγει στη σκηνή όχι μόνο τη μικρή καρδερίνα αλλά και τα άλλα μικρά ζώα, κάτω από την επίδραση της δυτικής παράδοσης, όπου το ελάφι αποτελούσε σύμβολο του Χριστού, ενώ ο λαγός/κουνέλι υπήρχε ως σύμβολο της αγνότητας και της ευγονίας της Παναγίας. Τη δυτική προέλευση δηλώνουν πρόσθετα τα κοινά εικαστικά πρότυπα που εντοπίσθηκαν στον κώδικα του Πιζανέλλο για την απόδοση της καρδερίνας και του ελαφιού, και ακόμη στο σχέδιο του Dürer για την απόδοση του λαγού/κουνελιού.

Τέλος, η παρουσία της καρδερίνας σε παράσταση Παναγίας βρεφοκρατούσας στο περσικό χειρόγραφο του τέλους του 15ου αιώνα επιτρέπει την υπόθεση προηγούμενης παρουσίας του θέματος μεταξύ των κρητικών εικόνων τύπου Madre della Consolazione, χωρίς, ωστόσο, αυτό να επιβεβαιώνεται έως σήμερα.

Η μελέτη των μικρών ζώων στην εικόνα της Βενετίας επιτρέπει επίσης μια νέα προσέγγιση του χρονολογικού πλαισίου για τη δημιουργία του έργου. Η παρουσία της καρδερίνας ως συμβόλου του μελλοντικού πάθους του Χριστού διαπιστώνεται, όπως είδαμε, στη Δύση σε παραστάσεις της Παναγίας βρεφοκρατούσας ήδη από τον 14ο αιώνα. Ωστόσο, η εικαστική της απόδοση ευρίσκεται πανομοιότυπη στο έργο του Πιζανέλλο (κώδικας Vallardi 1420-1430), το οποίο, όπως είναι γνωστό, χρησίμευσε ως πρότυπο (*exemplum*) για ανάλογα σχεδιασματάρια που είχαν μεγάλη κυκλοφορία κατά το δεύτερο μισό του 15ου αιώνα στη Δύση. Πρόσθετα, η διαπίστωση ότι η απεικόνιση του λαγού/κουνελιού παρουσιάζει ακόμα μεγαλύτερη ομοιότητα με εκείνον στην ακουαρέλλα του Dürer (1502-1503), οδηγεί σε επέκταση

[113] Cohen, *Animals as disguised symbols*, ό.π. (υποσημ. 68), 60. Levi d'Ancona, *Zoo*, ό.π. (υποσημ. 21), 107-109.

[114] *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 57), αριθ. 42 σ. 87-88. Βλ. και δύο κουνέλια πλάι στη *Νύμφη της λίμνης* του Lucas Cranach, Pope-Hennessy, *Robert Lehman Collection*, ό.π. (υποσημ. 25), αριθ. καταλ. και εικ. 10 σ. 48-49.

[115] Eisler, *Dürer's Animals*, ο.π. (υποσημ. 46), 109, εικ. 4.32 σ. 111. W. L. Strauss, *Sixteenth Century German Artists: Albrecht Dürer* (The Illustrated Bartsch, 10 / formerly 7/1), Νέα Υόρκη 1980, αριθ. καταλ. και εικ. 36.

[116] Madonna col Bimbo nel giardino (μέσα του 15ου αιώνα), Mariacher, *Museo Correr*, ό.π. (υποσημ. 39), αριθ. καταλ. και εικ. 2193, σ. 176-177.

[117] Μπέργκαμο, Accademia Carrara, Scuola degli Albanesi (1502-1504), Cohen, *Animals as disguised symbols*, ό.π. (υποσημ. 68), 82. Για τον πίνακα, βλ. P. Humfrey, *Carpaccio, Catalogo completo dei dipinti*, Φλωρεντία 1991, 80. Για τον συμβολισμό του κουνελιού, βλ. C. K. Abraham, «Myth and Symbol: The Rabbit in Medieval France», *Studies in Philology* LX/4 (Oct. 1963), 589-597. Για άλλες παραστάσεις με κουνέλια στη βενετσιάνικη ζωγραφική, βλ. H. Friedmann, *A Bestiary for Saint Jerome*, Ουάσινγκτον 1980, 286-288.

[118] B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. A list of the Principal Artists and their Works, Venetian School*, II, Λονδίνο 1957, εικ. 972. Βλ. καλή φωτογραφία στην ιστοσελίδα του Μουσείου του Λούβρου, Παρίσι: http://musee.louvre.fr/oal/viergeaulapinTitien/viergeaulapinTitien_acc_fr_FR.html.

[119] E. Panofsky, *Problems in Titian: Mostly iconographic*, Νέα Υόρκη 1969, 30 σημ. 10 (Virgin and the rabbit). Θεωρεί ότι το κουνέλι έχει θετικό συμβολισμό εξ αιτίας της αναπαραγωγικής δυναμικής του θηλυκού.

των ορίων της πιθανής χρονολόγησης του έργου έως και τις αρχές του 16ου αιώνα. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από την παρουσία τριών κουνελιών στην ξυλογραφία με την Αγία Οικογένεια του ίδιου ζωγράφου (1497-1498) και ακόμη από την παρουσία ζεύγους κουνελιών στη σκηνή της Γέννησης της Παναγίας στον γνωστό πίνακα του Carpaccio (1502-1504). Πρέπει, τέλος, να εκτιμηθεί το γεγονός ότι η προσθήκη της μικρής καρδερίνας στην εικόνα της Βενετίας γίνεται *κατ' εξαίρεσιν*, σε σχέση με τις άλλες, γνωστές έως σήμερα, εικόνες της Γέννησης της ομάδας αυτής, και ιδιαίτερα της πλέον όλων συγγενικής στην εικονογραφία Γέννησης του Βυζαντινού Μουσείου, δηλώνοντας πιθανόν ότι η εικόνα της Βενετίας φιλοτεχνήθηκε σε μεταγενέστερη περίοδο. Ωστόσο, το πρόβλημα της ακριβέστερης χρονολόγησης της εικόνας παραμένει ανοικτό, καθώς θα πρέπει στο μέλλον να συνεξετασθεί με το εξαιρετικής τέχνης αναγεννησιακό πλαίσιό της, που δεν έχει ακόμη μελετηθεί.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1, 3, 6, 7, 16, 18, 21: φωτογραφίες της Νανώς Χατζηδάκη. Εικ. 2, 20, 23: Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 6), εικ. 25. Εικ. 4: The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, *open access*, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459020?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Lorenzo+Veneziano&offset=0&rpp=20&pos=1. Εικ. 9: The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, *open access*, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435682?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Paintings&ft=Madonna+and+child&offset=40&rpp=40&pos=72. Εικ. 10: Berti, *Raffaello*, ό.π. (υποσημ. 44), πίν. 9. Εικ. 12: Friedmann, *Goldfinch*, ό.π. (υποσημ. 19), πίν. 119 και 119a. (b/w) National Gallery of Art, Λονδίνο: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_della_Francesca_-_Nativity_-_WGA 17620.jpg]. Εικ. 13: Kecks, *Ghirlandaio*, ό.π. (υποσημ. 52), εικ. σ. 63. Εικ. 15: Chong, "Gentile Bellini", ό.π. (υποσημ. 62), εικ. 40. Εικ. 17: *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 56), εικ. 168. Εικ. 20: *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 56), εικ. 171. Εικ. 23: *Pisanello*, ό.π. (υποσημ. 56), εικ. 52. Εικ. 24: Eisler, *Dürer's Animals*, ό.π. (υποσημ. 46), εικ. 3.18. Εικ. 25: Eisler, *Dürer's Animals*, ό.π. (υποσημ. 46), εικ. 4.32. Εικ. 26: B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, ό.π. (υποσημ. 118), εικ. 972. (b/w) Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι. http://musee.louvre.fr/oal/viergeaulapinTitien/viergeaulapinTitien_acc_fr_FR.html.

Nano Chatzidakis

A GOLDFINCH. AN UNNOTICED DETAIL ON THE VENICE' NATIVITY ICON AND SOME NOTES ON THE OTHER SMALL ANIMALS

The icon of the Nativity of Christ in the Museum of the Hellenic Institute of Byzantine and Post-Byzantine Studies, Venice (Figs 1, 3, 16, 18, 21), has been commented on a large number of studies on Cretan painting, but never studied as an individual subject. Published for the first time in 1962, by Manolis Chatzidakis, as one of the finest works of the collection, for both its style and iconography, it was re-examined by the same author (1974) and allied to a distinguished group of Cretan icons of the Nativity dated to the second half of the 15th century. They represent the eclecticism of Cretan painters who had the dual ability to paint both in the traditional-Byzantine and the Italian manner. The icons of this group are housed in: the Andreadis Collection, Athens (formerly Volpi), the Byzantine Museum Athens (Fig. 2), the Hermitage Museum, St. Petersburg, the monastery of Saint John, Patmos and the Petit Palais collection, Paris. Their distinctive features are the slight influence of Italian painting on the background landscape, as well as the discrete insertion of some small animals –dog, stag and hare/rabbit– of western origin. During a recent visit to the Museum of Icons and while looking again at the Nativity icon, to the left of Virgin Mary, a lively little bird perched on a dry tree branch drew my attention (Figs 3, 16). Painted in a naturalistic manner, with a variety of shades of brown to white on the belly, it has a bright red splash around its beak, «the red mask», identifier of the goldfinch, whose scientific name is: *European goldfinch, carduelis carduelis.* The bird that

used to feeds on thorn seeds was named *acanthylis-acanthyllis* since Antiquity (Aristoteles). Its disproportionately large size equal to the face of Virgin Mary confers a special meaning to its presence in the Nativity scene. Furthermore, its gaze looking straight at the face of the Virgin (Fig. 3), depicted in sadness, anticipating the future passion of the newborn Christ, betrays its closer connection with the Virgin Mary.

The goldfinch, so far unknown in any other religious representation in Byzantine and post-Byzantine art, is recorded for the first time in the Venice Nativity icon. Its presence there can be better understood if examined within the context of its wide dissemination in medieval and renaissance painting in the West.Herbert Friedmann in his scholarly study on the *Goldfinch* (1946), collected more than 486 devotional pictures containing the goldfinch attributed to 254 artists, 214 of them Italian. The Goldfinch appears mostly in pictures of the Madonna and the Christ Child. Some typical examples are found on panels by Ambrogio Lorenzetti, (c. 1342), by Lorenzo Veneziano (c. 1385) (Figs 4, 5), and two other Siena painters in the Strauss Collection in Houston (Figs 6, 7), where the goldfinch is hooked on the Virgin's hand, by Biaggio d'Antonio (1446-1508), and Carlo Crivelli (c. 1480), in the Metropolitan Museum, New York and the Musei Vaticani, Rome (Fig. 8). Examples include also the *Madonna del cardellino* by Raphael (Figs 10, 11), and Michelangelo's Taddei tondo where a goldfinch flutters in the hand of the Christ Child. They are also found on the Journey of the Magi by Sasseta. Closer to our subject is the presence of two goldfinches in Piero della Francesca's Nativity (Fig. 12), as well as, seen from its back, in the very foreground in the Adoration of the Shepherds by Domenico Ghirlandaio (Figs 13, 14). The goldfinch is still unknown in any other similar example in Byzantine and post-Byzantine painting. However, the Virgin and Child holding a goldfinch are depicted in a late 15th-century Persian manuscript (Fig. 15), considered by specialists as a depiction of the *Madonna of the sultan*, commissioned by Mehmet II to Gentile Bellini. In medieval Bestiaries the red mask of the goldfinch symbolizes Christ's blood, splashed on its face when the little bird was plucking a thorn from Christ's brow on his way to Cavalry. In a general way the goldfinch is believed to symbolize the sacrifice and the future Passion of Christ as well as the salvation and the resurrection. In Byzantium and the medieval Greek world, there are no similar Bestiaries. The goldfinch is absent from the well-known Byzantine manuscripts of the *Physiologus* and the *Ornithiaka,* although other small birds are included, such as the swallow and the nightingale. The bird is just mentioned as *acanthylis,* once and without any description in the poem by Manuel Philes «*On the Properties of Animals*» (c. 1275-1345), which appeared in illustrated copies by the 16th century Cretan scribe Angelos Vergekios (Ange Vergece) working in the court of the Fontainebleau Palace (1550-1569).

The Cretan painter of the Venice Nativity icon obviously possessed a wide artistic education based mainly on Italian painting. Appreciating the extensive presence of the goldfinch in Italian religious painting, as well as its symbolism of the future Passion of Christ, he included the small bird very discreetly into the Nativity scene.

In addition, the painter under the influence of the same western tradition introduced in the scene two other small animals: the stag and the hare/rabbit. The rendering of the goldfinch in the Venice icon is follows a model by Pisanello found in the *Vallardi codex* (Louvre, 1430-1440, Figs 16, 17). The elegant stag (Fig. 18), depicted in exactly the same pose in the Byzantine Museum icon (Fig. 19) is found also in another drawing by the same painter (Vallardi codex, Fig. 20). But, the rabbit/hare, frontal and slightly turned to the left in the Venice icon (Fig. 21), as well as in the Byzantine Museum icon (Fig. 22) differs from that by Pisanello (Fig. 23) and is closer –if not a copy– of an *aquarelle* of the «young hareby» Dürer (1502, Fig. 24), widely reproduced on engravings. If the goldfinch in the Venice icon echoes the religious symbolism of Christ's Passion, a similar symbolism can be admitted for the stag which in medieval Bestiaries symbolizes Christ, while rabbits became popular as symbols of the Virgin Mary's purity and the immaculate conception, as in depictions of the Holy Family by Dürer (Fig. 25), the Nativity of the Virgin by Carpaccio, and the «Virgin Mary with the Rabbit» by Titian (Fig. 26). Lastly, although the dating of the Venice's icon remains open, the study of the small animals allows a new approach to the chronological framework and leads to the extension of its possible dating to the early 16th century.

f. Professor at the University of Ioannina
nanochatzidakis@yahoo.gr