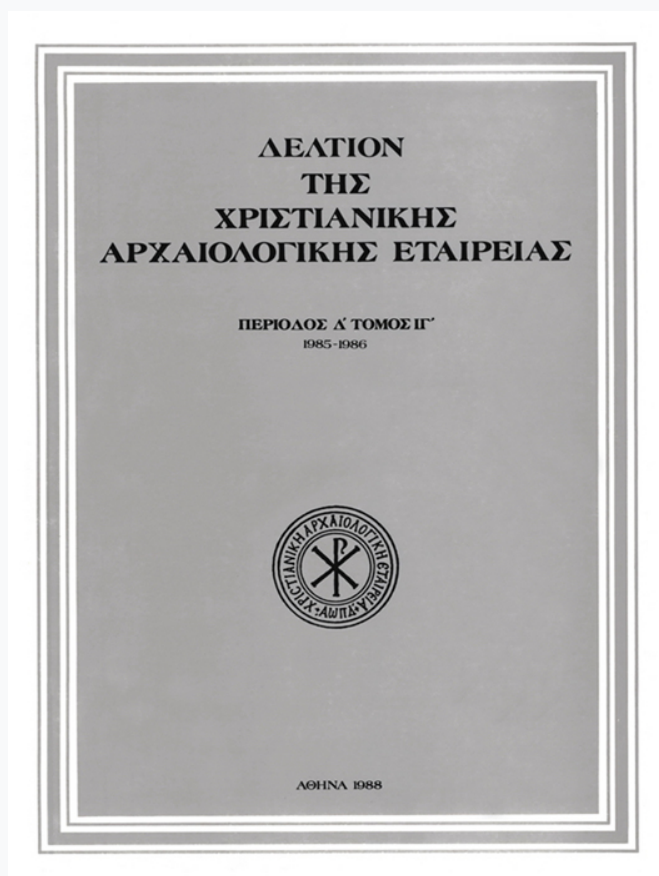


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)



Ειδήσεις από αρχειακές πηγές για τη ζωγραφική και τους ζωγράφους στην Κέρκυρα το 16ο αι.

Μαρία ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ

doi: [10.12681/dchae.996](https://doi.org/10.12681/dchae.996)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ Μ. (1988). Ειδήσεις από αρχειακές πηγές για τη ζωγραφική και τους ζωγράφους στην Κέρκυρα το 16ο αι. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 293–300. <https://doi.org/10.12681/dchae.996>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ειδήσεις από αρχειακές πηγές για τη ζωγραφική και
τους ζωγράφους στην Κέρκυρα το 16ο αι.

Μαρία ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985) • Σελ. 293-300

ΑΘΗΝΑ 1988

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΑΡΧΕΙΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ ΤΟ 16ο ΑΙ.

Η μεταβυζαντινή ζωγραφική στην Κέρκυρα δέν έχει ακόμη μελετηθεί συστηματικά. Σέ πρόσφατη μελέτη παρουσιάστηκαν οί τοιχογραφίες όρισμένων εκκλησιών καί έγινε προσπάθεια νά έρμηνευθοῦν φαινόμενα όπως ή διαμόρφωση διαφορετικῶν τάσεων στή ζωγραφική τῆς πόλης καί τῆς ύπαίθρου¹. Ἡ καταγραφή καί ή μελέτη τῶν μνημείων πού ἔχουν διασωθεῖ ἀποτελεῖ βέβαια τό πρῶτο καί τό πίο σημαντικό μέρος τῆς ἔρευνας. Ὡστόσο, στά πλαίσια μιᾶς εὐρύτερης μελέτης τῆς ζωγραφικῆς πού ἀναπτύσσεται στό νησί στά μεταβυζαντινά χρόνια, δέ θά πρέπει νά παραμεληθεῖ ή συγκέντρωση εἰδήσεων ἀπό τίς ὑπάρχουσες ἀρχαιακές πηγές. Ἡ σημασία τῶν ἀρχαιακῶν πηγῶν τονίστηκε ἰδιαίτερα τά τελευταῖα χρόνια μετά ἀπό τίς συστηματικές ἔρευνες στά βενετικά ἀρχεῖα τῆς Κρήτης, πού ἔδειξαν ὅτι οἱ ἀρχαιακές εἰδήσεις μποροῦν νά συμβάλουν ἀποφασιστικά στήν ἐπίλυση ζητημάτων τῆς ἱστορίας τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης².

Μέ σκοπό τή συγκέντρωση εἰδήσεων γιά τή ζωγραφική καί τούς ζωγράφους στήν Κέρκυρα ἐργάστηκα τό 1976, μέ ἐντολή τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας, γιά ἓνα δίμηνο στό Ἱστορικό Ἀρχεῖο τῆς πόλης ὅπου φυλάσσεται τό ἀρχεῖο τῆς βενετικῆς διοίκησης καί τό νοταριακό ἀρχεῖο τοῦ νησιοῦ³. Στό διάστημα αὐτό ἐπιχείρησα μιᾶ πρώτη διερευνητική προσέγγιση στά κατάστιχα τῶν νοταρίων τῆς πόλης τοῦ 16ου αἰῶνα. Σύμφωνα μέ μιᾶ πρόχειρη καταμέτρηση, ἀπό τήν περίοδο αὐτή σώζονται 77 κατάστιχα, πού ἀνήκουν σέ 39 συμβολαιογράφους, ἀπό τά ὅποια ἐρεύνησα τά 26. Ἡ ἔρευνα ἔφερε στό φῶς τά ὀνόματα πέντε ἄγνωστων ἀπό ἄλλες πηγές ζωγράφων, στοιχεῖα γιά τή ζωή τους (βλ. κατάλογο ζωγράφων) καί τήν ἐπαγγελματική τους δραστηριότητα (βλ. ἔγγραφα Β', Γ', Δ'). Ἡ περαιτέρω ἔρευνα στό Ἱστορικό Ἀρχεῖο τῆς Κέρκυρας θά εἶναι ἐνδιαφέρουσα, γιατί θά φωτίσει τό θέμα τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς σ' ἓνα μικρό ἀστικό κέντρο, ὅπως ή Κέρκυρα, πού δέχεται ταυτόχρονα ἐπιρροές ἀπό τήν Κρήτη, τήν ἡπειρωτική Ἑλλάδα καί τή Βενετία, καί θά ἐπιτρέψει συγκρίσεις μέ ὅ,τι συμβαίνει τήν ἴδια στιγμή στήν Κρήτη, τό μεγάλο καλλιτεχνικό κέντρο τῆς ἐποχῆς. Τό ἐνδιαφέρον τῆς ἔρευνας θά πρέπει νά στραφεῖ ἐπίσης καί πρὸς τό Κρατικό Ἀρχεῖο τῆς Βενετίας ὅπου σώζεται ὑλικό σχετικό μέ τήν Κέρκυρα. Ἀπό τό ἀρχεῖο αὐτό προέρχεται ἓνα ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον ἔγγραφο πού δημοσιεύεται ἐδῶ (ἔγγρ. Α') καί ἀφορᾷ στήν τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου τοῦ λα-

τίνου ἀρχιεπισκόπου τό 1505. Ἡ ἐπισήμανση τοῦ ἐγγράφου ὀφείλεται σέ πρόσφατες ἔρευνες τῆς καθηγήτριας κ. Χρύσας Μαλτέζου στή Βενετία. Ἡ κ. Μαλτέζου εἶχε τήν καλοσύνη νά μοῦ τό παραχωρήσει γιά δημοσίευση καί τήν εὐχαριστῶ θερμά. Τό ἔγγραφο, συνταγμένο ἀπό τή γραμματεία τοῦ λατίνου ἀρχιεπισκόπου Sancto Venier⁴, χαρακτηρίζεται ὡς *scripto di commandimento* καί σώζεται σέ ἀντίγραφο. Στίς 16 Ἰουλίου 1505 ὁ Venier ἀναθέτει στό ζωγράφο Anzolo τήν τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου του. Ὁ Anzolo ἀναλαμβάνει νά καλύψει τούς τοίχους μέ τοιχογραφίες ἀκολουθώντας τίς ὑποδείξεις τοῦ ἀρχιεπισκόπου: ... *che Li depenzi la Capella... tuta cum quelle historie et figure che ordenara sua Signoria Reverentissima...*, καί νά ζωγραφίσει τήν πάλα τοῦ ἀλταρίου ...*et similiter la pala del altare cum tre figure...* (στίχ. 5-8). Στή συνέχεια θά περάσει μέ λάδι καί ψιμμῦθι τίς κορνίζες καί τήν πόρτα καί θά βάψει τούς πάγκους τῆς ἐκκλησίας. Τέλος, σ' ἓνα λεπτό πολυτελές ὕφασμα (*biso*, στίχ. 10), πού θά τοῦ δώσει ὁ ἀρχιεπίσκοπος καί πού θά χρησιμεύσει γιά κάλυμμα σέ τζάκι, θά ζωγραφίσει τήν παράσταση τῆς Παναγίας καί τό πορτραῖτο τοῦ Venier. Ὁ ζωγρά-

1. Βλ. D. Triantaphyllopoulos, Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln. Untersuchungen zur Konfrontation zwischen ostkirchlicher und abendländischen Kunst (15.-18. Jahrhundert), Miscellanea Byzantina Monacensia 30A, München 1985.

2. M. Chatzidakis, Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque, Μνημόσυον Σοφίας Ἀντωνιάδη, Βενετία 1974, σ. 170-174, καί ἀνατύπωση στόν τόμο Etudes sur la peinture postbyzantine, Variorum Reprints, IV, London 1976. Ὁ ἴδιος, La peinture des "madonneri" ou "véneto-crétoise" et sa destination, Venezia Centro di Mediazione tra Oriente et Occidente (secoli XV-XVI), Aspetti e problemi. Atti del II Convegno Internazionale di Storia della Civiltà Veneziana (1973) II, Firenze 1977, σ. 673.

3. Γιά τό νοταριακό ἀρχεῖο τῆς Κέρκυρας βλ. Χρ. Μαλτέζου, Ἑπτάνησα, ΙστΕΕ, Ι', σ. 228, καί ή ἴδια, Τό νοταριακό ἀρχεῖο Κυθήρων, Δελτίον τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας Ι (Κέρκυρα 1976), σ. 17, σημ. 2.

4. Ὁ Xanthus Venier κατεῖχε τόν ἀρχιεπισκοπικό θρόνο ἀπό τό 1498, ὅπως φαίνεται ἀπό τόν κατάλογο τῶν λατίνων ἀρχιεπισκόπων τοῦ Μουστοξύδη· βλ. Σπυρ. Θεοτόκης, Ἀναμνηστικόν τεύχος τῆς Πανιονίου Ἀναδρομικῆς Ἐκθέσεως, Μέρος Α'. Ἐνετοκρατία, Κέρκυρα 1914, σ. 27-29 καί Ἀθην. Τσίτσας, Ἡ ἐκκλησία τῆς Κέρκυρας κατά τή Λατινοκρατία 1267-1797, Κέρκυρα 1969, σ. 173. Τό 1506 ὁ Venier διαμένει στήν Πάδοβα ἀπ' ὅπου διαμαρτύρεται πρὸς τό Δούκα γιά τή σχεδιαζόμενη κατεδάφιση τῆς λατινικῆς μητρόπολης πού προβλέπει κάποιο ἀπό τά σχέδια ὀχύρωσης τῆς ἀκρόπολης, βλ. Eug. Bacchion, Il dominio veneto su Corfù (1386-1797), Βενετία 1976, σ. 86.

φος υπόσχεται νά χρησιμοποιήσει καλά χρώματα και σμάλτα: *...metere colori fini e smalti e azuro ungaro* (στίχ. 15). Τό χρυσάφι, όσο χρειαστεί, θά τοῦ τό δώσει ὁ ἀρχιεπίσκοπος. Ἡ ἀμοιβή του γιά τίς ἐργασίες αὐτές θά εἶναι 27 δουκάτα, πού θά τοῦ καταβληθοῦν σέ δύο δόσεις. Ἡ πρώτη, 17 δουκάτα, τέσσερις ἡμέρες πρὶν ὀλοκληρώσει τίς τοιχογραφίες καί ἡ δεύτερη, 10 δουκάτα, ὅταν θά τελειώσει τήν πάλαι. "Ὅσο θά ἐργάζεται ὁ ζωγράφος στό παρεκκλήσιο, δέ θά μπορεῖ νά ἀναλάβει ἄλλες ἐργασίες. "Ἀν συμβεῖ αὐτό θά ἀπομακρυνθεῖ ἀπό τό ἔργο, χάνοντας τήν ἀμοιβή του, καί ὁ ἀρχιεπίσκοπος θά ἀναθέσει σέ ἄλλον τήν ὀλοκλήρωση τῆς ἐργασίας μέ ἔξοδα τοῦ ζωγράφου. Τό ἔργο θά παραδοθεῖ ὡς τόν Αὐγούστο.

Τό περιεχόμενο τοῦ ἐγγράφου παρουσιάζει ἐνδιαφέρον ἀπό πολλές ἀπόψεις. Κατ' ἀρχήν γίνεται λεπτομερὴς ἀπαρίθμηση ὅλων τῶν ἐργασιῶν πού ἀναλαμβάνει ὁ ζωγράφος καί, ἀντίστοιχα, τῶν δεξιοτήτων καί τῶν τεχνικῶν γνώσεων πού διαθέτει. Τοιχογραφία, ζωγραφική στό σανίδι καί σέ ὕφασμα καί ζωγραφική ἐκ τοῦ φυσικοῦ θά εἶναι τό κύριο ἔργο του. Ἀλλά καί ἐργασίες διακόσμησης, χρυσώματα καί τοποθέτηση σμάλτου, καί ἐργασίες καθαρά τεχνικῆς φύσης ἀνήκουν ἐπίσης στήν ἀρμοδιότητά του. "Ὅσο κι ἂν αὐτές οἱ τελευταῖες θά ἐκτελεστοῦν ἀπό τοὺς βοηθοὺς καί μαθητὲς του, εἶναι φανερό ὅτι βρισκόμαστε πάντα στή μεσαιωνικὴ ἀντίληψη πού δέ διαχωρίζει τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὸν τεχνίτη καί τήν καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἀπὸ τήν τεχνικὴ ἱκανότητα. Τήν ἴδια ἀντίληψη υποδηλώνει καί ὁ πρωταρχικὸς ρόλος τοῦ παραγγελιοδότη στή συμφωνία. Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα, ἀμοιβή, χρόνος παράδοσης καί πληρωμῆς, ποινικὴ ρήτρα ὑπαγορεύονται μονομερῶς ἀπὸ τὸν ἀρχιεπίσκοπο, ἐνῶ ὁ ζωγράφος περιορίζεται νά δώσει ἀπλῶς τὴ συγκατάθεσή του: *de consentimento del dito mastro Anzolo*⁵ (στίχ. 29).

Τό 1505 πού συντάσσεται τό ἔγγραφο, καθολικὴ μητρόπολη καί ἔδρα τοῦ λατίνου ἀρχιεπισκόπου εἶναι ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἀρσενίου, τρίκλιτη βασιλική, ἡ ὁποία διακρίνεται στὰ παλιότερα γνωστὰ σχέδια τῆς Κέρκυρας μέσα στό φρούριο, ὅπου εἶναι περιορισμένη ἡ πόλη, ἀνάμεσα στοὺς ὀχυροὺς πύργους τῆς θάλασσας καί τῆς στεριάς⁶. Τό παρεκκλήσιο γιά τό ὁποῖο γίνεται ἐδῶ λόγος ἴσως ἀποτελοῦσε παρεκκλήσιο τῆς μητρόπολης ἢ ἦταν μιὰ ἀνεξάρτητη μικρὴ ἐκκλησία κοντά σ' αὐτήν. Εἶναι ἀκόμη πιθανὸ νά πρόκειται γιά παρεκκλήσιο στήν κατοικία τοῦ ἀρχιεπισκόπου πού δέ θά βρισκόταν μακριά ἀπὸ τὴ μητρόπολη. "Ὁμως, γιά τήν ὑπαρξὴ ἀρχιεπισκοπικοῦ μεγάρου μέσα στό παλιὸ φρούριο δέν ἔχουμε εἰδήσεις καί οἱ γνώσεις μας γιά τήν τοπογραφία τῆς πόλης στὰ χρόνια αὐτά δέν ἐπιτρέπουν τὴ διατύπωση καμιάς ὑπόθεσης⁷. Ἐκεῖνο πού συμπεραίνεται πάντως ἀπὸ τὴ διατύπωση τοῦ ἐγ-

γράφου εἶναι ὅτι τό παρεκκλήσιο ἔχει διαμορφωθεῖ πρόσφατα καί εἶναι μικρῶν διαστάσεων, ἂν κρίνουμε ἀπὸ τό σύντομο χρονικὸ διάστημα στό ὁποῖο θά τοιχογραφηθεῖ ὀλόκληρο.

Στό ἀλτάριο τοῦ παρεκκλησίου θά τοποθετηθεῖ ἡ πάλαι, στήν ὁποία ὁ ζωγράφος θά ἀπεικονίσει τρεῖς μορφές πού δέν κατονομάζονται καί θά τὴ διακοσμήσει μέ χρυσὸ καί σμάλτο⁸. "Ὅσο γιά τήν παράσταση τῆς Παναγίας μέ τό πορτραῖτο τοῦ ἀρχιεπισκόπου, προφανῶς σέ στάση δεομένου, τό ἔργο θά πρέπει νά προορίζεται γιά τήν κατοικία τοῦ Venier, ἀφοῦ θά χρησιμοποιηθεῖ ὡς κάλυμμα τοῦ τζακιῦ σέ κάποια ἐπίσημη, ὑποθέτουμε, αἴθουσα. Ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἀφιερωτῶν, ἰδιαίτερα πάνω σέ ἀντικείμενα χρήσης, εἶναι συνήθεια πολὺ διαδεδομένη στὴ Δύση καί φανερώνει τήν ἀνάγκη τῶν ἀνθρώπων νά ἀποτυπώνουν τήν προσωπικὴ τους σφραγίδα στὰ ἔργα τέχνης πού ἀφιερώνουν στό Θεό⁹. Ὁ ζωγράφος πού ἀναλαμβάνει τίς παραπάνω ἐργασίες ἀναφέρεται μόνο μέ τό μικρὸ του ὄνομα, πράγμα πού δέ μᾶς ἐπιτρέπει νά προσδιορίσουμε τήν ταυτότητα καί τήν καταγωγὴ του. "Ετσι, δέν μπορούμε παρά νά κινηθοῦμε στό χῶρο τῶν ὑποθέσεων. Τό σύντομο χρονικὸ διάστημα στό ὁποῖο θά ἐκτελεσθεῖ τό ἔργο (16 Ἰουλίου - Αὐγούστος 1505) καί ἡ ποικιλία τῶν ἐργασιῶν προϋποθέτουν, νομίζω, ἓνα ὀργανωμένο ἐργαστήριο μέ βοηθοὺς καί μαθητὲς πού θά ἀπασχοληθοῦν μέ τίς δευτερεύουσες ἐργασίες. "Ἀν ἡ ὑπόθεση αὐτὴ εὐσταθεῖ, τότε πρέπει νά δεχτοῦμε ὅτι πρόκειται γιά κάποιον κερκυραῖο ἢ κρητικὸ ζωγράφο ἐγκαταστημένο προσωρινά ἢ μόνιμα στό νησί. Φυσικὰ δέν μπορούμε νά ἀποκλείσουμε τὴν ἐκδοχή — ἂν καί δέν τὴ θεωροῦμε πιθανή — ὁ ζωγράφος νά ἦταν Ἰταλός.

Περισσότερες πιθανότητες συγκεντρώνει, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ Anzolo ἦταν Κρητικός. Ὁ ζωγράφος καλεῖται νά τοιχογραφῇ ἓνα καθολικὸ παρεκκλήσιο, εἶναι δηλαδὴ ἐξοικειωμένος μέ τοὺς τρόπους τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς καί γνωρίζουμε σήμερα ὅτι τὴν ἐξοικείωση αὐτὴ εἶχαν οἱ κρητικοὶ ζωγράφοι, οἱ ὁποῖοι μπορούσαν νά ζωγραφίζουν ἄλλοτε σύμφωνα μέ τὴ βυζαντινὴ παράδοση (*a la greca*) κι ἄλλοτε ἀκολουθώντας βενετικὰ πρότυπα τοῦ 14ου καί τοῦ 15ου αἰ. (*all' italiana*). Ἡ διπλὴ αὐτὴ ἱκανότητα τοὺς εἶχε κάνει γνωστούς καί τοὺς ἐξασφάλιζε τίς παραγγελίες μιᾶς πελατείας πού περιλάμβανε τὰ μεγάλα ὀρθόδοξα μοναστικά κέντρα, τίς καθολικὲς μητροπόλεις, τοὺς βενετοὺς καί ἑλληνες εὐγενεῖς καί ἀστούς. "Ἀν κρίνουμε ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν «ἰταλοκρητικῶν» εἰκόνων πού ἔχουν διασωθεῖ ἢ πού ἀναφέρονται σέ παραγγελίες, ἢ τέχνη αὐτὴ μέ τὸν ἰδιότυπο ἐκλεκτικισμό ἀσκοῦσε ἰδιαίτερη γοητεία σέ συντηρητικούς κύκλους καθολικῶν τῆς Κρήτης, τῆς Ἰταλίας καί τῆς Δαλματίας¹⁰. Ἴσως σ' ἓνα τέτοιο κλίμα νά ἀνῆκε ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς Κέρκυρας Sancto Venier, βενετός

εὐγενής, ἄνθρωπος μέ καλλιέργεια καὶ διαμορφωμένες αἰσθητικές ἀντιλήψεις πού θά ἀναζητήσει ἕναν ἱκανό ζωγράφο γιά τήν τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου του.

Τήν παρουσία ἑνός κρητικοῦ ζωγράφου στήν Κέρκυρα κάνει πολύ πιθανή τό γεγονόσ ὅτι οἱ ζωγράφοι τῆς Κρήτης δέ δούλευαν μόνο στήν πατρίδα τους ἀλλά ταξίδευαν γιά ἐπαγγελματικούς λόγους καί ἔξω ἀπ' αὐτήν. Ὁ Ἀγγελος Πιτσαμάνος ζωγραφίζει τό 1518 στό Κόμοлак τῆς Δαλματίας, μετά ἀπό παραγγελία τῆς ἀδελφότητος τοῦ Ἀγίου Πνεύματος, μιά πάλα ἀπό τήν ὁποία σώζεται ἕνα τμήμα μέ τήν ὑπογραφή του στό Dubrovnic¹¹. Ἡ ἐγκατάσταση κρητικῶν ζωγράφων στήν Κέρκυρα τεκμηριώνεται ἐξάλλου ἀπό τήν παρουσία τοῦ Θωμᾶ Μπαθᾶ στό νησί στά τέλη τοῦ 16ου αἰ.¹², καθώς καί ἀπό τόν τοιχογραφικό διάκοσμο τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης τῶν Καρουσάδων, ἔργο πιθανῶς κρητικοῦ ζωγράφου¹³. Ἀκόμη κι ἂν δεχτοῦμε ὅτι ὁ Anzolo ἦταν Κερκυραῖος, θά πρέπει νά θεωρήσουμε ὅτι εἶχε διατελέσει μαθητής σέ κρητικό ἐργαστήριο. Γνωρίζουμε μιά τέτοια περίπτωση μαθητείας ἀπό τό νοταριακό ἀρχεῖο τοῦ Χάνδακα: στά 1491 ὁ Demetrio Milani fu Giorgio ἀπό τήν Κέρκυρα μαθήτευσε ἐπὶ πέντε χρόνια κοντά στό ζωγράφο Γεώργιο Βλαστό¹⁴.

Ἀς ἔλθουμε τώρα στά δύο ἔγγραφα (Γ' καί Δ') πού προέρχονται ἀπό τό νοταριακό ἀρχεῖο τῆς Κέρκυρας καί ἀναφέρονται σέ τοιχογραφήσεις δύο ἐκκλησιῶν τῆς ὑπαίθρου. Στά 1584 ὁ ζωγράφος Γεώργιος Τζανφουρνάρης συμφωνεῖ μέ τούς ἐπιτρόπους τῆς ἐκκλησίας τοῦ Παντοκράτορα, πού βρίσκεται στό χωριό Ζυγός, ...νὰ τοὺς ἡστορήσει τήν ἐκκλησίαν τοῦ Παντοκράτορου ὅλην ἥγουν τοὺς τίχους ἀπὸ μέσα (στίχ. 5-7). Ἡ ἀμοιβή του θά εἶναι 82½ δουκάτα, ἀπὸ τά ὁποῖα ἔχει ἤδη εἰσπράξει εἰς πολὰς φορὰς καί ἀπὸ πολλοὺς ἀνθρώπους, τά 45. Τά ὑπόλοιπα θά τοῦ καταβληθοῦν καθώς θά προχωρεῖ ἡ ἐργασία. Τῇ διατροφή τοῦ ζωγράφου καί τοῦ βοηθοῦ του κατά τῇ διάρκεια τῆς παραμονῆς τους στό χωριό ἀναλαμβάνουν οἱ ἐπίτροποι τῆς ἐκκλησίας, πού θά φροντίσουν ἐπίσης νά προμηθευτοῦν ἀσβέστη καί ὅ,τι ἄλλο χρειαστεῖ. Στό ἔγγραφο δέ γίνεται καθόλου λόγος γιά τό εἰκονογραφικό πρόγραμμα γιά τό ὁποῖο ἀναγνωρίζεται, σιωπηρά, ἀρμόδιος ὁ ζωγράφος, οὔτε γιά τό χρόνο ἔναρξης καί παράδοσης τοῦ ἔργου, στό ὁποῖο, ὅπως εἶναι φανερό, συμβάλλουν οἰκονομικά οἱ κάτοικοι τοῦ χωριοῦ.

Ἡ δευτέρη νοταριακή πράξη ἀναφέρεται στήν τοιχογράφηση μιᾶς ἐκκλησίας στήν περιοχή τῆς Λευκίμης¹⁵. Στίς 23 Μαρτίου 1590 ὁ ζωγράφος Λεονάρδος Δελάρτας συμφωνεῖ μέ τῇ Διάνα, χήρα τοῦ Ἰακώβου Σασουπράνου καί ἰδιοκτήτρια τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Παντάνασσας νά τοιχογραφήσει τό ἱερό τῆς ἐκκλησίας: ...ὑπόσχεται, ἵνα ζωγραφήσῃ εἰς τό αὐτό μοναστή-

ριον πρῶτον ἀπὸ τό τέμπλον καί μέσα τήν ἀνάληψιν, τήν πλατυτέρα καί τοὺς τέσσαρας ἱεράρχας καί τὸν εὐαγγελισμόν καί ὅτι χρειάζεται εἰς ταῖς πάνταις μέσα εἰς τό ἅγιον βῆμα κατὰ τὴν τάξιν τῶν ἐκκλησιῶν τῶν ὀρθοδόξων χριστιανῶν (στίχ. 15-20). Ὁ Δελάρτας θά ἀκολουθήσει τό καθιερωμένο εἰκονογραφικό πρόγραμμα καί θά ἀπεικονίσει στό τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης τήν Πλατυτέρα καί χαμηλότερα τοὺς συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, στήν καμάρα τοῦ ἱεροῦ τήν Ἀνάληψη, στά μέτωπα τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας τὸν Εὐαγγελισμό καί στοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ τοὺς ἁγίους πού ἀπεικονίζονται συνήθως. Ὁ ζωγράφος θά συνεχίσει τήν ἐργασία του καί ἔξω ἀπὸ τό τέμπλο καί θά ἀπεικονίσει στό νότιο τοῖχο τήν Παναγία Βρεφοκρατούσα, ἐνθρονη, τήν Κυρία τήν Παντάνασσα, στήν ὁποία ἦταν ἀφιε-

5. Γιά τά θέματα αὐτά βλ. τίς παρατηρήσεις τοῦ Fr. Antal, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel primo Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1960, σ. 394-398.

6. Βλ. τό σχέδιο τοῦ Breydenbach (1486), R. Matton, *Corfù, Athènes 1960*, σ. 97, πίν. 8 καί σ. 105-106. Ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἀγίου Ἀρσενίου καθιερώθηκε ὡς καθολικὴ μητρόπολη ἀπὸ τοὺς Ἀνδεγαυοὺς καί παρέμεινε ὡς τό 1633, ὅποτε τὰ λείψανα τοῦ ἁγίου μεταφέρθηκαν στὴ νεόδμητη λατινικὴ μητρόπολη τοῦ Ἀγίου Ἰακώβου, στήν ὀχυρωμένη πόλη, βλ. Τσίτσας, ὁ.π., σ. 148. Κοντά στὸν Ἅγιο Ἰάκωβο βρισκόταν καί τό μέγαρο πού παραχωρήθηκε τό 1632 στό λατίνو ἀρχιεπίσκοπο γιά κατοικία, βλ. Π. Καλλιγᾶς, *Μνημεῖα τῆς νεότερης Κέρκυρας*. Ἡ κατοικία τοῦ λατίνου ἀρχιεπισκόπου, *ΑΔ 21* (1966), Μελέται, σ. 158.

7. Γιά θέματα τοπογραφίας τοῦ παλίου φρουρίου βλ. Ἀ. Ἀγοροπούλου-Μπιρμπίλη, Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς πόλεως τῆς Κερκύρας κατὰ τὴν περίοδον τῆς Ἑνετοκρατίας, Ἀθήνα 1976, σ. 78-103.

8. Γιά τὴ χρῆση σμάλτου στὴ διακόσμηση ἀλταρίου βλ. Μ. Καζανάκη-Λάππα, Οἱ ζωγράφοι τοῦ Χάνδακα κατὰ τό 17ο αἰ., *Θησαυρίσματα 18* (1981), σ. 259-261. Στό ἔγγραφο, ὅπως εἶδαμε, ἀναφέρεται ὅτι ὁ ζωγράφος θά χρησιμοποιήσῃ *colori fini e smalti e azuro ungaro*. Ὁ τελευταῖος ὅρος προσδιορίζει πιθανότατα ἀπόχρωση τοῦ κυανοῦ καί χρησιμοποιεῖται, κατὰ τὴ γνώμη μου, γιά νά χαρακτηρίσει τό χρῶμα τοῦ σμάλτου.

9. Σχετικά μέ τίς ἀπεικονίσεις ἀφιερῶτων βλ. Tania Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age*, Bibliothèque des Cahiers Archéologiques XI, Paris 1977, σ. 60-97 καί ἰδιαίτερα σ. 88-89.

10. Chatzidakis, *Les débuts*, σ. 207-208.

11. Ὁ.π., σ. 195-196.

12. Βλ. Μ. Καζανάκη, Εἰδήσεις γιά τό ζωγράφο Θωμᾶ Μπαθᾶ (1554-1599) ἀπὸ τό νοταριακό ἀρχεῖο τῆς Κέρκυρας, *Δελτίον τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας I* (Κέρκυρα 1976), σ. 124-138.

13. Triantaphyllopoulos, ὁ.π., σ. 73-126, πίν. 1-23.

14. M. Cattapan, *Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500*, *Θησαυρίσματα 9* (1972), σ. 217, ἀριθ. 23.

15. Ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ ἄλλη νοταριακὴ πράξη, ὁ ναὸς βρισκόταν στό χωριό Εἰνωχώριον. Στίς 4 Ἀπριλίου 1569 ὁ Ἰάκωβος Σασουπράνος ὑπόσχεται νά παραχωρήσῃ στό Νικόλαο Πέτρου πού πρόκειται νά χειροτονηθεῖ ἱερέας τὸν ναὸν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου ἐπονομαζομένη Παντάνασσας εἰς τό χορίον τοῦ Εἰνωχορίου... ἔως τέλος ζωῆς αὐτοῦ, γιά νά παραμένει ἐκεῖ καί νά ἱεουργεῖ, I.A.K., *Διάφοροι συμβολαιογράφοι*, πρωτ. 6/7 (Ἀντώνιος Σπύρης Πρωτοπαπᾶς), φ. 367v.

ρωμένη ή εκκλησία, και απέναντι από την Παναγία, στο βόρειο τοίχο, τη Δέηση. Η εικονογραφία αυτή, γνωστή από βυζαντινές εκκλησίες, φαίνεται να συνεχίζεται και εδώ¹⁶. Ο Δελάρτας θα καθαρίσει επίσης το τέμπλο, που πρέπει να ήταν ξυλόγλυπτο και τις δεσποτικές εικόνες. Για την εργασία του θα εισπράξει 12 δουκάτα. Τα χρώματα και τα υλικά θα είναι δικά του· η ιδιοκτήτρια της εκκλησίας θα του δώσει τον ασβέστη και το λινάρι.

Από τις ειδήσεις αυτές διαπιστώνουμε ότι στα τέλη του 16ου αι. η τοιχογραφία στην Κέρκυρα βρίσκεται σε άνηση, όσο κι αν το περιορισμένο δείγμα αρχαικών ειδήσεων που διαθέτουμε αυτή τη στιγμή, καθώς και η έλλιπής γνώση των μνημείων, επιβάλλουν κάποια επιφύλαξη στη διατύπωση συμπερασμάτων. Η σχεδόν αποκλειστική στρόφη στη ζωγραφική των φορητών εικόνων και ο βαθμιαίος παραμερισμός της τοιχογραφίας, που έχει ήδη συντελεστεί στη Δύση αλλά και στην Κρήτη, δεν έχει εμφανιστεί ακόμη στην Κέρκυρα. Φαινόμενα όπως αυτό συνδέονται με μεταβολές στη θρησκευτικότητα και τις αισθητικές προτιμήσεις των ανθρώπων που συντελούνται σε μέγала αστικά κέντρα και εισδύουν με σχετική βραδύτητα στα επαρχιακά¹⁷. Όμως και εδώ τα πράγματα σιγά σιγά αλλάζουν. Ο κερκυραίος ζωγράφος Έμμανουήλ Τζανφουρνάρης, γιός όπως υποθέτουμε του Γεωργίου Τζανφουρνάρη που συναντήσαμε παραπάνω, μαθητεύει στο εργαστήριο του Θωμά Μπαθά στη Βενετία και στρέφεται αποκλειστικά στη ζωγραφική φορητών εικόνων¹⁸. Η περίπτωση αυτή βέβαια δε θα είναι μοναδική.

Από τη μικρή αυτή αρχαική έρευνα προκύπτουν μερικά πρώτα συμπεράσματα για τους ζωγράφους της Κέρκυρας. Και εδώ, όπως και στην Κρήτη, είναι άστοι έπαγγελματίες. Η παρουσία τους σημειώνεται συχνά στη σύνταξη συμβολαίων και διαθηκών όπου παρευρίσκονται ως μάρτυρες και υπογράφουν ιδιοχείρως. Μερικές φορές υπογράφουν σε συμφωνητικά συναδέλφων τους ή δύο ζωγράφοι υπογράφουν μαζί· άλλοτε όρίζονται διαιτητές σε ιδιωτικές διαφορές ή παευρίσκονται ως μάρτυρες με πρόσωπα που ανήκουν στην κοινωνική και πνευματική άρχουσα τάξη¹⁹. Διαπιστώνουμε επίσης ότι διατηρούν εργαστήρια στην πόλη με βοηθούς και μαθητές στους οποίους διδάσκουν την τέχνη τους. Στα 1584 ο Λεονάρδος Δελάρτας (έγγρ. Β') αναλαμβάνει να διδάξει τον Ίωάννη, γιό του Δημητρίου Προσαλέντη άλλην την τέχνην της ζωγραφικής... με όλα τα μυστήρια της αυτής τέχνης, ως το έθος των καλών τεχνιτών (στίχ. 16-18). Παράλληλα, θα τον διδάξει ανάγνωση και γραφή. Ως άμοιβή του ζωγράφου για τη διδασκαλία της ζωγραφικής και των γραμμάτων θεωρείται η εργασία που θα προσφέρει ο μαθητής στη διάρκεια των τριών χρόνων της μαθητείας.

Η οικονομική κατάσταση των ζωγράφων είναι αρκετά καλή. Συνήθως διαθέτουν αγροτική, κάποτε και αστική περιουσία κι έχουν ρευστό χρήμα που τους επιτρέπει μία σχετική άνεση. Πελάτες τους είναι οι ευγενείς που έχουν ιδιόκτητες εκκλησίες στην ύπαιθρο ή και μέσα στην πόλη, οι άστοι και οι κάτοικοι των χωριών. Οι όροι εργασίας περιέχονται στα συμφωνητικά που συντάσσονται από τους νοταρίους και καθορίζουν το χρόνο παράδοσης, την άμοιβή των ζωγράφων, τις ποιτικές ρήτρες.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

1. Άντζολο, 1505

Ο ζωγράφος αναλαμβάνει στις 16 Ίουλίου 1505 να εκτελέσει εργασίες της τέχνης του στο παρεκκλήσιο του λατίνου αρχιεπισκόπου (έγγρ. Α'). Αναφέρεται μόνο με το μικρό του όνομα και υπογράφει ο ίδιος το έργο της παραγγελίας: *miser Anzolo son contento di quello sopra scripto*. Δεν έχουμε άλλη μνεία για το ζωγράφο.

2. Άντώνιος, 1562-1573

Μνείες του ζωγράφου ως μάρτυρα σε νοταριακές πράξεις απαντώνται στα έτη 1562-1573. Σ' όλες αυτές τις μνείες αναφέρονται μόνο το μικρό του όνομα και ο χαρακτηρισμός ζωγράφος ή άγιογράφος²⁰. Μία πληρέστερη έρευνα στα κατάστιχα των νοταρίων θα απέδιδε ίσως περισσότερες πληροφορίες²¹.

3. Λεονάρδος Δελάρτας, 1569-1590

Δύο ενδιαφέροντα έγγραφα που δημοσιεύονται εδώ (έγγρ. Β' και Δ') αναφέρονται στο ζωγράφο που φαίνεται ότι ήταν ιδιαίτερα γνωστός και δραστήριος, διατηρούσε εργαστήριο στην πόλη και δίδασκε ζωγραφική και γράμματα στους μαθητευόμενους του. Συγκέντρωσα μερικά στοιχεία για τη ζωή του από τα νοταριακά κατάστιχα. Στις 25 Ίανουαρίου 1569 υπογράφει ιδιοχείρως σε διαθήκη: + *εγώ Λεονάρδος Δελάρτας μαρτυρώ τα άνωθεν και υπόγραψα*. Ίδιοχειρη υπογραφή του υπάρχει επίσης σε διαθήκη του 1572, ενώ σε άλλη διαθήκη του ίδιου χρόνου αναφέρεται ότι η διαθήκη του κληροδοτεί ένα τζεκίνι²². Τό 1578 και τό 1581 ο Δελάρτας παευρίσκεται ως μάρτυρας σε νοταριακές πράξεις²³.

Ο ζωγράφος είχε παντρευτεί πριν από τό 1572 την κόρη του Άλέξανδρου Ζερβού, Μαρίνα. Διέθετε αγροτική περιουσία στην περιοχή του «Γουλήου της λίμνης» και στα χωριά Δάφνη και Άφρα²⁴. Τό 1575 κατοικούσε στην περιοχή του Αγίου Στεφάνου και άργότερα, τό 1582, στη Σπιανάδα, στην Κερά την Πλατυτέρα, όπου και νοικιάζει ένα κοντινό σπίτι για ένα χρόνο²⁵. Ένα άλλο σπίτι νοικιάζει τό 1586 στην περιοχή

του Σάν Φραντζέσκο, κοντά στο σπίτι του πεθερού του, με την υποχρέωση να το επισκευάσει με έξοδά του²⁶. Τόν ίδιο χρόνο ή πεθερά του του παραδίδει μέρος από τα πράγματα της προίκας του²⁷. Τελευταία του μνεία στη συμφωνία για την τοιχογράφηση της Παντάνασσας τό 1590 (έγγρ. Δ').

4. Ήλιος Μαυροκέφαλος, 1557-1587

Στίς 29 Σεπτεμβρίου 1557 ο Μαυροκέφαλος υπογράφει ιδιοχείρως σέ διαθήκη μαζί με τό ζωγάφο Δανιήλ Πρινοκοκά: «έγω Ήλίας Μαβρωκαιφαλος μάρτυρας ης τα ανοθεν καί ηπόγραψα²⁸. Ίδιόχειρη υπογραφή του υπάρχει επίσης σέ άλλη διαθήκη, του 1577, στην οποία ο νοτάριος, αναφερόμενος στους μάρτυρες, σημειώνει τό επάγγελμά του: *ενωπιον των παροντων μαρτυρων... μαστρο Ηλία Μαυροκεφαλου ζωγράφου*²⁹.

Συχνές μνείες του ως μάρτυρα σέ νοταριακά έγγραφα απαντώνται στά 1566³⁰, 1567³¹, 1577³², 1578³³, 1579³⁴, 1581³⁵, 1582³⁶, 1584³⁷, 1586³⁸, 1587³⁹. Στά 1583 καί στά 1586 όρίζεται διαιτητής στο διακανονισμό ιδιωτικών διαφορών καί υπογράφει ιδιοχείρως⁴⁰. Οί ειδήσεις για τό ζωγάφο πού περιέχονται σέ μιά σειρά δικαιοπρακτικών εγγράφων δέν είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικές για τή ζωή του καί τήν καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Φανερώνουν ώστόσο ότι είναι ένας άστος επαγγελματίας, που διαθέτει άγροτική περιουσία στην περιοχή των Κυνοπιαστών, αλλά δέν άσχολεϊται ό ίδιος με τήν καλλιέργειά της. Συχνά έξουσιοδοτεί έπιτρόπους για να τόν αντιπροσωπεύουν στίς άρχές⁴¹. Τελευταία μνεία του στίς 21 Αυγούστου 1587⁴².

5. Δανιήλ Πρινοκοκάς του Γιαννά, 1547-1577 († πριν από τό Δεκέμβριο του 1577)

Στίς 8 Φεβρουαρίου 1547 ό ζωγάφος παρ ευρίσκειται ως μάρτυρας μαζί με τόν Άντώνιο Έπαρχο σέ νοταριακή πράξη που συντάσσεται μέσα στην πόλη, στην ένορία του Προδρόμου. Ό νοτάριος σημειώνει: *In presentia del molto spetabile miser Antonio Eparcho e de signor Daniel Prinococa, testimoni pregati ecc*⁴³. Δέκα χρόνια άργότερα, στίς 29 Σεπτεμβρίου 1557, παρ ευρίσκειται μάρτυρας στη διαθήκη της Διάνας, συζύγου του παπα-Ίωάννη Χαμάλη, με τό ζωγάφο Ήλιος Μαυροκέφαλος: *υπόμαρτυρίας μαστρο Ιλίου Μαυρο-*

νεδρίου, Θεσσαλονίκη, Α', Άθήνα 1954, σ. 140-142, ανατυπωμένο στο Studies in Byzantine Art and Archaeology, Variorum Reprints, XV, London 1972. Ή απεικόνιση έξάλλου του πάτρωνα της εκκλησίας στο νότιο τοίχο, δεξιά από τό τέμπλο, συναντάται στά Λαγουδερά, στην εκκλησία της Παναγίας του Άράκου, βλ. J. La-fontaine-Dosogne, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, Actes du XV^e Congrès International d'Études Byzantines, Athènes 1976 (1979), σ. 309.

17. Antal, ό.π., σ. 193-194.

18. Για τό ζωγάφο Έμμανουήλ Τζανφουνάρη βλ. M. Chatzidakis, Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut, Venise 1962, σ. 93-98 καί M. I. Μανούσκακας, Αί δύο προσωπογραφίαι του Γαβριήλ Σεβήρου καί ό ζωγάφος Έμμανουήλ Τζανφουνάρης, Θησαυρίσματα 7 (1970), σ. 7-14, πίν. Α'-Γ'.

19. Ό Δανιήλ Πρινοκοκάς παρ ευρίσκειται ως μάρτυρας μαζί με τόν Άντώνιο Έπαρχο, βλ. Κατάλογο των ζωγράφων.

20. I.A.K., πρωτ. M/328 (Μπούμπλιας Ίωάννης), φ. 29r (23 Όκτ. 1562), πρωτ. T/53 (Τρούπατσης Δημήτριος), φ. 130r (21 Ίουλ. 1563), βιβλίο 2, φ. 37r (23 Όκτ. 1564), φ. 46v (7 Νοεμ. 1564), βιβλίο 3, φ. 75v (20 Ίαν. 1565), πρωτ. M/327 (Μπούμπλιας Άρσένιος), φ. 192v (23 Ίουν. 1568), φ. 611r (19 Αύγ. 1570), Διάφοροι συμβολαιογράφοι, πρωτ. 3/4 (Βάρδας Δημήτριος), φ. 25v (28 Ίαν. 1573).

21. Ό ζωγάφος θά μπορούσε ίσως να ταυτιστεί με τό ζωγάφο Άντώνιο του παλαιού καθολικού της μονής Ξενοφώντος (1544), βλ. M. Chatzidakis, Note sur le peintre Antoine de l'Athos, Studies in Memory of David Talbot Rice, Edinburgh, University Press 1975, σ. 83-93, ανατυπωμένο στο Etudes sur la peinture post-byzantine, Variorum Reprints, VII, London 1976.

22. I.A.K., πρωτ. M. 329 (Μπούμπλιας Ίωάννης), φ. 134r (11 Φεβρ. 1572) καί φ. 140r-141r (13 Φεβρ. 1572).

23. I.A.K., πρωτ. M/187 (Μεταξάς Γαληανός), βιβλίο 2, φ. 15r (10 Δεκ. 1578), φ. 414r (25 Ίαν. 1581).

24. I.A.K. πρωτ. M/329 (Μπούμπλιας Ίωάννης), φ. 224r, πρωτ. M/199 (Μεταξάς Νικόλαος), φ. 8v, φ. 201r, φ. 301r-v, πρωτ. M/187 (Μεταξάς Γαληανός), φ. 208r, φ. 292v-293r.

25. I.A.K., πρωτ. P/17 (Ραρτοῦρος Νικόλαος), φ. 81r.

26. I.A.K., πρωτ. M/201 (Μεταξάς Νικόλαος), φ. 11v καί φ. 12r.

27. Ό.π., φ. 123r-v.

28. I.A.K., πρωτ. Φ/21 (Φόρτσιγος Λεονάρδος), φ. 124r.

29. Πρωτ. M/199 (Μεταξάς Νικόλαος), φ. 267r-v.

30. I.A.K., Διάφοροι συμβολαιογράφοι, πρωτ. 1/9 (Γεράσιμος Νικόλαος), φ. 14r, φ. 16r.

31. Πρωτ. M/178 (Μεταξάς Άδάμ), φ. 12v.

32. Πρωτ. M/187 (Μεταξάς Γαληανός), φ. 267r, φ. 351r.

33. Πρωτ. M/178, φ. 133v.

34. Πρωτ. M/187, βιβλίο 2, φ. 38r, φ. 136r, φ. 163r, φ. 256r, φ. 264r.

35. Ό.π., φ. 406r.

36. Πρωτ. M/178 (Μεταξάς Άδάμ), φ. 265r.

37. Ό.π., φ. 348v.

38. Πρωτ. M/201 (Μεταξάς Νικόλαος), φ. 30r, φ. 30v, φ. 66r.

39. Ό.π., φ. 174v, φ. 175r, φ. 209v, φ. 210r, φ. 244v, φ. 255v, φ. 256r. Ός μάρτυρας επίσης σέ σύμβαση μαθητείας του 1587, βλ. M. Καζανάκη, Ειδήσεις για τό ζωγάφο Θωμά Μπαθά, ό.π., σ. 130, 138.

40. Πρωτ. M/178 (Μεταξάς Άδάμ), φ. 311v-312r, 313r, πρωτ. M/187 (Μεταξάς Γαληανός), φ. 186r.

41. Πρωτ. 1/9 (Γεράσιμος Νικόλαος), φ. 32v, πρωτ. M/178 (Μεταξάς Άδάμ), φ. 141v, φ. 263r, φ. 264v, φ. 295v, φ. 351r, φ. 306r.

42. Πρωτ. M/201 (Μεταξάς Νικόλαος), φ. 300r.

43. Πρωτ. Φ/21 (Φόρτσιγος Λεονάρδος), φ. 16r. Για τόν Άντώνιο Έπαρχο καί τήν παρουσία του στην Κέρκυρα τό 1547, βλ. Έλλην Γιωτοπούλου-Σισιλιάνου, Άντώνιος ό Έπαρχος. Ένας κερκυραίος οὐμανιστής του ΙΣΤ' αιώνα, Άθήνα 1978, σ. 51.

16. Ή παράσταση της Δέησης στο βόρειο τοίχο, δίπλα στο τέμπλο, άπαντά σέ πολλά βυζαντινά μνημεία των Βαλκανίων αλλά καί στίς εκκλησίες της Καστοριάς καί στην Παναγία Γκουβερνίτισσα στην Κρήτη, βλ. Στ. Πελεκανίδης, Καστορία, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 150β 155β, 172β καί Τσιγαρίδας, Εικόνα Παναγίας Έλεούσας από τήν Καστορία, ΔΧΑΕ, περ. Δ' τ. Ι' (1980-81), σ. 286, σημ. 54. Για τήν εκκλησία της Γκουβερνίτισσας όπου εις κονίζεται ή Δέηση στο βόρειο καί ή Παναγία Βρεφοκρατούσα ένθρονη άνάμεσα σέ δύο άγγέλους στο νότιο τοίχο, βλ. M. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la Macédoine et de la Crète au XIV^e siècle, Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς, Βυζαντινολογικού Συ-

καίφαλου και μαστρο Δανηήλου Προινοκοκά άγιογράφων εις τούτο κληθέντων και άζηοθέντων. Άκολουθει ή ιδιόχειρη ύπογραφή του: +έγω Δανηίλ Πέρνοκας μαρτιρό όσανοθεν και ήπόγραψα⁴⁴. Ίδιόχειρως έπίσης ύπογράφει σέ διαθήκη του 1560 και σέ μία διαιτησία τό 1564⁴⁵. Ός μάρτυρας παρευρίσκεται σέ νοταριακές πράξεις τό 1563⁴⁶.

Ήταν γιός του μαίστρο Γιαννά Πρινοκοκά και είχε τρία άδελφια: τή Ζαμπέτα, τή Σιμωνή και τόν Πέρσιον⁴⁷. Παντρεμένος μέ τή Λουτζία, κόρη του Τζανή Παπαδάτου, είχε ένα γιό, τό Νικολό, πού δέ ζούσε στην Κέρκυρα⁴⁸. Διέθετε άγροτική περιουσία στην περιοχή της Άφρας και άστική: σπίτι, στην περιοχή της Σπιανάδας, όπου και κατοικούσε, και ένα εργαστήριο πού νοικιάζει τό 1572⁴⁹. Η οικονομική του κατάσταση ήταν αρκετά καλή, ώστε νά του επιτρέπει μία κάποια πολυτέλεια: έτσι, τό 1564 αγοράζει ένα κίτρινο πάπλωμα μεταξωτό πρός 6,5 δουκάτα⁵⁰. Τελευταία μαρτυρία για τό ζωγάφο είναι ή ιδιόχειρη ύπογραφή του σέ διαθήκη στις 5 Όκτωβρίου 1577⁵¹. Ο θάνατός του τοποθετείται κοντά σ' αυτή τήν ήμερομηνία, αφού ή γυναίκα του Λουτζία κάνει τή διαθήκη της στις 22 Δεκεμβρίου 1577 και ό ζωγάφος δέ βρίσκεται πιά στή ζωή⁵².

6. Γεώργιος Τζανφουρνάρης, 1584 († πρίν από τό 1605)
Ο ζωγάφος άναλαμβάνει στις 17 Νοεμβρίου 1584 νά τοιχογραφήσει τήν εκκλησία του Παντοκράτορα στό χωριό Ζυγός (έγγρ. Γ'). Δέ βρήκα άλλη μνεία γι' αυτόν, νομίζω όμως ότι είναι εύλογο νά υποθέσουμε ότι είναι ό πατέρας του γνωστού ζωγράφου Έμμανουήλ Τζανφουρνάρη, ό όποιος σέ ιδιόχειρη ύπογραφή του στή Βενετία τό 1605 σημειώνει τό όνομα του πατέρα του: *εγό εμμανοήλ υιος του ποτε Τζόρτζη Τζανφουρνάρη μαρτιρό, παρακαλετός μάρτυρας και εις τόν όρκον μου*⁵³. Όπως διαπιστώνεται από τή μαρτυρία αυτή στά 1605 ό ζωγάφος δέ βρισκόταν πιά στή ζωή.

44. Πρωτ. Φ/21, φ. 124r.

45. "Ο.π., φ. 160 (+ εγώ Δανηίλ Περνοκκοκας μάρτηρας υπέγραψα), πρωτ. Μ/328 (Μπούμπλιας Ίωάννης), φ. 208r-v.

46. Πρωτ. Τ/53 (Τρούμπατος Δημήτριος), φ. 94r, φ. 154r.

47. Πρωτ. Τ/53, φ. 2v.

48. Όπως συνάγεται από τή διαθήκη της γυναίκας του, βλ. παρακάτω ύποσημ. 52.

49. Πρωτ. Μ/328 (Μπούμπλιας Ίωάννης), φ. 224r, πρωτ. Μ/178 (Μεταξάς Άδάμ), φ. 58r-v, πρωτ. Τ/25 (Τριαντάφυλλος Σπυρίδων), φ. 381r.

50. Πρωτ. Μ/328, φ. 225.

51. Πρωτ. Τ/26 (Τριαντάφυλλος Σπυρίδων), φ. 156r-v.

52. Η κυράτσα Λουτζία, συμβήα του ποτέ μισερ Δανήλλη Πρηνοκοκά ύπαγορεύει τή διαθήκη της στό σπίτι της στή Σπιανάδα και όρίζει γενική της κληρονόμο τήν κόρη της άδελφής της σέ περίπτωση πού δέ θά επιστρέψει ό γιός της Νικολός, πρωτ. Τ/26, φφ. 188v-189r.

53. Βλ. Κ. Μέρτζιος, Θωμάς Φλαγγίνης και ό Μικρός Έλληνομνήμων, Άθήνα 1939, σ. 236.

ΤΑ ΕΓΓΡΑΦΑ⁵⁴

Α'. ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΣΤΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΤΟΥ ΛΑΤΙΝΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

1505, Ίουλίου 16

A.S.V.-Miscellanea Gregolin, b. 36 (sec. XV-XVIII), χωρίς άρίθμηση φύλλου.

Περίληψη. Ο Sancto Venier, άρχιεπίσκοπος της Κέρκυρας έρχεται σέ συμφωνία μέ τό ζωγάφο Anzolo, ό όποιος, όπως άναφέρεται στό συμφωνητικό πού συντάσσεται από τό γραμματέα του άρχιεπισκόπου Troilo da Maderno, άναλαμβάνει νά τοιχογραφήσει τό άρχιεπισκοπικό παρεκκλήσιο, νά ζωγραφίσει τήν πάλαι του άλταρίου, νά περάσει λάδι και ψιμύθι τίς κορνίζες και τήν πόρτα, νά βάψει τούς πάγκους και νά ζωγραφίσει πάνω σέ ύφασμα μία εικόνα της Παναγίας. Η άμοιβή του όρίζεται σέ 27 δουκάτα, πού θά του καταβληθούν σέ δύο δόσεις, όταν ή εργασία θά πλησιάζει πρός τό τέλος.

Adi 16 Luio 1505

Sia noto e manifesto achadauna persona come Monsignor mio Reverentissimo miser|Sancto Venier Archiepiscopo di Corfu e remaso da cordo cum mastro Anzolo depentor che Li depenzi la Capella di sua Signoria Reverentissima tuta cum quelle historie et figure che ordenara sua Signoria Reverentissima et similiter la pala del altare cum tre figure e dar l'oio e la biacha ai cornisoni et porta e depenzer i banchi dapoi parimente dati de biso e depenzer una napa de un camin dove sua Signoria Reverentissima sia retracta cum la figura di nostra Donna e dove andera oro fine la rata come altrove sua Signoria Reverentissima gli dara. E questo per presio de ducati vintisete cioe 27 e obligase el dito mastro Anzolo metere colori fini e smalti e azuro ungaro. Cum questa conditione che come el commeta la predita Capella el non possi tuor altro lavoro fin che non la fera fornita. E sel tora alrti lavori chel habi perso quello chel habi fato e Monsignor mio Reverentissimo la possi far fare a sui damni et ineressi. E se obliga a la piu longo commetarla a mese Augusto proximo venturo. El pagamento se ha a fare a questo modo che sua Signoria Reverentissima gli dara 4 zorni avanti chel commeti ducati 10 e sete come l'habia fornita la Capella e 10 fornita la pala il tuto. Al qual scripto sera sottosrito el presente miser Antonio Trambachino et el dito mastro Anzolo de mani proprie. Miser Troilo da Maderno ho scripto el presente scripto di commandimento di Monsignor mio Reverentissimo e de consentimento del dito mastro Anzolo. Miser Antonio Trabachino fu presente al soprascrito scripto a di e milessimo sorascrito. miser Anzolo son contento di quello sopra scripto.

54. Κατά τή μεταγραφή τηρήθηκε ή όρθογραφία των έγγραφων, διορθώθηκε μόνο σέ μερικά σημεία ή στίξη και κεφαλαιογραφήθηκαν τά άρχικά των κύριων όνομάτων.

Β'. ΣΥΜΒΑΣΗ ΜΑΘΗΤΕΙΑΣ

1584, Ὀκτωβρίου 13

Ι.Α.Κ.-Συμβολαιογράφοι, πρωτόκολλο Ρ/17 (Ραρτοῦ-ρος Νικόλαος), φ. 97γ-ν.

Περίληψη. Ὁ Λεονάρδος Δελάρτας ἀναλαμβάνει νά διδάξει ζωγραφική καί γράμματα στό γιό τοῦ Δημητρίου Προσαλέντη Ἰωάννη. Ὁ Δελάρτας ἀναλαμβάνει τήν υπόδοση τοῦ παιδιοῦ καί τή διατροφή του, ὅταν θά δουλεύουν ἔξω ἀπό τήν πόλη. Ὡς ἀμοιβή τοῦ δασκάλου θεωρεῖται ἡ ἐργασία πού θά προσφέρει ὁ μαθητευόμενος στά τρία χρόνια τῆς μαθητείας του.

+ ἀφ' ἡμερᾶς ἡ' τοῦ μηνὸς ὁκτωβρίου ἰνδικτιόνος δ' ἔνδον ἐργαστηρίου μπαρμερίου, εἰς ὃ κρατεῖ τήν τέχνην ὁ παρὼν μαστρο Ἀντώνιος ὁ Κονύδης, ὁποῖον ἐργαστήριον ἐστὶν εἰς τήν περιοχὴν τῆς Σηλαιάς, 5
πλησίον μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, μισερ Δημήτριος ὁ Προσαλέντης παρὼν σωματικῶς ἐξ ἑνὸς μέρους συνεφώνησεν μετὰ τοῦ παρόντος μισερ Λεονάρδου Δελάρτα ἐξ ἑτέρου μέρους καί γὰρ ὁ ἄνωθεν μισερ Δημήτριος ὑπόσχεται διὰ μέρος τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου 10 καί ἐπαρέδωκεν αὐτόν πρὸς τὸν παρόντα μισερ Λεονάρδον ἵνα ὀφείλῃ σταθῇ εἰς τήν ὑπακοὴν καί δουλεῖν τοῦ ἄνωθεν μισερ Λεονάρ καί εἰς πᾶν θέλημα αὐτοῦ, ἀπὸ τοῦ νῦν καί ἔως χρόνους τρεῖς. Ὁ δὲ ἄνωθεν μισερ Λεονάρδος ὑπόσχεται ἵνα ὀφείλῃ μαθητεῦσιν τὸν αὐτὸν Ἰωάννην εἰς τήν ἄνωθεν διορίαν τῶν 15 τριῶν χρόνων ὅλην τήν τέχνην τῆς ζωγραφικῆς καλλᾶ, πιστᾶ καί ἀληθινᾶ μετὰ ὅλα τὰ μυστήρια τῆς αὐτῆς τέχνης, ὥς τὸ ἔθος τῶν καλῶν τεχνιτῶν. Ὅταν δὲ ἔναι ἐδῶ εἰς τὴν χώραν, νὰ ἔχῃ τοὺς ἐξόδους τοῦ στόματος τὸ αὐτὸ παιδὺ ἀπὸ τὸν ἄνωθεν μισερ Δημήτριον πατέρα αὐτοῦ, ὅταν δὲ ὑπᾶν ἔξω ἀπὸ τὴν παρούσαν χώραν νὰ ὀφείλῃ ζωοτροφεῖν τὸ αὐτὸ παιδὺ ὁ αὐτὸς μισερ Λεονάρδος. Τὸ ὅσον δὲ κάμῃ ἀπὸ δουλεῖν τὸ αὐτὸ παιδὺ εἰς τοὺς ἄνωθεν χρόνους τρεῖς, νὰ ἔναι τοῦ ἄνωθεν 20 Δελάρτα. Καὶ τελειόνοντας οἱ ἄνωθεν χρόνοι τρεῖς νὰ μένῃ ἐλεύθερον τὸ ἔν μέρος ἐκ τῶν ἑτερον καὶ τὸ ἕτερον ἐκ τῶν ἑτερον, μὴ ἡμπορόντας νὰ εὐγῇ τὸ αὐτὸ παιδὺ ἀπὸ τὴν δουλεῖν καὶ ὑπακοὴν τοῦ ἄνωθεν Δελάρτα, πρὶν νὰ σώσουν οἱ ἄνωθεν χρόνοι τρεῖς, ἐὰν δὲ καὶ 25 ἤθελεν εὐγῇ νὰ χρεωστῇ ὁ ἄνωθεν μισερ Δημήτριος νὰ ἀποκρένεται εἰς πᾶν δάνον καὶ ἰντερέσον τοῦ ἄνω Δελάρτα εἰς τὸ ὅσον φανῇ τῆς δικαιοσύνης. Ὁμοίως δὲ ἐὰν καὶ ὁ αὐτὸς Δελάρτας οὐκ ἤθελεν μαθητεῦσιν τὸ ἄνωθεν παιδὺ ὥς ἄνωθεν νὰ πίπτῃ καὶ ρεσποντάρη εἰς 30 πᾶν ντάνον καὶ ἰντερέσον πρὸς τὸν ἄνωθεν μισερ Δημήτριον εἰς ὅσον φανῇ τῆς δικαιοσύνης, παρέξ ἐὰν ἤθελεν λείψῃ ἀπὸ τὸν νοῦν καὶ πᾶν ἄλλον ὅπου νὰ ἤθελεν λείψῃ τὸ αὐτὸ παιδὺ, δίχοντας του καλλᾶ καὶ πιστᾶ ὁ ἄνωθεν Δελάρτας ὥς ἄνωθεν. Ὁμοίως δὲ ὑπόσχεται ὁ ἄνωθεν μισερ Δημήτριος ἵνα μαθητεῦσιν τὸ 40 παιδὺ τοῦ ἄνωθεν Δελάρτα τὰ γράμματα καὶ τὸ γράψιμον, ἡγουν τὰ μικρὰ καὶ μεγάλα πινακίδια καὶ ὁκτώηχον καὶ τὸ ψαλτηρι καὶ τὸ γράψιμον ὥς τὸ ἔθος τῶν καλῶν διδασκάλων καὶ τοῦτο οὐχὶ εἰς διορίαν, μόνον 45 ἔως ὅτου νὰ δυνηθῇ νὰ τὸ μαθητεῦσιν, ἔστοντας ἐλεύ-

θερος ὁ ἄνωθεν Δελάρτας ἀπὸ πληρωμὴν διὰ τὴν μαθητευσιν τοῦ ἄνωθεν παιδιοῦ. Ἀκόμῃ δὲ νὰ ὀφείλῃ νὰ ποδένῃ τὸν ἄνωθεν Ἰωάννην παιδὺ τοῦ ἄνωθεν Προσαλέντη ἀπὸ παπούτζια ὅλον ὁ ἄνωθεν Δελάρτας τοὺς αὐτοὺς χρόνους τρεῖς. Καὶ οὕτως ἐσυμφώνησαν ἐνώπιον μαρτύρων μισερ Ἡλία Μαυροκέφαλου καὶ μαστρο Ἀντωνίου Κονύδη. 50
+ ἐγὼ Δημήτριος Προσαλέντης βαμβαίνω ὥς ἄνωθεν.
+ ἐγὼ Λεονάρδος Δελάρτας βεβεόνω τὰ ἄνωθεν καὶ ὑπόγραψα.

Γ'. ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΤΟΥ ΖΥΓΟΥ

1584, Νοεμβρίου 17

Ι.Α.Κ.-Συμβολαιογράφοι, πρωτόκολλο Χ/18 (Χαμάλης Ἀλέξανδρος), φ. 330γ.

Περίληψη. Ὁ Γεώργιος Τζανφουνάρης, ζωγράφος, συμφωνεῖ μετὰ τοὺς ἐπιτρόπους τῆς ἐκκλησίας τοῦ Παντοκράτορα, πού βρίσκεται στό χωριό Ζυγός, νὰ κάνει τίς τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας. Ἡ ἀμοιβή τοῦ ζωγράφου θά ἀνέλθῃ σὲ 82½ δουκάτα, ἀπὸ τὰ ὅποια ἔχει ἤδη λάβῃ τὰ 45, τὰ ὑπόλοιπα θά τοῦ καταβληθοῦν μετὰ τὴν πρόοδο τῆς ἐργασίας. Οἱ ἐπίτροποι ἀναλαμβάνουν ἀκόμῃ τὴ διατροφή τοῦ ζωγράφου καὶ τοῦ βοηθοῦ του καὶ τὰ ἐξοδα γιὰ τὰ ὑλικά πού θά χρειαστοῦν.

+ ἀφ' ἡμέρας ἰζ' τοῦ νοεριοῦ ἐσώθεν νερθηκος τῆς υπεραγίας Θεοτόκου τῆς Ὁδηγητρίας ὁ παρὼν κυρ Ἰωάννης Βασιλάκης ἀπὸ χωριον τοῦ Ζυγοῦ ἦχαν συνη- 5
βαστῇ αὐτὸς καὶ μετὰ τοὺς συντρόφους του μετὰ τὸν παρόντα μισερ Γεωργιον Ντζαφουνάρη ζωγράφον νὰ τοὺς ἡστορήσῃ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Παντοκράτορος ὅλην ἡγουν τοὺς τίχους ἀπὸ μέσα δια δουκάτα 82½ ὥς καθὼς τὸ ομολόγησαν ἡ ἄνωθεν Ντζαφουνάρης καὶ Βασιλάκης κατεμπρῶσθεν ἐμοῦ νοταρίου καὶ μαρτύρων 10
τῶν κατωθεν, ἀπὸ τὰ ὅποια τολάρα ὁμολογήσεν ὁ ἄνωθεν Ντζαφουνάρης ζωγράφος ὅτι ἔλαβεν εἰς πολλὰ φορὰς καὶ ἀπὸ πολλοὺς ἀνθρώπους τολάρα 45 ἡγουν σάραντα πεντε καὶ τα ἐπήληπα ὅλον τὸ ρέστο ὑπόσχονται νὰ τοῦ τὰ δώσουν κάνοντας καὶ δίδοντας ὁ 15
παρὼν Βασιλάκης μετὰ τοὺς συντρόφους του, οἱ ὁποῖως Βασιλάκης ὑπόσχεται δια μέρος αὐτοῦ καὶ τῶν συντρόφων αὐτοῦ, οἱ ὁποῖοι συντρόφοι εἰσιν κουμέσιοι τῆς ἐκκλησίας, οἱ ὁποῖοι ὑπόσχονται νὰ τοῦ κάνουν καὶ τὰς ἐξόδους του ὁμοίως αὐτοῦ καὶ τοῦ συντρόφου του καὶ πάσα ἄλλον ἐξὸν ἑλθῇ χριασθῇ, ἀσβεστη ἡ καὶ 20
ἄλλο τι ὑπόσχονται νὰ τοῦ τα δίδουν ἀπο λογου τους. μαρτυρίας μαστρο Γεωργίου Πολητου καὶ κυρ Γεωργίου Βαρσάμη κρητικῶ.

Δ'. ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΤΟΥ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ ΤΗΣ ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑΣ ΣΤΗ ΛΕΥΚΙΜΜΗ

1590, Μαρτίου 23

Ι.Α.Κ.-Συμβολαιογράφοι, πρωτόκολλο Ρ/17 (Ραρτοῦ-ρος Νικόλαος), φ. 298γ- 299γ.

Περίληψη. Ἡ κυράτσα Διάνα, χήρα τοῦ Ἰάκωβου Σασουπράνου καὶ ιδιοκτήτρια τῆς μονῆς τῆς Παντάνασσας στήν περιοχή τῆς Λευκίμμης, συμφωνεῖ μέ τό Λεονάρδο Δελάρτα, ζωγράφο, νά τοιχογραφήσῃ τό ἱερό τῆς ἐκκλησίας καί νά καθαρίσῃ τίς δεσποτικές εἰκόνες καί τό τέμπλο, μέ ἀμοιβή 12 δουκάτα, πού θά τοῦ καταβληθοῦν σέ δύο δόσεις.

+ ἀφ' ἡμέρα κγ' τοῦ μηνὸς μαρτίου ἰνδικτιόνοϋ γ^{ης} ἔνδον ὁσποτίου, ἐν ᾧ κατοικεῖ τὴν σήμερον ἡ παρούσα κυράτσα Διάνα, συμβία τοῦ ποτὲ μισερ Ἰακώβου τοῦ Σασουπράνου, τοῦ ὄντος εἰς τὴν περιοχὴν τῶν Ἁγίων Τριακοσίων Θεοφόρων Πατέρων εἰς τὸ νέον ἐσώπωλον τῶν Κορυφῶν. Ἡ ἄνωθεν τιμία κυράτσα Διάνα, ὡς κυρά ὁποῖα ἐστίν, καὶ οἰκοκυρά εἰς τὸ μοναστήριον τῆς Κυρᾶς τῆς Παντάνασσας, ὅπερ εὐρίσκεται εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Λευκύμου, παρούσα σωματικῶς ὁμολόγησεν καὶ εἶπεν πῶς ἐπειδὴ χρειάζεται κάποια μερικὴ ζωγράφησις, καὶ φτιάσις ζωγραφικῆ, εἰς τὴν ἄνωθεν μονήν, δι' ὃ συνεφώνησε μετὰ τοῦ παρόντος καὶ στέργοντος μισερ Λεονάρδου Δελάρτα καὶ ἔδωσεν αὐτὴν ἵνα φτιάσῃ αὐτὴν ὡς κάτωθεν. Καὶ γὰρ ὁ ἄνωθεν ὑπόσχεται, ἵνα ζωγραφήσῃ εἰς τὸ αὐτὸ μοναστήριον πρῶτον ἀπὸ τὸ τέμπλον καὶ μέσα τὴν ἀνάληψιν τὴν πλατυτέραν καὶ τοὺς τέσσαρας ἱεράρχας καὶ τὸν εὐαγγελισμὸν καὶ ὅτι χρειάζεται εἰς ταῖς πάντας μέσα εἰς τὸ ἅγιον βῆμα κατὰ τὴν τάξιν τῶν ἐκκλησιῶν τῶν ὀρθοδόξων χριστιανῶν, ἀπὸ δὲ ἔξω, νά κάμῃ τὸ προσκύνημα τῆς Παναγίας τῆς Θεοτόκου ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ δεσπότη Χριστοῦ ἐπὶ χεῖρας, καὶ ἀντίκρυς τὸ τρίμορφον, καὶ τὸ τέμπλον, ὁποῖα νά χρεωστῇ νά τὰ

κάμῃ μέ ἔξοδον ἐδικὸν τοῦ καὶ νά καθαρίσῃ καὶ νά ταῖς λουστάρῃ ταῖς ἀγίαις τρεῖς εἰκόνας ἥτε καὶ περυσσότεραις ἂν ἔναι μέ κόπον καὶ ἔξοδον ἐδικούς τοῦ καὶ κολόρα καὶ πᾶν ἄλλον ὅσον χρειάζεται, ἡγουν μέ λαζοῦρον καὶ πᾶν ἄλλον ἐδικόν τοῦ ἔξοδον, παρέξ ἀσβεστη καὶ λυνάρυ, ὁποῦ νά χρεωστῇ νά τοῦ δίδῃ ἡ ἄνωθεν ἀρχόντησα, ἥτε ἄλλος διὰ ὄνομα τῆς. Ἡ δὲ ἄνωθεν τιμία κυράτσα Διάνα ὑπόσχεται νά τοῦ δώσῃ διὰ ὅλην τὴν αὐτὴν ζωγράφησιν κάνοντας τὴν καλλᾶ, ὡς τὸ ἔθος ὡς ἔφημεν δουκάτα δώδεκα ἡγουν τόλورا ἔξ ὁποῖα ὑπόσχεται νά τοῦ δώσῃ τόρα, ὅταν θελήσῃ νά ὑπάγῃ πέντε, τὰ δὲ ἕτερα ὑπόσχεται νά τοῦ τὰ δώσῃ ὅταν σωσῇ τὴν αὐτὴν ζωγράφησιν, ἔστοντας ὑποσχόμενος ὁ αὐτὸς μαστρο Λεονάρδος ποιῆσαι τὴν αὐτὴν ζωγράφησιν καλλᾶ, πιστᾶ καὶ ἀληθινᾶ ὡς ἄνωθεν εἰς δεσμὸν τῶν παντοίων αὐτοῦ ἀγαθῶν παρόντων καὶ μελλόντων καὶ ἑαυτοῦ τοῦ. Ὁμοίως δὲ καὶ ἡ ἄνωθεν κυράτσα Διάνα νά ἔναι ὑποσχομένη νά δώσῃ τὰ ἄνωθεν τόλورا τοῦ ἄνωθεν μαστρο Λεονάρδου εἰς τὰς ἄνωθεν διορίας εἰς δεσμὸν τῶν παντοίων αὐτῆς ἀγαθῶν παρόντων καὶ μελλόντων καὶ ἑαυτοῦ τῆς, καὶ νά μὴ ἡμπορῇ νά κάμῃ ἄλλην δούλεψιν, μόνον νά στέκῃ ἐκεῖ, ἕως νά τὴν σώσῃ εἰς δεσμὸν ὡς ἄνωθεν, ὁμοίως δὲ καὶ νά μὴν λείψουν οἱ ἄνωθεν νά τοῦ δώσουν ὅλλα τὰ ἄνωθεν ὅσα εἶναι ὑποσχόμενοι ὡς ἄνωθεν εἰς δεσμὸν ὡς ἄνωθεν. Καὶ οὕτως ὁμολόγησαν, συνεφώνησαν, ἡυχαριστήθηκαν καὶ εἶπον ἀμφότερα τὰ αναγεγραμμένα μέρη ἐνώπιον μισερ Νικολάου Ῥοδόσταμου καὶ κύρ Λάμπρου Σκούρα ἀπὸ τὸν Πέλεκα μαρτύρων.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ

RÉSUMÉ

PEINTRES A CORFOU AU XVI^e SIÈCLE D'APRES DES DOCUMENTS D'ARCHIVES

Ce travail présente des documents concernant la peinture et les peintres à Corfou au XVI^e siècle. Les documents puisés dans les registres des notaires de Corfou d'époque vénitienne, conservés aujourd'hui dans les Archives Historiques de la ville, sont rassemblés pendant une recherche non exhaustive qui constitue une première approche dans ce domaine. Les noms de six peintres inconnus sont mis au jour ainsi que des éléments précis pour leur biographie, leurs affaires privées et leurs activités artistiques. Il est bien évident que les données d'archives apporteront une aide importante aux problèmes relatifs à la peinture développée à Corfou pendant la période postbyzantine.

Appuyés sur ceux documents nous pouvons soutenir que les peintres de Corfou —comme par ailleurs leurs confrères de Candie— sont des artisans d'un haut

degré installés dans la ville. Souvent ils sont présents comme témoins à la rédaction des contrats notariaux et des testaments; quelquefois ils y signent de leur propre main. Dans leurs ateliers ils enseignent des apprentis l'art de peindre, la lecture et l'écriture (doc. B'). Ils se déplacent avec leurs aides pour exécuter des peintures murales dans les églises de la campagne (doc. Γ' et Δ'). Le document A' qui provient des Archives d'Etat de Venise contient des informations particulièrement intéressantes. En 1505, un peintre, nommé Anzolo, très probablement crétois, se charge de couvrir des peintures murales les parois de la chapelle de l'archevêque latin de Corfou Sancto Venier, de peindre le retable et d'exécuter une série de travaux secondaires dans la chapelle.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ