

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 6 (1972)

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παναγιώτη Μιχελή (1903-1969)



Η τύχη ενός βυζαντινού χειρογράφου την εποχή της Αναγέννησης (Laurent. LXXIV, 7) (πίν. 53-56)

Αικατερίνη ΣΑΜΑΛΤΑΝΟΥ-ΤΣΙΑΜΚΑ

doi: [10.12681/dchae.813](https://doi.org/10.12681/dchae.813)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΑΜΑΛΤΑΝΟΥ-ΤΣΙΑΜΚΑ Α. (1972). Η τύχη ενός βυζαντινού χειρογράφου την εποχή της Αναγέννησης (Laurent. LXXIV, 7) (πίν. 53-56). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 6, 169-179.
<https://doi.org/10.12681/dchae.813>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η τύχη ενός βυζαντινού χειρογράφου την εποχή της
Αναγέννησης (Laurent. LXXIV, 7) (πίν. 53-56)

Αικατερίνη ΣΑΜΑΛΤΑΝΟΥ-ΤΣΙΑΜΚΑ

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Παναγιώτη Μιχελή (1903-1969) • Σελ. 169-179

ΑΘΗΝΑ 1972

Η ΤΥΧΗ ΕΝΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΥ
ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ (Laurent. LXXIV, 7)*

(ΠΙΝ. 53 - 56)

Γνωρίζουμε ότι οί ούμανιστές και οί καλλιτέχνες τῆς Ἀναγέννησης διαχώριζαν τὴν ἐποχὴ τους, καθὼς καὶ τὴν ἀρχαιότητα, ἀπὸ τοὺς «σκοτεινοὺς» μεσαιωνικοὺς χρόνους. Ἡ Ἰταλία ἦταν δεκτικὴ στὰ διδάγματα τῆς ἀρχαιότητος καὶ οἱ ἀντιλήψεις τῶν Ἰταλῶν σχετικὰ μὲ αἰσθητικὰ θέματα ἔδειχναν συνειδητὴ στροφὴ πρὸς τὰ ἀρχαῖα πρότυπα. Ἀντίθετα, ὁ συντηρητισμὸς τῆς θρησκευτικῆς μεσαιωνικῆς τέχνης, δηλαδὴ ἡ ἐπανάληψη τῶν τύπων, τῆς τεχνικῆς καὶ τῶν μορφῶν εἶχε τελείως παρεξηγηθῇ καὶ ὑπῆρξε ὁ στόχος τῶν ἐπικρίσεων τους. Παράδειγμα, ὁ γνωστὸς γλύπτης τοῦ Quattrocento, Lorenzo Ghiberti, στὰ «*Commentaria*» του, παραδέχεται καὶ θαυμάζει τὴν τελειότητα καὶ ὑπεροχὴ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης, ἐνῶ χαρακτηρίζει τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ σὰν «ἀδέξια»¹. Τὸν ἐπόμενο αἰῶνα ὁ Ραφαήλ στὸ περίφημο γράμμα του πρὸς τὸν πάπα Λέοντα Ι΄ (1519), ὑποστηρίζει ὅτι ἡ τέχνη εἶχε χειροτερέψει σημαντικὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ μεσαίωνα σὲ πολλὰς χώρες, ἀκόμα καὶ στὴν Ἑλλάδα. Ἡ χώρα αὐτὴ παλαιότερα ἔδωσε στὴν ἀνθρωπότητα τοὺς τελειότερους καλλιτέχνες, ἐνῶ τὸν καιρὸ τοῦ μεσαίωνα ἡ ζωγραφικὴ, ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἔχασαν τὴν ἀξία τους: «*ma si distendesse anchora in Grecia, dove gia furono gli inventori e gli perfetti maestri di tutte l'arti, onde anchor là naque una maniera di pittura e di scultura et architettura pessima e di niuno valore ...*»².

Οἱ γνώμες αὐτὲς τῶν δύο καλλιτεχνῶν δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξαφνιασουν, ἐὰν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας τοὺς κανόνες τῆς φυσιοκρατικῆς αἰσθητικῆς τῆς

* Ἡ μελέτη αὐτὴ βασίζεται κυρίως σὲ ἓνα κεφάλαιο τῆς ἀνέκδοτης διπλωματικῆς διατριβῆς μου (Master of Arts), τὴν ὁποία παρουσίασα στὸ Courtauld Institute of Art τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου, ὁ 1969. Εὐχαριστῶ τὸν καθηγητὴ κ. J. Hirst γιὰ τὴν πολὺτιμη βοήθειά του.

1. Βλ. J. von Schlosser, *Lorenzo Ghiberti Denkwürdigkeiten, I Commentarii*, 2 τ., Berlin 1912 καὶ E. G. Holt, *A documentary history of Art*, τ. I, New York 1957, σ. 153.

2. V. Golzio, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano 1936, σ. 86.

Ἀναγέννησης, οἱ ὅποιοι ἦσαν τελείως διαφορετικοὶ ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς. Ὅπως γνωρίζομε, ὁ ὀλοφάνερος θαυμασμός τῶν Δυτικῶν καὶ ἰδιαίτερα τῶν Ἱταλῶν γιὰ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη ἦταν κυρίως ἀποτέλεσμα τῶν διαφορῶν ἀνασκαφῶν κλασσικῶν (δηλ. ρωμαϊκῶν) μνημείων ποὺ ἐγίναν τὸν 150-160 αἰῶνα. Ἡ συστηματικὴ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ὁδήγησε τοὺς Δυτικοὺς στὴν αὐστηρὴ σύγκριση ἀνάμεσα στὴν καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ τοῦ μεσαίωνα καὶ στὰ καλλιτεχνικὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἀρχαιότητος. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν μιὰ σύγκριση καὶ παρανόηση τοῦ μεσαιωνικοῦ πνεύματος καὶ ἰδίως τῆς τέχνης. Παρ' ὅλα αὐτά, οἱ βυζαντινοὶ θησαυροὶ δὲν ἔλειπαν ἀπὸ τὶς ἰδιωτικὰς συλλογὰς τὸν 15ο καὶ 16ο αἰῶνα. Ἕνας ἐνθουσιώδης συλλέκτης βυζαντινῆς τέχνης ἦταν καὶ ὁ καρδινάλιος Pietro Barbo (ἀργότερα πάπας Παῦλος Β')³. Ἡ πλούσια συλλογὴ τοῦ μποροῦσε νὰ συναγωνισθῇ τὶς γνωστὰς συλλογὰς τῶν Μεδίκων ἢ ἀκόμα καὶ τοῦ καρδινάλιου Βησσαρίωνα⁴.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι μετὰ τὴν Ἀλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἡ βυζαντινὴ τέχνη (καλουμένη μεταβυζαντινὴ) ἐπηρεάσθηκε σημαντικὰ ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς Δύσης, κυρίως ἀπὸ χαλκογραφίαις. Ἐχει ἀποδειχθεῖ ὅτι ὁ ζωγράφος Θεοφάνης Στρελίτζας ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὴ *Σφαγὴ τῶν νηπίων*, χαλκογραφία τοῦ Marcantonio Raimondi, ὅταν ζωγράφιζε στὰ 1535 τὸ Καθολικὸ τῆς τῆς Μονῆς Λαύρας στὸν Ἀθῶνα. Τὸ παράδειγμά του ἀκολούθησε ὁ Φράγκος Κατελάνος στὴ Μονὴ Βαρλαάμ Μετεώρων τὸ 1548⁵. Ἀργότερα ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνὸς ἐπηρεάσθηκε ἀπὸ ἄλλη χαλκογραφία τοῦ Raimondi, τὸν *Μυστικὸ Δεῖπνο*⁶. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο δημιουργήθηκε μιὰ καινούργια εἰκονογραφικὴ παράδοση, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν δυτικὴ τέχνη. Γνωρίζοντας λοιπὸν ὅλα αὐτὰ εἶναι φυσικὸ νὰ συμπεράνομε ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη ὄχι μόνον ἔπαψε νὰ ἀσκή ἐπιρροὴ στὴ Δύση, ἀλλὰ ἀντίθετα δέχεται φανερὰς ἐπιρροὰς ἀπὸ αὐτήν.

3. Βλ. E. Müntz, *Les Arts à la cour des Papes, Paul II* (1464 - 71), μέρος II, Paris 1879, σ. 135 κ.ε.

4. E. Müntz, ὁ. π., σ. 143 καὶ 298, σημ. 3. Ὁ ἴδιος ὁ Βησσαρίων ἀποκάλυψε τὸν πλοῦτο τῆς συλλογῆς του στὴ διαθήκη του. Μετὰ τὸ θάνατό του ὁ Λαυρέντιος τῶν Μεδίκων ἀγόρασε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς συλλογῆς του (βλ. R. Weiss, *The study of ancient numismatics during the Renaissance*, *The Numismatic Chronicle*, τ. 8, 1968, σ. 179).

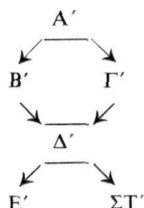
5. Α. Εὐγγλόπουλος, *Σχεδιάσμα τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν*, Ἀθῆναι 1957, εἰκ. 31.

6. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Ἡ Κρητικὴ ζωγραφικὴ καὶ ἡ Ἱταλικὴ χαλκογραφία, *Κρητικὰ Χρονικά*, τ. 1, 1947, σ. 27-46 γιὰ τὸν Θεοφάνη, τὸν Δαμασκηνὸ καὶ γιὰ ἄλλες παρόμοιες ἐπιρροὰς. Ἐπίσης ἕνας ἄλλος ζωγράφος τῆς Ἀναγέννησης, ὁ Giovanni Bellini ἐπηρέασε τὸν Θεοφάνη βλ. Μ. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Philippe le Crétois*, D.O.Pap., nos. 23-24, 1969-70, σ. 331-2.

Ένα όμως βυζαντινό χειρόγραφο του 10ου αιώνα αποτελεί ίσως μοναδική εξαίρεση, γιατί απέκτησε ιδιαίτερη σπουδαιότητα τον 16ο αιώνα στη Ρώμη και στο Παρίσι. Πρόκειται, για ένα ιατρικό βυζαντινό εικονογραφημένο χειρόγραφο [*Laurent. LXXIV, 7 (A')*], που στάθηκε ή πηγή για τη συγγραφή και εικονογράφηση τριών άλλων χειρογράφων, ενός λατινικού [*Paris. Lat. 6866 (E')*] και δύο ελληνικών [*Paris. Graec. 2247 (ΣΤ')*] και [*Paris Graec. 2248 (Δ')*]⁷. Τέλος, ή λατινική μετάφραση του ελληνικού κειμένου εκδόθηκε εικονογραφημένη στο Παρίσι το 1544 με τον τίτλο «*De Chirurgia e Graeco in Latinum conversa interprete . . .*» (πίν. 54, 2).

Το βυζαντινό χειρόγραφο περιέχει εικονογραφημένα ιατρικά συγγράμματα του βυζαντινού γιατρού Νικήτα⁸. Δύο από αυτά, το δοκίμιο του 'Απολλωνίου από το Κίτιο της Κύπρου (1ος αἰ. π.Χ.) «*Περὶ Ἀρθρῶν*» και του Σορανοῦ από την Ἐφεσο (2ος αἰ. π.Χ.) «*Περὶ Ἐπιδέσμων*» εἶναι εἰκονο-

7. Προβαίνω σὲ σχηματική παράσταση τῆς εξάρτησης τῶν χειρογράφων μεταξύ τους καὶ παραθέτω τὰ στοιχεῖα τοῦ κάθε χειρογράφου. Περιγραφή τοῦ καθενὸς θὰ γίνη στίς ἐπόμενες σελίδες :



A' = *Laurent. LXXIV, 7* βυζαντινό χειρόγραφο του 10ου αιώνα, ή συλλογή συγγράμμάτων του γιατροῦ Νικήτα (ἀρ. 112 στο «*Index Librorum*» τοῦ καρδινάλιου Ridolfi).

B' = Ἀντίγραφο τοῦ κειμένου τοῦ Α', ἐπιμελημένο ἀπὸ τὸν Ἰανὸ Λάσκαρι (ἀρ. 113 στὴ συλλογή τοῦ Ridolfi καὶ τὸ κείμενο τοῦ *Paris. Graec. 2248*), πρὶν τὸ 1534.

Γ' = Σχέδια τοῦ Ἰωάννου Σαντοριναίου, βασισμένα στίς βυζαντινὲς παραστάσεις τοῦ Α' (ἀρ. 114 στὴ συλλογή τοῦ Ridolfi καὶ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ *Paris. Graec. 2248*), πρὶν τὸ 1534.

Δ' = B' + Γ' *Paris. Graec. 2248*.

Ε' = *Paris. Lat. 6866*. μετάφραση τοῦ Α' στὰ λατινικά, περιέχει σχέδια τὰ περισσότερα ἐκτελεσμένα ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ ζωγράφο Francesco Salviati (c. 1541).

ΣΤ' = *Paris. Graec. 2247*, κείμενο ἴδιο μὲ τοῦ Β', τὰ σχέδια ἐκτελεσμένα κυρίως ἀπὸ τὸ μαθητὴ τοῦ Salviati (c. 1541).

8. Περιγραφή τοῦ χειρογράφου βρίσκουμε στὸν A. M. Bandini, *Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Laurentianae*, τ. III, Florentiae 1764-70, στήλη 53 κ.έ., στὸν H. Schöne, *Apollonius von Kitium*, Leipzig 1896, W. Brockbank, *The man who was Vidijs, Annals of the Royal College of Surgeons of England*, τ. 19. ἀρ. 5, 1956, σ. 270 καὶ τελευταία «*Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη, Τέχνη Ἐδωπαϊκή*», Ἐνάτη ἔκθεσις ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης, Ζάππειον Μέγαρον, Ἀθήναι 1964, σ. 300, ἀρ. 362.

γραφημένα με πενήντα έξη μικρογραφίες. Αυτές παριστάνουν συνήθως φάσεις έγχειρήσεων τής αρχαίας έλληνικής ιατρικής και τρόπους αντιμετώπισης εξαρθρωμάτων και καταγμάτων. Στις περισσότερες εικόνες, εκτός από τον άρρωστο εικονίζεται και ο γιατρός με τὸ βοηθό του (πίν. 53,1). Καθώς πολλά στοιχειά μαρτυρούν, τὸ χειρόγραφο αντιγράφηκε από κάποιο άρχαιο πρότυπο, πὸν μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν Ἱπποκρατική παράδοση τής χειρουργικής, ὅπως αὐτὴ διασώθηκε διὰ μέσου τῶν βυζαντινῶν χρόνων καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ κυριώτερη σημασία του ὡς πρὸς τὴν προέλευσή του. Ξέρομε ὅτι ὁ περίφημος Ἑλληνας λόγιος Ἰανὸς Λάσκαρις ἀγόρασε τὸ χειρόγραφο στὶς 3 Ἀπριλίου τοῦ 1492 στὸ Ἡράκλειο Κρήτης γιὰ λογαριασμό τοῦ Λαυρεντίου τῶν Μεδίκων⁹. Τὸ ἀναφέρει ὁ ἴδιος σὲ ἓνα ἐπίγραμμα τοῦ (στίχος 21) πὸν βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τοῦ *Paris. Graec. 2248* (Δ'): «Ἑλλάδος ἐς δ' αἶαν Λαυρέντιος ἦνικ' ἔπεμψεν». Προηγουμένως εἶχεν ἐπαινέσει τὸν γιατρό Νικήτα (στίχος 15) «Ἄλλ' ὃ γε Νικήτας σοφίης πρόμος»¹⁰.

Ἀργότερα, ἄγνωστο πότε, τὸ χειρόγραφο τῶν συγγραμμάτων τοῦ Νικήτα μεταφέρθηκε ἀπὸ τὴ συλλογὴ τῶν Μεδίκων στὴ συλλογὴ τοῦ καρδινάλιου Ridolfi, καταχωρισμένο με τὸν ἀριθμὸ 112 (βλ. *Paris. Graec. 3074, Index Librorum R^m D^m Nikolas Cardinalis Rodulphi*, φ. 17^r)¹¹. Τελικὰ ὅμως μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Καρδινάλιου ξαναβρῆκε τὴ θέση του στὴ συλλογὴ τῶν Μεδίκων. Σήμερα φυλάγεται στὴ Biblioteca Laurenziana τής Φλωρεντίας.

Στὸ *Index Librorum* τοῦ Ridolfi βρίσκονται δύο ἀκόμα χειρόγραφα (ἀρ. 113, 114 = Β', Γ') πὸν σχετίζονται με τὴ συλλογὴ συγγραμμάτων τοῦ Νικήτα (ἀρ. 112 = Α'). Τὸ ἓνα ἀπὸ αὐτὰ (ἀρ. 113 = Α') εἶναι ἓνα ἀντίγραφο τοῦ βυζαντινοῦ χειρογράφου, πὸν ἐπιμελήθηκε ὁ Λάσκαρις τὸ 1534, πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του¹². Ὁ Ἑλληνας λόγιος στὸ ἀντίγραφό του αὐτὸ συμπλήρωσε τὰ διάφορα μέρη τοῦ παλαιοῦ χειρογράφου πὸν εἶχαν καταστραφεῖ. Τὴν γραφὴ τοῦ ἀντιγράφου τοῦ Λάσκαρι ἀνέλαβε ὁ Γεώργιος Βάλσαμος¹³, προστατευόμενος τοῦ δασκάλου ἀπὸ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1531¹⁴.

9. Émile Legrand, *Bibliographie Hellénique... aux XVe et XVIe siècles*, τ. II, Paris 1885, σ. 325. Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅτι δὲν ἀγοράστηκε ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Λάσκαρι, ὅπως λανθασμένα ἀναφέρεται στὸν κατάλογο τής έκθεσης «Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη, Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ», ὅ.π., σ. 300.

10. Τὸ ἐπίγραμμα δημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸν É. Legrand, ὅ.π., τ. III, σ. 412.

11. Παραμένει ἄγνωστη ἀκόμα ἡ χρονολογία καὶ ἡ αἰτία τής μεταφορᾶς τοῦ χειρογράφου.

12. H. Schöne, ὅ.π., σ. XVII.

13. Ὁ ἀρ. 113 περιέχει τὴν σχετικὴ πληροφορία τής γραφῆς τοῦ χειρογράφου.

14. Γιὰ τὸν Γ. Βάλσαμο βλ. Μ. Ι. Μανούσακα, Ἀρσενίου Μονεμβασίας τοῦ Ἀποστόλου ἐπιστολαὶ ἀνέκδοτοι, Ἑπετηρίς Μεσαιωνικοῦ Ἀρχείου, τ. 8-9, 1958-9, σ. 12, ἐπιστολὴ 9.

Τὸ δεύτερο χειρόγραφο (ἀρ. 114 = Γ') περιέχει σειρὰ σχεδίων μετὸν τίτλο: «τὰ διαγράμματα τῶν προγεγραμμένων χειρουργικῶν πραγματειῶν διαγεγραμμένα παρὰ Ἰωάννου τοῦ Σαντοριναίου». Ἀργότερα τὰ δύο χειρόγραφα (Β', Γ') ἐνώθηκαν καὶ σήμερα παρουσιάζονται μετὰ ἓνα ἀριθμὸν *Paris. Graec. 2248* (Δ').

Ὁ Ἰωάννης ὁ Σαντοριναῖος (ὁ ὑπεύθυνος τῶν σχεδίων) ἦταν γιατρός καὶ καταγόταν ἀπὸ τὴ Ρόδον, δὲν γνωρίζομε ὅμως πολλὰ γι' αὐτόν. Τὰ ἐρασιτεχνικὰ σχέδιά του (πίν. 53,2)¹⁵ εἶναι σχηματικὰ καὶ κάπως ἀδέξια, χωρὶς καλλιτεχνικὰς ἀξιώσεις. Ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ δημιουργὸς τῶν σχεδίων αὐτῶν ἀσφαλῶς δὲν ἀπέβλεπε στὴν καλλιτεχνικὴ τους ἀξία. Μοναδικὸς σκοπὸς τοῦ Σαντοριναίου ἦταν νὰ ἀναπαραστήσῃ ἀπλοποιημένο τὸ βυζαντινὸ πρότυπό του (πίν. 53,1). Γιὰ τὴ βέβαιη ἀπόδοσις τῆς ἐκτέλεσης τῶν σχεδίων στὸν γιατρό, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε δημιουργηθῇ σύγχυση ἀνάμεσα στοὺς παλαιότερους συγγραφεῖς, ἐφόσον ὁ ἴδιος ὁ Λάσκαρις ἐπαινεῖ τὸν Σαντοριναῖον γιὰ τὰ σχέδιά του:¹⁶

«Ἰωάννου τοῦ Λασκάρεως
Εἰς Ἰωάννην τὸν Σαντορινὸν τὸν Ρόδιον
Τίς τὰδ' ἀκεσορὴς διαγράμματα δηρὸν ἀμανρὰ
αὔθις ἔθηκε φανὰ πράσισι πενκαλίμης;

Ἐκ Θήρης μὲν ἄνωθεν ἐπήλυδες ἐς Ρόδον ἰοῖν
Σαντορινοῦ πρόγονοι, τῶν κλέος εὐρὸν πέλει
καὺτὸς ἄριστος ἀνὴρ, κοῦδ' ἐν λογίοις ἀγέραςος
μοῦνος ἀνιχνεύσας θήραμα κοσμοφελές,
βάθρα, βρόχους, τονίων ἐπιδέσμων σχήματ' ἔτευξεν
πάγχρης, ἰσοθέω πατρὶ χαριζόμενος».

Ἀπὸ τὸ παραπάνω ἐπίγραμμα διαπιστώθηκε ὅτι ὁ Σαντοριναῖος σχηματοποίησε καὶ ἔκανε περισσότερον κατανοητὰ τὰ βυζαντινὰ πρότυπά του. Πρόσθεσε ἀκόμα καὶ ἄλλα σχέδια ἐπιδέσμων, ποὺ δὲν τὰ συναντᾶμε στὸ βυζαντινὸ πρότυπο. Τὰ σχέδια αὐτὰ ἀφιερώθηκαν στὸν Πάπα («ἰσοθέω πατρὶ χαριζόμενος»), ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ εἶναι ὁ Κλήμης Ζ'.

15. Μερικὰ δημοσιεύθηκαν ἀπὸ τὸν C. E. Kellet, *Santorinos of Rhodes and the illustrations to the Chirurgia of Vidus Vidius*, διάλεξη, Μάιος 1959 (χ.τ.).

16. É. Legrand, ὁ.π., τ. III, σ. 410. Σχετικὰ μετὰ τὴ θέσιν τοῦ ἐπιγράμματος στὸ φύλλο 12r, ὁ συγγραφεὺς θὰ πρέπη νὰ ἐννοῇ ὅτι βρίσκεται στὸ *Paris. Graec. 2248* (Δ') καὶ ὄχι στὸ *Paris. Graec. 2247* (ΣΤ'), διότι ἀναφέρει τὰ «ἀδέξια» σχέδια τοῦ Σαντοριναίου ποὺ βρίσκονται στὸ χειρόγραφο *Paris. Graec. 2248*.

Ἐπομένως μποροῦμε νὰ χρονολογήσουμε τὰ σχέδια πρὶν τὸ 1534, τὸ ἔτος τοῦ θανάτου τοῦ Πάπα.

«Νῦν δὲ πατὴρ Κλήμης ξυνήν θέτο
καὶ κατένευσεν ἱητρῶν τέχνην
σῶν ἔμεν ὥς τὸ πάρος». ¹⁷

Ὑποθέτω ὅτι ὁ Κλήμης Ζ' εἶχε προγραμματίσει μιὰ μελλοντικὴ ἔκδοση τοῦ βυζαντινοῦ κειμένου ποὺ ἡ προετοιμασία της διακόπηκε μὲ τὸν θάνατό του. Διαφορετικά, πῶς ἀλλοιῶς θὰ μπορούσαμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἔκφραση τοῦ ἐπιγράμματος «ξυνήν θέτο»; Ἐάν δεχθοῦμε αὐτὴ τὴν ἄποψη, τότε θὰ ἦταν ἐπόμενο νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι καὶ τὰ σχέδια τοῦ Σαντοριναίου ἐγιναν μὲ σκοπὸ νὰ συνοδεύσουν τὴν ἔκδοση τοῦ κειμένου. Ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς τοῦ κειμένου μὲ τὶς παραστάσεις πραγματοποιήθηκε ἀργότερα ἀπὸ τὸν Vidus Vidius στὴν ἔκδοσή του «*De Chirurgia*», τὴν ὁποία ἀφιέρωσε στὸν Φραγκίσκο Α' τὸ 1544.

Ὁ φλωρεντινὸς γιατρὸς Vidus Vidius ἀνέλαβε τὴ μετάφραση τοῦ βυζαντινοῦ χειρογράφου (Α') στὰ λατινικά, μὲ τὴν παρότρυνση, ἐπίβλεψη καὶ παρακολούθηση τοῦ καρδινάλιου Ridolfi. Ἡ τελειωμένη ἔκδοση (πίν. 54,2) ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κείμενο περιέχει ἱατρικὰ σχόλια τοῦ Vidius, ἀναφορὲς στὸ βυζαντινὸ ἑλληνικὸ χειρόγραφο καὶ στὴ συμβολὴ τοῦ Καρδινάλιου ¹⁸. Ἡ εἰκονογράφηση ἐγίνε στὴ Γαλλία μὲ ξυλογραφίες (πίν. 54, 1) βασισμένεες ὅπως θὰ δοῦμε σὲ σχέδια Ἰταλοῦ ζωγράφου (πίν. 55,1) ποὺ περιέχονται στὸ *Paris. Lat. 6866* (Ε') τὸ ὁποῖο ἀναφέραμε στὴν ἀρχή.

Τὸ λατινικὸ χειρόγραφο (Ε') περιέχει τὸ ἴδιο κείμενο μὲ τὸ ἑλληνικὸ *Paris. Graec. 2247* (ΣΤ'). Τὸ δεῦτερο εἶναι ὅμοιο μὲ τὸ ἀντίγραφο τοῦ Λάσκαρι (Β'). Τὸ κείμενο καὶ τῶν δύο (Ε' καὶ ΣΤ') γράφτηκε ἀπὸ τὸν Christopher Auer, τὸν καλλιγράφο τοῦ Georges d' Armagnac, πρεσβευτοῦ τοῦ βασιλιᾶ Φραγκίσκου Α' στὴ Ρώμη ¹⁹. Ἀπὸ ἄποψη περιεχομένου οἱ εἰκόνες τῶν δύο χειρογράφων εἶναι ὅμοιες, διαφέρουν ὅμως σὲ καλλιτεχνικὴ ποιότητα. Τὰ περισσότερα σχέδια στὸ λατινικὸ (Ε') ἀποδίδονται στὸν Ἰταλὸ

17. Στίχοι 29-30 στὸ *Paris. Graec. 2248* (Δ'), γιὰ τὸ ὁποῖο ἐγίνε λόγος στὴν ἀρχή (βλ. σημ. 10).

18. Vidus Vidius, *Chirurgia e Graeco in Latinum conversa, Vido Vidio Florentino interprete, cum nonnullis eiusdem Vidii commentarii*, Paris 1544, σ. iii: «*Graecum otiam volumen quod Cardinalis Rodolphus consensu omnium in Italia summus literarum patronus ad te missit . . .*».

19. L. Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, τ. I, Paris 1868, σ. 154 καὶ H. Omon, *Collection des Chirurgiens Grecs avec dessins attribués au Primatice*, Paris 1908, σ. 7, σημ. 2.

ζωγράφο Francesco Salviati (πίν. 55,1) ἂν παραβάλομε ἓνα αὐθεντικὸ σχέδιον τοῦ Salviati (Gernsheim 10703, Uffizi) (πίν. 56,3) μὲ ἓνα σχέδιον τοῦ λατινικοῦ χειρογράφου (πίν. 56,4), γίνεται πιὸ καθαρὴ αὐτὴ ἢ διαπίστωση. Φυσιολογικὰ καὶ τὰ δύο πρόσωπα ἀνήκουν στὸν ἴδιον τύπον. Παρατηροῦμε ἀκόμη ὁμοιότητες καὶ στενὴ συγγένεια στὴν ἐκτέλεση καὶ στὴν τεχνοτροπία τους.

Ὅταν ἐξετάσουμε κατόπιν ἓνα σχέδιον τοῦ ἐλληνικοῦ χειρογράφου (πίν. 55,2) σὲ παραβολὴ μὲ τὸ ἀντίστοιχο τοῦ λατινικοῦ (πίν. 55, 1), παρατηροῦμε ποιοτικὰς διαφορὰς. Ὑστερα ἀπὸ ἐκτενέστερη ἀνάλυση τῶν σχεδίων καταλήγουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ σχέδια τοῦ Francesco Salviati (πίν. 55,1) χαρακτηρίζονται ἀπὸ εὐχέρεια καὶ σταθερότητα. Ἀντίθετα, τὰ περισσότερα σχέδια τοῦ ἄλλου χειρογράφου (πίν. 55,2) ὑστεροῦν σὲ ἐσωτερικὴ δύναμη καὶ σταθερότητα. Ὁ δημιουργὸς τῶν τελευταίων θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὁ βοηθὸς τοῦ Salviati. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ μερικὰ αὐθεντικὰ σχέδια τοῦ Salviati ποὺ παραδόξως λείπουν ἀπὸ τὸ λατινικὸ χειρόγραφο²⁰. Τὸ ἰδιαίτερον γνῶρισμα τῆς τεχνοτροπίας τοῦ βοηθοῦ φαίνεται καθαρὰ στὴν ἀπόδοση τῶν φωτοσκιάσεων, ὅπου χρησιμοποιεῖ ἔντονες πινελιὰς (*wash*). Ἀπὸ τίς ἀναλύσεις καὶ παρατηρήσεις αὐτὲς μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε καὶ νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν ὑπεροχὴ τοῦ διδασκάλου ὡς πρὸς τὸν μαθητὴ του²¹.

Οἱ παλαιότεροι συγγραφεῖς ὑποστήριζαν ὅτι τὰ σχέδια εἶχαν φιλοτεχνηθεῖ ἀπὸ ἓνα μόνο ζωγράφο, τὸν Francesco Primaticcio²². Τὸ λάθος αὐτὸ εἶχε δημιουργηθεῖ ἀπὸ τὴν παρανόηση τοῦ παρακάτω κειμένου (*Paris. Lat. 6866, f. 305r*): «... *quantum laboris susceperim, quantum exhausserim, praeter complures alios, testis mihi est Johannes Santorineus Rhodius, et ipse reverendissimi cardinalis mei familiaris; testis etiam Franci-*

20. Ὁ καθηγητὴς J. Hirst ἀσχολήθηκε μὲ τὴν συμβολὴ τοῦ Francesco Salviati στὰ χειρόγραφα αὐτὰ καὶ εἶχε τὴν εὐγένεια νὰ μοῦ ἀνακοινώσῃ τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐρευνᾶς του πρὶν ἢ μελέτῃ του ἐκδοθῇ (βλ. J. Hirst, *Salviati, illustrateur de Vides, Vidius Revue de l' Art*, ἀρ.6, 1969, σ. 19-29). Ὁ συγγραφεὺς ἀσχολήθηκε, σ' αὐτὴ τὴ μελέτῃ του ἐλάχιστα μὲ τὸν Σαντοριναῖο καὶ ὑποτίμησε τελείως τὴ συμμετοχὴ του. Ἀντίθετα, στὴ δική μου μελέτῃ, θὰ προσπαθῶ νὰ ἀναπτύξω τὴ σπουδαιότητα τῆς συμμετοχῆς τοῦ Ἑλλήνα γιατροῦ. Ἀξίζει νὰ παρατεθῇ μία παρατήρηση τοῦ J. Hirst ὅτι τὰ φύλλα 213r, 219v καὶ 220v τοῦ *Paris. Graec. 2247* (ΣΤ') εἶναι αὐθεντικὰ τοῦ Salviati καὶ λείπουν ἀπὸ τὸ λατινικὸ χειρόγραφο (Ε').

21. Σχετικὰ μὲ τὴ χρονολόγησιν τῶν χειρογράφων, ὁ J. Hirst ἐπρότεινε τὸ ἔτος 1539 γιὰ τὴ συγγραφὴ τους καὶ τὸ ἔτος 1541 γιὰ τὰ σχέδια τοῦ Salviati. Ἐπομένως θὰ πρέπει νὰ ἔγιναν ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ ζωγράφου ἀπὸ τὸ ταξίδι του στὴ Βενετία.

22. H. Omont, ὁ.π., καὶ L. Dimier, *Le Primatice*, Paris 1928, σ. 23.

scus Primaticius Bononiensis, regis Galliarum pictor eximius, quorum aliquando opera usus sum»²³.

Ο Vidius πουθενά δεν αναφέρει ότι ο Primaticio εικονογράφησε την έκδοσή του. Αντίθετα μάς πληροφορεί ότι ο Σαντοριναῖος και ο ζωγράφος του Φραγκίσκου Α' Primaticio στάθηκαν μάρτυρες των κόπων που ο ίδιος κατέβαλε για να τελειώσει το έργο που είχε αναλάβει²⁴. Ο ρόλος όμως του Primaticio παραμένει σκοτεινός. Ίσως, επειδή ήταν ο διακεκριμένος ζωγράφος του βασιλιά, είχε και το κύρος να προτείνει τον συμπατριώτη του Salviati σάν τόν πιό κατάλληλο καλλιτέχνη για την εικονογράφηση του βιβλίου του Vidius. Το πιό πιθανό είναι να εγνωρίζε και την προηγούμενη εικονογράφηση ενός άλλου βιβλίου και πάλι αφιερωμένου στον Φραγκίσκο Α' (πρόκειται για το βιβλίο του Giulio Camillo, που αναφέρει και ο Giorgio Vasari)²⁵, την οποία είχε φιλοτεχνήσει ο Salviati.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να δεχθούμε ότι το πρότυπο του ελληνικού και του λατινικού χειρογράφου (ΣΤ' και Ε') από άποψη κειμένου και εικόνων είναι σίγουρα ή συλλογή συγγραμμάτων του Νικήτα (*Laurent. LXXIV, 7*). Αυτό θα πρέπει να είναι και το σπάνιο ελληνικό χειρόγραφο που αναφέρει ο Vidius (*Paris. Lat. 6866, φ. 364v*): «*Extat in Bibliotheca Cardinalis Rodulphi patroni mei optimi praeter cetera praeclara rarissimaque volumina graeca codex vetustissimus*».²⁶

Έξακολουθεί να παραμένει πρόβλημα τό πώς βρέθηκε το χειρόγραφο (Α') από τη συλλογή των Μεδίκων στη συλλογή του Ridolfi (παρουσιάζεται

23. Η παράγραφος αυτή δεν περιλαμβάνεται στο «*De Chirurgia*». Το κείμενο έχει δημοσιευθεί από τόν Έ. L e g r a n d, δ.π., τ. III, σ. 410.

24. Οί πρώτοι συγγραφείς που αμφισβήτησαν την απόδοση των σχεδίων στον ζωγράφο Primaticio ήταν οί A. E. P o p h a m και J. W i l d e, οί όποιοί επρότειναν τόν Francesco Salviati (βλ. A. E. P o p h a m - J. W i l d e, *The Italian drawings of the XV-XVI centuries at Windsor Castle*, London 1949, σ. 303). Άφορμή της παρατήρησής τους αυτής ήταν τό σχέδιο άρ. 756 στη συλλογή του Windsor που δείχνει ένα προπαρασκευαστικό στάδιο, μία μελέτη για ένα τελειωμένο σχέδιο. Ύστερα από τούς δύο αυτούς συγγραφείς ο C. E. K e l l e t αναγνώρισε τη συμμετοχή του Salviati αλλά παρέλειψε να δώσει τις απαιτούμενες εξηγήσεις (βλ. C. E. K e l l e t, *Medical illustration and the School of Fontainebleau*, Exhibition at Newcastle — upon — Tyne, July 1957 και τού ίδιου *The School of Salviati and illustrations of the Chirurgia of Vidus Vidius (1544)*, *Medical History*, τ. 2, άρ. 4, 1958, σ. 264-68). Ο J. H i r s t με πληροφόρησε, ότι ύπάρχει ένα άκόμη προπαρασκευαστικό σχέδιο έκτελεσμένο πιθανόν από τό μαθητή του Ραφαήλ Gianfrancesco Penni (βλ. Angel M. de Barcia, *Catalogo de la Coleccion de Dibujos Originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1909, άρ. 7616). Δυστυχώς παρά τις προσπάθειές μου δεν κατόρθωσα να αποκτήσω φωτογραφία του σχεδίου.

25. Ο J. H i r s t μου γνωστοποίησε αυτή την ύπόθεση σχετικά με τόν πιθανό ρόλο του Primaticio.

26. Το κείμενο δημοσιεύθηκε από τόν H. S c h ö n e, δ.π., σ. XVII, σημ. 18.

μέ τον ἀρ. 112 στὸ «*Index Librorum*» τοῦ Καρδινάλιου). Ἴσως ὁ ἴδιος ὁ Λάσκαρις εἶχε τὸ χειρόγραφο στὴ διάθεσή του ὡς τὸ 1534 (ἡμερομηνία τοῦ θανάτου του)²⁷, ὁπότε καὶ πέρασε στὴ συλλογὴ τοῦ Καρδινάλιου²⁸.

Ἀπὸ τίς παρατηρήσεις ποὺ ἀναπτύχθηκαν ἐδῶ, μπορούμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι τὸ ἀντίγραφο τοῦ Λάσκαρι [*Paris Graec.* 2248 (Δ')] μετὰ τὰ σχέδια τοῦ Σαντοριναίου ἔπαιξαν κάποιο μεσάζοντα ρόλο ἀνάμεσα στὸ βυζαντινὸ χειρόγραφο *Laurent. LXXIV,7* (Α') καὶ στὰ δύο χειρόγραφα ποὺ ἔφερε ὁ Vidius στὴ Γαλλία τὸ 1542, [*Paris. Lat.* 6866 (Ε') καὶ *Paris. Graec.* 2247 (ΣΤ')] ²⁹. Πρῶτα, σχετικὰ μετὰ τὸ κείμενο, ὁ Λάσκαρις στὸ ἀντίγραφο ποὺ ἔκανε, συμπλήρωσε τὰ μέρη τοῦ παλαιοῦ χειρογράφου ποὺ εἶχαν καταστραφεῖ. Ἐπειτα, σχετικὰ μετὰ τίς εἰκόνες, ὁ Ἰωάννης Σαντοριναῖος εἶχε ἐπιανεθεῖ ἀπὸ τὸν Λάσκαρι, γιατί μετὰ τὰ πολύτιμα ἀπλοποιημένα σχέδιά του ἔδωσε μιὰ καθαρώτερη εἰκόνα τῶν πρωτοτύπων. Ἀξιζεῖ νὰ παραβάλουμε καὶ πάλι τὴν βυζαντινὴ παράσταση (πίν. 33,1) μετὰ τὸ ἀντίστοιχο σχηματικὸ σχέδιο τοῦ Σαντοριναίου (πίν. 53,2) γιὰ νὰ διακριθῇ ἡ συμβολὴ τοῦ Ἑλλήνα γιατροῦ.

Ὁ ρόλος τοῦ Σαντοριναίου γίνεται περισσότερο κατανοητὸς ὅταν μελετήσουμε ἓνα ἄλλο σχέδιό του (πίν. 56,1) «*Περὶ ὤμων*». Στὰ πλάγια τοῦ σχεδίου ὑπάρχουν ἀποσπασματικὰ σκίτσα ἀπὸ ἓνα καλλιτέχνη τοῦ 16ου αἰῶνα, μᾶλλον τοῦ ἴδιου τοῦ Francesco Salviati (πίν. 56,2). Εἶναι πιά φανερὸ ἀπὸ τὴ μαρτυρία τοῦ τελευταίου σκίτσου, ὅτι ὁ Ἰταλὸς ζωγράφος ἐγνώριζε καὶ χρησιμοποίησε ὡς ἓνα σημεῖο τὰ ἀπλοποιημένα σχέδια τοῦ γιατροῦ

27. Σχετικὰ μετὰ τὴν ἀκριβῆ ἡμερομηνία τοῦ θανάτου τοῦ Λάσκαρι (7 Δεκ. 1534), βλ. G. Mercati, Quando mori G. Lascaris, *Rheinisches Museum für Philologie*, 1910, σ. 318. Τὸ ἄρθρο αὐτὸ μετὰ τὸ σημαντικὸ ντοκουμέντο ποὺ περιέχει ἔχει δυστυχῶς ἀγνοηθῇ ἀπὸ μερικοὺς μεταγενεστέρους συγγραφεῖς.

28. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Λάσκαρις ἦταν στενὰ συνδεδεμένος μετὰ τὸν Καρδινάλιο. Ἐδῶριζε στὸν Ridolfi ἀκόμα καὶ χειρόγραφα (βλ. R. Ridolfi, *La biblioteca del Cardinale Ridolfi*, *La Bibliofilia*, τ. 31, Μάιος 1929, σ. 180, σημ. 1). Τελικὰ ὁ Καρδινάλιος ἀπέκτησε κατόπιν ὑποθήκης τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Λάσκαρι στίς 7 Φεβρ. 1527 (ἑπτὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Ἑλλήνα λογίου). Μετὰ αὐτὸ τὸν τρόπο πλουτίστηκε ἀρκετὰ ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Ridolfi (βλ. L. Dorez, *Un document nouveau sur la bibliothèque de Jean Lascaris*, *Revue des Bibliothèques*, τ. 2, 1892, σ. 280-1).

29. Ἴσως ἀναρωτηθεῖ κανεὶς γιὰ ποῖο λόγο ἐγινε τὸ ἐλληνικὸ χειρόγραφο (ΣΤ') ἀφοῦ ἦταν ὁμοιοὶ στὸ κείμενο καὶ στίς εἰκόνες μετὰ τὸ λατινικὸ (Ε'). Τὰ σχέδια ποὺ περιέχει εἶναι ἐκτελεσμένα ὅπως εἶδαμε ἀπὸ μαθητὴ τοῦ Salviati, ἀλλὰ περιέχει καὶ μερικὰ ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ διδασκάλου. Τὸ πιὸ πιθανὸ εἶναι νὰ ἐγινε τὸ χειρόγραφο γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Φραγκίσκου Α'. Τὸ πάθος τοῦ βασιλιᾶ τῆς Γαλλίας γιὰ τὰ ἐλληνικὰ χειρόγραφα ἦταν γνωστὸ (βλ. L. Delisle, δ.π., σ. 154 καὶ 159 ὅπου μαθαίνουμε ὅτι ὁ βασιλεὺς ἔστειλε τὸν Pietrus Gyllius στὴν Ἑλλάδα μετὰ σκοπὸ τὴν ἀναζήτησιν χειρογράφων).

Σαντοριναίου³⁰. Θά πρέπει λοιπόν νά προηγήθηκε ἕνα εἶδος συνεργασίας μὲ τὸν Ἑλληνα γιατρό, ἢ, ἐὰν δὲν συνέβηκε κάτι παρόμοιο, τουλάχιστον μπορούμε νά εἶμαστε σίγουροι ὅτι ὁ Ἰταλὸς ζωγράφος εἶχε στὴ διάθεσή του τὰ σχέδια τοῦ γιατροῦ (ὅπως εἶδαμε, τὰ σχέδια τοῦ Σαντοριναίου βρίσκονταν στὴ συλλογὴ τοῦ Ridolfi). Τέλος, ὁ Vidius ἐδήλωσε ὅτι ὁ Σαντοριναῖος στάθηκε μάρτυρας τῶν κόπων ποὺ κατέβαλε γιὰ τὴν τελειωμένη ἔκδοση. Δηλαδή, ὁ Ἑλληνας γιατρὸς παρακολούθησε ἀπὸ κοντὰ τὴν πορεία τῆς ἔκδοσης καὶ προσέφερε δίχως ἀμφιβολία τὴν πολύτιμη συμμετοχὴ του.

Σ' αὐτὴ τὴν μελέτη παρακολουθήσαμε τὴν ἐξέλιξη τῆς τύχης τοῦ βυζαντινοῦ ἱατρικοῦ χειρογράφου, ποὺ ἔφερε ὁ Ἰανὸς Λάσκαρις ἀπὸ τὴν Κρήτη. Οἱ Ἰταλοὶ ἐκτίμησαν βέβαια τὸ χειρόγραφο, ὄχι γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τῶν βυζαντινῶν του παραστάσεων, ἀλλὰ γιὰ τὸ πολύτιμο ἐπιστημονικὸ περιεχόμενό του. Ἐξ' ἄλλου, ἐνῶ τὸ κείμενο ἀπλῶς καὶ μόνο μεταφράστηκε, οἱ βυζαντινὲς παραστάσεις παραχώρησαν τὴ θέση τους σὲ σχέδια τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Εἶναι ὅμως κάπως εἰρωνικὸ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ βυζαντινὲς παραστάσεις, οἱ τόσο «ἀδέξια» φτιαγμένες, ὅπως θὰ τὶς χαρακτήριζαν οἱ Ἰταλοὶ τῆς Ἀναγέννησης, ὄχι μόνο βοήθησαν στὴν κατανόηση τοῦ κειμένου, ἀλλὰ ἀποδείχθηκαν ἀπαραίτητες σ' ἕναν ἀξιόλογο ζωγράφο ὅπως ἦταν ὁ Francesco Salviati. Ὁ Ἰταλὸς καλλιτέχνης δὲν εἶχε παρὰ νὰ τὶς προσαρμόση στοὺς αἰσθητικοὺς κανόνες τῆς ἐποχῆς του, δημιουργώντας ἔτσι τὰ ὁμορφα σχέδια ποὺ εἶδαμε.

ΑΙΚ. ΣΑΜΑΛΤΑΝΟΥ - ΤΣΙΑΚΜΑ

30. Προκαλεῖ ἐντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι παραμελήθηκε αὐτὴ ἡ μαρτυρία ἀπὸ τὸν J. Hirst, καὶ ἴσως γ' αὐτὸ τὸ λόγο στὴ μελέτη του ἀγνόησε τὴ συμμετοχὴ τοῦ Σαντοριναίου.

S U M M A R Y

THE FATE OF A BYZANTINE MANUSCRIPT
DURING THE RENAISSANCE (Laurent. LXXIV, 7)

(PL. 53 - 56)

It is known that Post-byzantine painting was greatly influenced by Western painting mainly through the wide circulation of prints. There is a unique case, however, of a byzantine medical manuscript of the 10th cent. (Laurent. LXXIV, 7) bought by Janus Lascaris in 1492 on account of Lorenzo di Medici, which constituted the source for the text of two 16th century Greek manuscripts (Paris. Graec. 2247 and 2248) and of one in Latin (Paris. Lat. 6866). The latter lead to a Parisian edition of 1544 translated into Latin by Vidus Vidius and dedicated to King Francis I, entitled «De Chirurgia e Graeco in Latinum conversa interprete . . .» (pl. 54, 2).

This article is mainly concerned with the illustrations accompanying the text of the manuscripts made by the 16th century artist Francesco Salviati and his assistant (pls. 55, 1-2). These drawings were based on the original byzantine illustrations and on some schematic drawings made by a friend of Janus Lascaris, the Greek doctor Johannes Santorineus (pls. 53, 1-2). The purpose of this study is to evaluate the importance of the intermediary role of the doctor's drawings which clarified the byzantine illustrations and served as the prototype for Salviati's drawings (pls. 53, 1-2 and 55, 1).

EK. SAMALTANOU - TSIKMA



1. Laurent. LXXI, 7 (10ος αἰ.). Φλωρεντία.



2. Ἰωάννης Σαντοριναῖος, Paris. Graec. 2248. Σχέδιο.



1. 'Από τὴν ἔκδοση τοῦ Vidius «Chirurgia». Ξυλο-
γραφία.

CHIRURGIA
è Græco in Latinum conuersa,
Vido Vido Florentino in-
terprete, cum nonnullis
eiusdem Vidiij cō-
mentarijs.

Indicem auctorum & operum sequenti paginā quarto.



Cum priuilegijs Rom. Pontificis,
GALLIARVM REGIS, ET DVCIS
Ferrariæ, quorum exemplum indici librorum subiecimus.

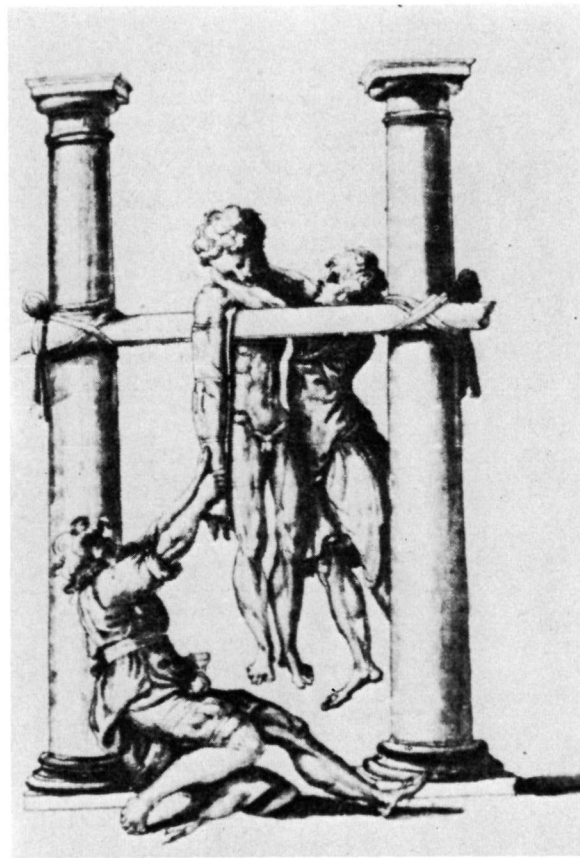
Excudebat Petrus Galterius Lucetiz
Patisiorum, pridie Calendas Maij.

M. D. XLIIII.

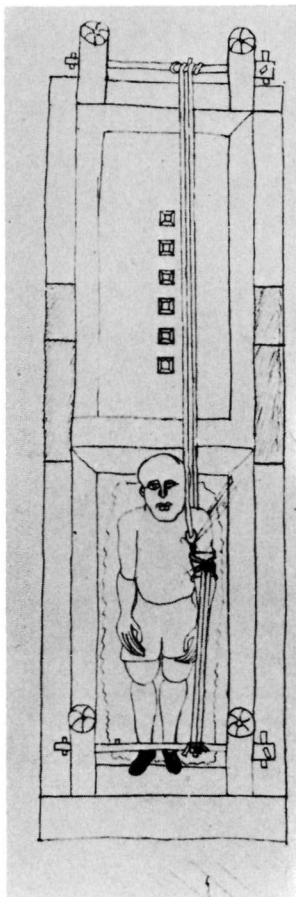
2. 'Εξώφυλλο τοῦ βιβλίου τοῦ Vidius «Chirurgia»
(1544)



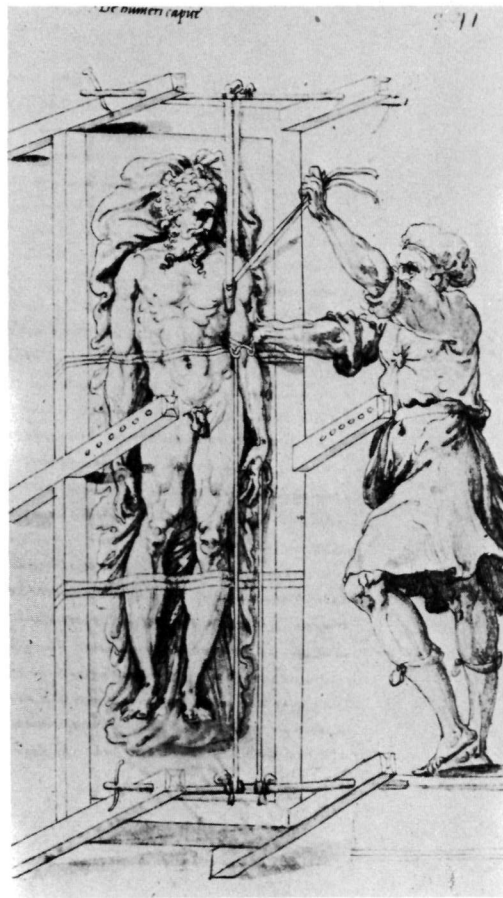
1. Salviati, Paris. Lat. 6866 (c. 1541). Σχέδιο.



2. Μαθητής του Salviati, Paris. Graec. 2247 (c. 1541). Σχέδιο.



1. Ἰωάννης Σαντοριναῖος, «Περὶ ὤμου», Paris. Graec. 2248.



2. F. Salviati, Paris Lat. 6866 (C. 1541). Σχέδιο.



3. F. Salviati, Gernsheim 10703, Uffizi, Φλωρεντία. Σχέδιο.



4. F. Salviati, Paris. Lat. 6866, (c. 1541). Σχέδιο.