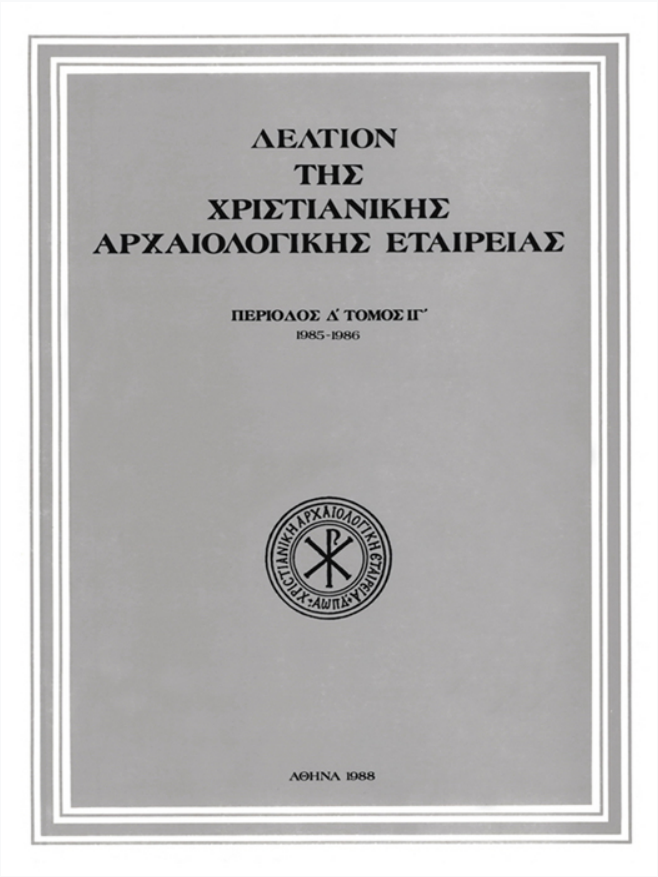
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

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

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

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 27/04/2024 03:17:03

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

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

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

Η μεταβυζαντινή ζωγραφική στήν Κέρκυρα δέν ἔχει ἀκόμη μελετηθεῖ συστηματικά. Σέ πρόσφατη μελέτη παρουσιάστηκαν οἱ τοιχογραφίες ὁρισμένων ἐκκλησιῶν καί ἔγινε προσπάθεια νά ἑρμηνευθοῦν φαινόμενα ὅπως ἡ διαμόρφωση διαφορετικῶν τάσεων στή ζωγραφική τῆς πόλης καί τῆς ὑπαίθρου[1]. Ἡ καταγραφή καί ἡ μελέτη τῶν μνημείων πού ἔχουν διασωθεῖ ἀποτελεῖ βέβαια τό πρῶτο καί τό πιό σημαντικό μέρος τῆς ἔρευνας. Ὡστόσο, στά πλαίσια μιᾶς εὐρύτερης μελέτης τῆς ζωγραφικῆς πού ἀναπτύσσεται στό νησί στά μεταβυζαντινά χρόνια, δέ θά πρέπει νά παραμεληθεῖ ἡ συγκέντρωση εἰδήσεων ἀπό τίς ὑπάρχουσες ἀρχειακές πηγές. Ἡ σημασία τῶν ἀρχειακῶν πηγῶν τονίστηκε ἰδιαίτερα τά τελευταῖα χρόνια μετά ἀπό τίς συστηματικές ἔρευνες στά βενετικά ἀρχεῖα τῆς Κρήτης, πού ἔδειξαν ὅτι οἱ ἀρχειακές εἰδήσεις μποροῦν νά συμβάλουν ἀποφασιστικά στήν ἐπίλυση ζητημάτων τῆς ἱστορίας τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης[2].

Μέ σκοπό τή συγκέντρωση εἰδήσεων γιά τή ζωγραφική καί τούς ζωγράφους στήν Κέρκυρα ἐργάστηκα τό 1976, μέ ἐντολή τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας, γιά ἕνα δίμηνο στό Ἱστορικό Ἀρχεῖο τῆς πόλης ὅπου φυλάσσεται τό ἀρχεῖο τῆς βενετικῆς διοίκησης καί τό νοταριακό ἀρχεῖο τοῦ νησιοῦ[3]. Στό διάστημα αὐτό ἐπιχείρησα μιά πρώτη διερευνητική προσέγγιση στά κατάστιχα τῶν νοταρίων τῆς πόλης τοῦ 16ου αἰώνα. Σύμφωνα μέ μιά πρόχειρη καταμέτρηση, ἀπό τήν περίοδο αὐτή σώζονται 77 κατάστιχα, πού ἀνήκουν σέ 39 συμβολαιογράφους, ἀπό τά ὁποῖα 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' ἕνα μικρό ἀστικό κέντρο, ὅπως ἡ Κέρκυρα, πού δέχεται ταυτόχρονα ἐπιρροές ἀπό τήν Κρήτη, τήν ἠπειρωτική 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 πρός τό Κρατικό Ἀρχεῖο τῆς Βενετίας ὅπου σώζεται ὑλικό σχετικό μέ τήν Κέρκυρα.

Ἀπό τό ἀρχεῖο αὐτό προέρχεται ἕνα ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον ἔγγραφο πού δημοσιεύεται ἐδῶ (ἔγγρ. Α΄) καί ἀφορᾶ στήν τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου τοῦ λατίνου 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 Venier[4], 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 ψιμμύθι τίς κορνίζες καί τήν πόρτα καί θά βάψει τούς πάγκους τῆς ἐκκλησίας. Τέλος, σ' ἕνα 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. Triantaphyllopulos, 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, Μνημόσυνον 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 "vénéto-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 ἡ ἴδια, Τό νοταριακό ἀρχεῖο Κυθήρων, Δελτίον τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας 1 (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 τεῦχος τῆς Πανιονίου Ἀναδρομικῆς Ἐκθέσεως, Μέρος Α΄. Ἑνετοκρατία, Κέρκυρα 1914, σ. 27-29 καί Ἀθαν. Τσίτσας, Ἡ ἐκκλησία τῆς Κέρκυρας κατά τή Λατινοκρατία 1267-1797, Κέρκυρα 1969, σ. 173. Τό 1506 ὁ Venier διαμένει στήν Πάδοβα ἀπ' ὅπου διαμαρτύρεται πρός 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 ὑπόσχεται νά χρησιμοποιήσει καλά χρώματα καί σμάλτα:...*metere colori fini e smalti e azuro ungaro* (στίχ. 15). Τό χρυσάφι, ὅσο χρειαστεῖ, 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 πρίν ὁλοκληρώσει τίς τοιχογραφίες καί ἡ δεύτερη, 10 δουκάτα, ὅταν θά τελειώσει τήν πάλα. Ὅσο θά ἐργάζεται ὁ ζωγράφος στό παρεκκλήσιο, δέ θά μπορεῖ νά ἀναλάβει ἄλλες ἐργασίες. Ἄν συμβεῖ αὐτό θά ἀπομακρυνθεῖ ἀπό τό ἔργο, χάνοντας τήν ἀμοιβή του, καί ὁ ἀρχιεπίσκοπος θά ἀναθέσει σέ ἄλλον τήν ὁλοκλήρωση τῆς ἐργασίας μέ ἔξοδα τοῦ ζωγράφου. Τό ἔργο θά παραδοθεῖ ὡς τόν Αὔγουστο.

Τό περιεχόμενο τοῦ ἐγγράφου παρουσιάζει ἐνδιαφέρον ἀπό πολλές ἀπόψεις. Κατ' ἀρχήν γίνεται λεπτομερής 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 ἁρμοδιότητά του. Ὅσο κι ἄν αὐτές οἱ τελευταῖες θά ἐκτελεσθοῦν ἀπό τούς βοηθούς καί μαθητές του, εἶναι φανερό ὅτι βρισκόμαστε πάντα στή μεσαιωνική ἀντίληψη πού δέ διαχωρίζει τόν καλλιτέχνη ἀπό τόν τεχνίτη καί τήν καλλιτεχνική δημιουργία ἀπό τήν τεχνική ἱκανότητα. Τήν ἴδια ἀντίληψη ὑποδηλώνει καί ὁ πρωταρχικός ρόλος τοῦ παραγγελιοδότη στή συμφωνία. Εἰκονογραφικό πρόγραμμα, ἀμοιβή, χρόνος παράδοσης καί πληρωμῆς, ποινική ρήτρα ὑπαγορεύονται μονομερῶς ἀπό τόν ἀρχιεπίσκοπο, ἐνῶ ὁ ζωγράφος περιορίζεται νά δώσει ἁπλῶς τή συγκατάθεσή του: *de consentimento del dito mastro Anzolo*[5] (στίχ. 29).

Τό 1505 πού συντάσσεται τό ἔγγραφο, καθολική μητρόπολη καί ἕδρα τοῦ λατίνου ἀρχιεπισκόπου εἶναι ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἀρσενίου, τρίκλιτη βασιλική, ἡ ὁποία διακρίνεται στά παλιότερα γνωστά σχέδια τῆς Κέρκυρας μέσα στό φρούριο, ὅπου εἶναι περιορισμένη ἡ πόλη, ἀνάμεσα στούς ὀχυρούς πύργους τῆς θάλασσας καί τῆς στεριᾶς[6]. Τό παρεκκλήσιο γιά τό ὁποῖο γίνεται ἐδῶ λόγος ἴσως ἀποτελοῦσε παρεκκλήσιο τῆς μητρόπολης ἤ ἦταν μιά ἀνεξάρτητη μικρή ἐκκλησία κοντά σ' αὐτήν. Εἶναι ἀκόμη πιθανό νά πρόκειται γιά παρεκκλήσιο στήν κατοικία τοῦ ἀρχιεπισκόπου πού δέ θά βρισκόταν μακριά ἀπό τή μητρόπολη. Ὅμως, γιά τήν ὕπαρξη ἀρχιεπισκοπικοῦ μεγάρου μέσα στό παλιό φρούριο δέν ἔχουμε εἰδήσεις καί οἱ γνώσεις μας γιά τήν τοπογραφία τῆς πόλης στά χρόνια αὐτά δέν ἐπιτρέπουν τή διατύπωση καμιᾶς ὑπόθεσης[7]. Ἐκεῖνο πού συμπεραίνεται πάντως ἀπό τή διατύπωση τοῦ ἐγγράφου εἶναι ὅτι τό παρεκκλήσιο ἔχει διαμορφωθεῖ πρόσφατα καί εἶναι μικρῶν διαστάσεων, ἄν κρίνουμε ἀπό τό σύντομο χρονικό διάστημα στό ὁποῖο θά τοιχογραφηθεῖ ὁλόκληρο.

Στό ἀλτάριο τοῦ παρεκκλησίου θά τοποθετηθεῖ ἡ πάλα, στήν ὁποία ὁ ζωγράφος θά ἀπεικονίσει τρεῖς μορφές πού δέν κατονομάζονται καί θά τή διακοσμήσει μέ χρυσό καί σμάλτο[8]. 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 τζακιοῦ σέ κάποια ἐπίσημη, ὑποθέτουμε, αἴθουσα. Ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἀφιερωτῶν, ἰδιαίτερα πάνω σέ ἀντικείμενα χρήσης, εἶναι συνήθεια πολύ διαδεδομένη στή Δύση καί φανερώνει τήν ἀνάγκη τῶν ἀνθρώπων νά ἀποτυπώνουν τήν προσωπική τους σφραγίδα στά ἔργα τέχνης πού ἀφιερώνουν στό Θεό[9].

Ὁ ζωγράφος πού ἀναλαμβάνει τίς παραπάνω ἐργασίες ἀναφέρεται μόνο μέ τό μικρό του ὄνομα, πράγμα πού δέ μᾶς ἐπιτρέπει νά προσδιορίσουμε τήν ταυτότητα καί τήν καταγωγή του. Ἔτσι, δέν μποροῦμε παρά νά κινηθοῦμε στό χῶρο τῶν ὑποθέσεων. Τό σύντομο χρονικό διάστημα στό ὁποῖο θά ἐκτελεσθεῖ τό ἔργο (16 Ἰουλίου - Αὔγουστος 1505) καί ἡ ποικιλία τῶν ἐργασιῶν προϋποθέτουν, νομίζω, ἕνα ὀργανωμένο ἐργαστήριο μέ βοηθούς καί μαθητές πού θά ἀπασχοληθοῦν μέ τίς δευτερεύουσες ἐργασίες. Ἄν ἡ ὑπόθεση αὐτή εὐσταθεῖ, τότε πρέπει νά δεχτοῦμε ὅτι πρόκειται γιά κάποιον κερκυραῖο ἤ κρητικό ζωγράφο ἐγκαταστημένο προσωρινά ἤ μόνιμα στό νησί. Φυσικά δέν μποροῦμε νά ἀποκλείσουμε τήν ἐκδοχή —ἄν καί δέν τή θεωροῦμε πιθανή— ὁ ζωγράφος νά ἦταν Ἰταλός.

Περισσότερες πιθανότητες συγκεντρώνει, κατά τή γνώμη μου, ἡ ὑπόθεση ὅτι ὁ Anzolo ἦταν Κρητικός. Ὁ ζωγράφος καλεῖται νά τοιχογραφήσει ἕνα καθολικό παρεκκλήσιο, εἶναι δηλαδή ἐξοικειωμένος μέ τούς τρόπους τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς καί γνωρίζουμε σήμερα ὅτι τήν ἐξοικείωση αὐτή εἶχαν οἱ κρητικοί ζωγράφοι, οἱ ὁποῖοι μποροῦσαν νά ζωγραφίζουν ἄλλοτε σύμφωνα μέ τή βυζαντινή παράδοση (a la greca) κι ἄλλοτε ἀκολουθώντας βενετικά πρότυπα τοῦ 14ου καί τοῦ 15ου αἰ. (all' italiana). Ἡ διπλή αὐτή ἱκανότητα τούς εἶχε κάνει γνωστούς καί τούς ἐξασφάλιζε τίς παραγγελίες μιᾶς πελατείας πού περιλάμβανε τά μεγάλα ὀρθόδοξα μοναστικά κέντρα, τίς καθολικές μητροπόλεις, τούς βενετούς καί ἕλληνες εὐγενεῖς καί ἀστούς. Ἄν κρίνουμε ἀπό τόν ἀριθμό τῶν «ἰταλοκρητικῶν» εἰκόνων πού ἔχουν διασωθεῖ ἤ πού ἀναφέρονται σέ παραγγελίες, ἡ τέχνη αὐτή μέ τόν ἰδιότυπο ἐκλεκτικισμό ἀσκοῦσε ἰδιαίτερη γοητεία σέ συντηρητικούς κύκλους καθολικῶν τῆς Κρήτης, τῆς Ἰταλίας καί τῆς Δαλματίας[10]. Ἴσως σ' ἕνα τέτοιο κλίμα νά ἀνῆκε ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς Κέρκυρας Sancto Venier, βενετός

εὐγενής, ἄνθρωπος μέ καλλιέργεια καί διαμορφωμένες αἰσθητικές ἀντιλήψεις πού θά ἀναζήτησε 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 Ἄγγελος Πιτζαμάνος ζωγραφίζει τό 1518 στό Κόμολακ τῆς Δαλματίας, μετά ἀπό παραγγελία τῆς ἀδελφότητας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, μιά πάλα ἀπό τήν ὁποία σώζεται ἕνα τμῆμα μέ τήν ὑπογραφή του στό Dubrovnic[11]. 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 Ἁγίας Αἰκατερίνης τῶν Καρουσάδων, ἔργο πιθανῶς κρητικοῦ ζωγράφου[13]. Ἀκόμη κι ἄν 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 ἐπί πέντε χρόνια κοντά στό ζωγράφο Γεώργιο Βλαστό[14].

Ἄς 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, *...νά τοὺς ἡστορήσει τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Παντοκρατόρου ὅλην ἤγουν τοὺς τίχους ἀπὸ μέσα* (στίχ. 5-7). Ἡ ἀμοιβή του θά εἶναι $82^{1/2}$ δουκάτα, ἀπό τά ὁποῖα ἔχει ἤδη εἰσπράξει *εἰς πολὰς φορὰς καὶ ἀπὸ πολοὺς ἀνθρώπους*, τά 45. Τά ὑπόλοιπα θά τοῦ καταβληθοῦν καθώς θά προχωρεῖ ἡ ἐργασία. Τή διατροφή τοῦ ζωγράφου καί τοῦ βοηθοῦ του κατά τή 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, ἁρμόδιος ὁ ζωγράφος, οὔτε γιά τό χρόνο ἔναρξης καί παράδοσης τοῦ ἔργου, στό ὁποῖο, ὅπως εἶναι φανερό, συμβάλλουν οἰκονομικά οἱ κάτοικοι τοῦ χωριοῦ.

Ἡ δεύτερη νοταριακή πράξη ἀναφέρεται στήν τοιχογράφηση μιᾶς ἐκκλησίας στήν περιοχή τῆς Λευκίμμης[15]. Στίς 23 Μαρτίου 1590 ὁ ζωγράφος Λεονάρδος Δελάρτας συμφωνεῖ μέ τή Διάνα, χήρα τοῦ Ἰακώβου Σασουπράνου καί ἰδιοκτήτρια τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Παντάνασσας νά τοιχογραφήσει τό ἱερό τῆς ἐκκλησίας: *...ὑπόσχεται, ἵνα ζωγραφήση 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 πάνταις μέσα εἰς τὸ 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 τούς συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, στήν καμάρα τοῦ ἱεροῦ τήν Ἀνάληψη, στά μέτωπα τοῦ τόξου τῆς ἁψίδας τόν Εὐαγγελισμό καί στούς τοίχους τοῦ ἱεροῦ τούς ἁγίους πού ἀπεικονίζονται συνήθως. Ὁ ζωγράφος θά συνεχίσει τήν ἐργασία του καί ἔξω ἀπό τό τέμπλο καί θά ἀπεικονίσει στό νότιο τοῖχο τήν Παναγία Βρεφοκρατούσα, ἔνθρονη, 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 Ἁγίου Ἀρσενίου καθιερώθηκε ὡς καθολική μητρόπολη ἀπό τούς Ἀνδεγαυούς καί παρέμεινε ὡς τό 1633, ὁπότε τά λείψανα τοῦ ἁγίου μεταφέρθηκαν στή νεόδμητη λατινική μητρόπολη τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου, στήν ὀχυρωμένη πόλη, βλ. Τσίτσας, ὅ.π., σ. 148. Κοντά στόν Ἅγιο Ἰάκωβο βρισκόταν καί τό μέγαρο πού παραχωρήθηκε τό 1632 στό λατίνο 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 παλιοῦ φρουρίου βλ. Α. Ἀγοροπούλου-Μπιρμπίλη, Ἡ ἀρχιτεκτονική τῆς πόλεως τῆς Κερκύρας κατά τήν περίοδον τῆς Ἐνετοκρατίας, Ἀθήνα 1976, σ. 78-103.

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

9. Σχετικά μέ τίς ἀπεικονίσεις ἀφιερωτῶν 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. Ὅ.π., σ. 195-196.

12. Βλ. Μ. Καζανάκη, Εἰδήσεις γιά τό ζωγράφο Θωμᾶ Μπαθᾶ (1554-1599) ἀπό τό νοταριακό ἀρχεῖο τῆς Κέρκυρας, Δελτίον τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας 1 (Κέρκυρα 1976), σ. 124-138.

13. Triantaphyllopulos, ὅ.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 ἀπό ἄλλη νοταριακή πράξη, ὁ ναός βρισκόταν στό χωριό Εἰνωχώριον. Στίς 4 Ἀπριλίου 1569 ὁ Ἰάκωβος Σασουπράνος ὑπόσχεται νά παραχωρήσει στό Νικόλαο Πέτρου πού πρόκειται νά χειροτονηθεῖ ἱερέας *τὸν ναὸν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου ἐπονομαζομένη Παντάνασσας εἰς τὸ χορίον τοῦ Εἰνωχορίου...ἕως τέλους ζωῆς αὐτοῦ*, γιά νά παραμένει ἐκεῖ καί νά ἱερουργεῖ, Ι.Α.Κ., Διάφοροι συμβολαιογράφοι, πρωτ. 6/7 (Ἀντώνιος Σπύρης Πρωτοπαπᾶς), φ. 367ν.

ρωμένη ἡ ἐκκλησία, καί ἀπέναντι ἀπό τήν Παναγία, στό βόρειο τοῖχο, τή Δέηση. Ἡ εἰκονογραφία αὐτή, γνωστή ἀπό βυζαντινές ἐκκλησίες, φαίνεται νά συνεχίζεται καί ἐδῶ[16]. Ὁ Δελάρτας θά καθαρίσει ἐπίσης τό τέμπλο, πού πρέπει νά ἦταν ξυλόγλυπτο καί τίς δεσποτικές εἰκόνες. Γιά τήν ἐργασία του θά εἰσπράξει 12 δουκάτα. Τά χρώματα καί τά ὑλικά θά εἶναι δικά του· ἡ ἰδιοκτήτρια τῆς ἐκκλησίας θά τοῦ δώσει τόν ἀσβέστη καί τό λινάρι.

Ἀπό τίς εἰδήσεις αὐτές διαπιστώνουμε ὅτι στά τέλη τοῦ 16ου αἰ. ἡ τοιχογραφία στήν Κέρκυρα βρίσκεται σέ ἄνθηση, ὅσο κι ἄν τό περιορισμένο δεῖγμα ἀρχειακῶν εἰδήσεων πού διαθέτουμε αὐτή τή στιγμή, καθώς καί ἡ ἐλλιπής γνώση τῶν μνημείων, ἐπιβάλλουν κάποια ἐπιφύλαξη στή διατύπωση συμπερασμάτων. Ἡ σχεδόν ἀποκλειστική στροφή στή ζωγραφική τῶν φορητῶν εἰκόνων καί ὁ βαθμιαῖος παραμερισμός τῆς τοιχογραφίας, πού ἔχει ἤδη συντελεστεῖ στή Δύση ἀλλά καί στήν Κρήτη, δέν ἔχει ἐμφανιστεῖ ἀκόμη στήν Κέρκυρα. Φαινόμενα ὅπως αὐτό συνδέονται μέ μεταβολές στή θρησκευτικότητα καί τίς αἰσθητικές προτιμήσεις τῶν ἀνθρώπων πού συντελοῦνται σέ μεγάλα ἀστικά κέντρα καί εἰσδύουν μέ σχετική βραδύτητα στά ἐπαρχιακά[17]. Ὅμως καί ἐδῶ τά πράγματα σιγά σιγά ἀλλάζουν. Ὁ κερκυραῖος ζωγράφος Ἐμμανουήλ Τζανφουρνάρης, γιός ὅπως ὑποθέτουμε τοῦ Γεωργίου Τζανφουρνάρη πού συναντήσαμε παραπάνω, μαθητεύει στό ἐργαστήριο τοῦ Θωμᾶ Μπαθᾶ στή Βενετία καί στρέφεται ἀποκλειστικά στή ζωγραφική φορητῶν εἰκόνων[18]. Ἡ περίπτωση αὐτή βέβαια δέ θά εἶναι μοναδική.

Ἀπό τή μικρή αὐτή ἀρχειακή ἔρευνα προκύπτουν μερικά πρῶτα συμπεράσματα γιά τούς ζωγράφους τῆς Κέρκυρας. Καί ἐδῶ, ὅπως καί στήν Κρήτη, εἶναι ἀστοί ἐπαγγελματίες. Ἡ παρουσία τους σημειώνεται συχνά στή σύνταξη συμβολαίων καί διαθηκῶν ὅπου παρευρίσκονται ὡς μάρτυρες καί ὑπογράφουν ἰδιοχείρως. Μερικές φορές ὑπογράφουν σέ συμφωνητικά συναδέλφων τους ἤ δύο ζωγράφοι ὑπογράφουν μαζί· ἄλλοτε ὁρίζονται διαιτητές σέ ἰδιωτικές διαφορές ἤ παρευρίσκονται ὡς μάρτυρες μέ πρόσωπα πού ἀνήκουν στήν κοινωνική καί πνευματική ἄρχουσα τάξη[19]. Διαπιστώνουμε ἐπίσης ὅτι διατηροῦν ἐργαστήρια στήν πόλη μέ βοηθούς καί μαθητές στούς ὁποίους διδάσκουν τήν τέχνη τους. Στά 1584 ὁ Λεονάρδος Δελάρτας (ἔγγρ. Β΄) ἀναλαμβάνει νά διδάξει τόν Ἰωάννη, γιό τοῦ Δημητρίου Προσαλέντη *ὅλλην τήν τέχνην τῆς ζωγραφικῆς... μὲ ὅλα τὰ μυστήρια τῆς αὐτῆς τέχνης, ὡς τὸ ἔθος τῶν καλῶν τεχνιτῶν* (στίχ. 16-18). Παράλληλα, θά τόν διδάξει ἀνάγνωση καί γραφή. Ὡς ἀμοιβή τοῦ ζωγράφου γιά τή διδασκαλία τῆς ζωγραφικῆς καί τῶν γραμμάτων θεωρεῖται ἡ ἐργασία πού θά προσφέρει ὁ μαθητής στή διάρκεια τῶν τριῶν χρόνων τῆς μαθητείας.

Ἡ οἰκονομική κατάσταση τῶν ζωγράφων εἶναι ἀρκετά καλή. Συνήθως διαθέτουν ἀγροτική, κάποτε καί ἀστική περιουσία κι ἔχουν ρευστό χρῆμα πού τούς ἐπιτρέπει μιά σχετική ἄνεση. Πελάτες τους εἶναι οἱ εὐγενεῖς πού ἔχουν ἰδιόκτητες ἐκκλησίες στήν ὕπαιθρο ἤ καί μέσα στήν πόλη, οἱ ἀστοί καί οἱ κάτοικοι τῶν χωριῶν. Οἱ ὅροι ἐργασίας περιέχονται στά συμφωνητικά πού συντάσσονται ἀπό τούς νοταρίους καί καθορίζουν τό χρόνο παράδοσης, τήν ἀμοιβή τῶν ζωγράφων, τίς ποινικές ρῆτρες.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

1. Ἄντζολο, 1505

Ὁ ζωγράφος ἀναλαμβάνει στίς 16 Ἰουλίου 1505 νά ἐκτελέσει ἐργασίες τῆς τέχνης του στό παρεκκλήσιο τοῦ λατίνου ἀρχιεπισκόπου (ἔγγρ. Α΄). Ἀναφέρεται μόνο μέ τό μικρό του ὄνομα καί ὑπογράφει ὁ ἴδιος τό ἔγγραφο τῆς παραγγελίας: *miser Anzolo son contento di quello sopra scripto*. Δέν ἔχουμε ἄλλη μνεία γιά τό ζωγράφο.

2. Ἀντώνιος, 1562-1573

Μνεῖες τοῦ ζωγράφου ὡς μάρτυρα σέ νοταριακές πράξεις ἀπαντῶνται στά ἔτη 1562-1573. Σ' ὅλες αὐτές τίς μνεῖες ἀναφέρονται μόνο τό μικρό του ὄνομα καί ὁ χαρακτηρισμός ζωγράφος ἤ ἁγιογράφος[20]. Μιά πληρέστερη ἔρευνα στά κατάστιχα τῶν νοταρίων θά ἀπέδιδε ἴσως περισσότερες πληροφορίες[21].

3. Λεονάρδος Δελάρτας, 1569-1590

Δύο ἐνδιαφέροντα ἔγγραφα πού δημοσιεύονται ἐδῶ (ἔγγρ. Β΄ καί Δ΄) ἀναφέρονται στό ζωγράφο πού φαίνεται ὅτι ἦταν ἰδιαίτερα γνωστός καί δραστήριος, διατηροῦσε ἐργαστήριο στήν πόλη καί δίδασκε ζωγραφική καί γράμματα στούς μαθητευόμενούς του. Συγκέντρωσα μερικά στοιχεῖα γιά τή ζωή του ἀπό τά νοταριακά κατάστιχα. Στίς 25 Ἰανουαρίου 1569 ὑπογράφει ἰδιοχείρως σέ διαθήκη: + *ἐγὼ Λεονάρδος Δελάρτας μαρτυρῶ τὰ ἄνωθεν καὶ ὑπόγραψα*. Ἰδιόχειρη ὑπογραφή του ὑπάρχει ἐπίσης σέ διαθήκη τοῦ 1572, ἐνῶ σέ ἄλλη διαθήκη τοῦ ἴδιου χρόνου ἀναφέρεται ὅτι ἡ διαθέτρια τοῦ κληροδοτεῖ ἕνα τζεκίνι[22]. Τό 1578 καί τό 1581 ὁ Δελάρτας παρευρίσκεται ὡς μάρτυρας σέ νοταριακές πράξεις[23].

Ὁ ζωγράφος εἶχε παντρευτεῖ πρίν ἀπό τό 1572 τήν κόρη τοῦ Ἀλέξανδρου Ζερβοῦ, Μαρίνα. Διέθετε ἀγροτική περιουσία στήν περιοχή τοῦ «Γουλήου τῆς λίμνης» καί στά χωριά Δάφνη καί Ἄφρα[24]. Τό 1575 κατοικοῦσε στήν περιοχή τοῦ Ἁγίου Στεφάνου καί ἀργότερα, τό 1582, στή Σπιανάδα, στήν Κερά τήν Πλατυτέρα, ὅπου καί νοικιάζει ἕνα κοντινό σπίτι γιά ἕνα χρόνο[25]. Ἕνα ἄλλο σπίτι νοικιάζει τό 1586 στήν περιοχή

τοῦ Σάν Φραντζέσκο, κοντά στό σπίτι τοῦ πεθεροῦ του, μέ τήν ὑποχρέωση νά τό ἐπισκευάσει μέ ἔξοδά του[26]. Τόν ἴδιο χρόνο ἡ πεθερά του τοῦ παραδίδει μέρος ἀπό τά πράγματα τῆς προίκας του[27]. Τελευταία του μνεία στή συμφωνία γιά τήν τοιχογράφηση τῆς Παντάνασσας τό 1590 (ἔγγρ. Δ΄).

4. Ἠλίας Μαυροκέφαλος, 1557-1587

Στίς 29 Σεπτεμβρίου 1557 ὁ Μαυροκέφαλος ὑπογράφει ἰδιοχείρως σέ διαθήκη μαζί μέ τό ζωγράφο Δανιήλ Πρινοκοκά: *+ἐγω Ἤληας Μαβρωκαιφαλος μάρτιρας ης τα ανοθεν καί ηπόγραψα*[28]. Ἰδιόχειρη ὑπογραφή του ὑπάρχει ἐπίσης σέ ἄλλη διαθήκη, τοῦ 1577, στήν ὁποία ὁ νοτάριος, ἀναφερόμενος στούς μάρτυρες, σημειώνει τό ἐπάγγελμά του: *ενωπιον των παροντων μαρτυρων... μαστρο Ηλία Μαυροκεφαλου ζωγράφου*[29].

Συχνές μνεῖες του ὡς μάρτυρα σέ νοταριακά ἔγγραφα ἀπαντῶνται στά 1566[30], 1567[31], 1577[32], 1578[33], 1579[34], 1581[35], 1582[36], 1584[37], 1586[38], 1587[39]. Στά 1583 καί στά 1586 ὁρίζεται διαιτητής στό διακανονισμό ἰδιωτικῶν διαφορῶν καί ὑπογράφει ἰδιοχείρως[40]. Οἱ εἰδήσεις γιά τό ζωγράφο πού περιέχονται σέ μιά σειρά δικαιοπρακτικῶν ἐγγράφων δέν εἶναι ἰδιαίτερα διαφωτιστικές γιά τή ζωή του καί τήν καλλιτεχνική του δραστηριότητα. Φανερώνουν ὡστόσο ὅτι εἶναι ἕνας ἀστός ἐπαγγελματίας, που διαθέτει ἀγροτική περιουσία στήν περιοχή τῶν Κυνοπιαστῶν, ἀλλά δέν ἀσχολεῖται ὁ ἴδιος μέ τήν καλλιέργειά της. Συχνά ἐξουσιοδοτεῖ ἐπιτρόπους γιά νά τόν ἀντιπροσωπεύουν στίς ἀρχές[41]. Τελευταία μνεία του στίς 21 Αὐγούστου 1587[42].

5. Δανιήλ Πρινοκοκάς τοῦ Γιαννᾶ, 1547-1577 († πρίν ἀπό τό Δεκέμβριο τοῦ 1577)

Στίς 8 Φεβρουαρίου 1547 ὁ ζωγράφος παρευρίσκεται ὡς μάρτυρας μαζί μέ τόν Ἀντώνιο Ἔπαρχο σέ νοταριακή πράξη που συντάσσεται μέσα στήν πόλη, στήν ἐνορία τοῦ Προδρόμου. Ὁ νοτάριος σημειώνει: *In presentia del molto spetabile miser Antonio Eparcho e de signor Daniel Prinococa, testimoni pregati ect*[43]. Δέκα χρόνια ἀργότερα, στίς 29 Σεπτεμβρίου 1557, παρευρίσκεται μάρτυρας στή διαθήκη τῆς Διάνας, συζύγου τοῦ παπα-Ἰωάννη Χαμάλη, μέ τό ζωγράφο Ἠλία Μαυροκέφαλο: *ὑπόμαρτυρίας μαστρο Ιλίου Μαυρο-*

16. Ἡ παράσταση τῆς Δέησης στό βόρειο τοῖχο, δίπλα στό τέμπλο, ἀπαντᾶ σέ πολλά βυζαντινά μνημεῖα τῶν Βαλκανίων ἀλλά καί στίς ἐκκλησίες τῆς Καστοριᾶς καί στήν Παναγία Γκουβερνιώτισσα στήν Κρήτη, βλ. Στ. Πελεκανίδης, Καστορία, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 150β 155β, 172β καί Τσιγαρίδας, Εἰκόνα Παναγίας Ἐλεούσας ἀπό τήν Καστοριά, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄ τ. Ι΄ (1980-81), σ. 286, σημ. 54. Γιά τήν ἐκκλησία τῆς Γκουβερνιώτισσας ὅπου εἰκονίζεται ἡ Δέηση στό βόρειο καί ἡ Παναγία Βρεφοκρατούσα ἔνθρονη ἀνάμεσα σέ δύο ἀγγέλους στό νότιο τοίχο, βλ. M. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la Macédoine et de la Crète au XIVe siècle, Πεπραγμένα τοῦ Θ΄ Διεθνοῦς, Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, Α΄, Ἀθήνα 1954, σ. 140-142, ἀνατυπωμένο στό Studies in Byzantine Art and Archaeology, Variorum Reprints, XV, London 1972. Ἡ ἀπεικόνιση ἐξάλλου τοῦ πάτρωνα τῆς ἐκκλησίας στό νότιο τοῖχο, δεξιά ἀπό τό τέμπλο, συναντᾶται στά Λαγουδερά, στήν ἐκκλησία τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, Athènes 1976 (1979), σ. 309.

17. Antal, ὅ.π., σ. 193-194.

18. Γιά τό ζωγράφο Ἐμμανουήλ Τζανφουρνάρη βλ. M. Chatzidakis, Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut, Venise 1962, σ. 93-98 καί Μ. Ι. Μανούσακας, Αἱ δύο προσωπογραφίαι τοῦ Γαβριήλ Σεβήρου καί ὁ ζωγράφος Ἐμμανουήλ Τζανφουρνάρης, Θησαυρίσματα 7 (1970), σ. 7-14, πίν. Α΄-Γ΄.

19. Ὁ Δανιήλ Πρινοκοκάς παρευρίσκεται ὡς μάρτυρας μαζί μέ τόν Ἀντώνιο Ἔπαρχο, βλ. Κατάλογο τῶν ζωγράφων.

20. Ι.Α.Κ., πρωτ. Μ/328 (Μπούμπλιας Ἰωάννης), φ. 29r (23 Ὀκτ. 1562), πρωτ. Τ/53 (Τρούμπατσης Δημήτριος), φ. 130r (21 Ἰουλ. 1563), βιβλίο 2, φ. 37r (23 Ὀκτ. 1564), φ. 46v (7 Νοεμ. 1564), βιβλίο 3, φ. 75v (20 Ἰαν. 1565), πρωτ. Μ/327 (Μπούμπλιας Ἀρσένιος), φ. 192v (23 Ἰουν. 1568), φ. 611r (19 Αὐγ. 1570), Διάφοροι συμβολαιογράφοι, πρωτ. 3/4 (Βάρδας Δημήτριος), φ. 25v (28 Ἰαν. 1573).

21. Ὁ ζωγράφος θά μποροῦσε ἴσως νά ταυτιστεῖ μέ τό ζωγράφο Ἀντώνιο τοῦ παλαιοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Ξενοφῶντος (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, ἀνατυπωμένο στό Etudes sur la peinture post-byzantine, Variorum Reprints, VII, London 1976.

22. Ι.Α.Κ., πρωτ. Μ. 329 (Μπούμπλιας Ἰωάννης), φ. 134r (11 Φεβρ. 1572) καί φφ. 140r-141r (13 Φεβρ. 1572).

23. Ι.Α.Κ., πρωτ. Μ/187 (Μεταξᾶς Γαληανός), βιβλίο 2, φ. 15r (10 Δεκ. 1578), φ. 414r (25 Ἰαν. 1581).

24. Ι.Α.Κ. πρωτ. Μ/329 (Μπούμπλιας Ἰωάννης), φ. 224r, πρωτ. Μ/199 (Μεταξᾶς Νικόλαος), φ. 8v, φ. 201r, φφ. 301r-v, πρωτ. Μ/187 (Μεταξᾶς Γαληανός), φ. 208r, φφ. 292v-293r.

25. Ι.Α.Κ., πρωτ. Ρ/17 (Ραρτοῦρος Νικόλαος), φ. 81r.

26. Ι.Α.Κ., πρωτ. Μ/201 (Μεταξᾶς Νικόλαος), φ. 11v καί φ. 12r.

27. Ὅ.π., φ. 123r-v.

28. Ι.Α.Κ., πρωτ. Φ/21 (Φόρτσιγος Λεονάρδος), φ. 124r.

29. Πρωτ. Μ/199 (Μεταξᾶς Νικόλαος), φ. 267r-v.

30. Ι.Α.Κ., Διάφοροι συμβολαιογράφοι, πρωτ. 1/9 (Γεράσιμος Νικόλαος), φ. 14r, φ. 16r.

31. Πρωτ. Μ/178 (Μεταξᾶς Ἀδάμ), φ. 12v.

32. Πρωτ. Μ/187 (Μεταξᾶς Γαληανός), φ. 267r, φ. 351r.

33. Πρωτ. Μ/178, φ. 133v.

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

35. Ὅ.π., φ. 406r.

36. Πρωτ. Μ/178 (Μεταξᾶς Ἀδάμ), φ. 265r.

37. Ὅ.π., φ. 348v.

38. Πρωτ. Μ/201 (Μεταξᾶς Νικόλαος), φ. 30r, φ. 30v, φ. 66r.

39. Ὅ.π., φ. 174v, φ. 175r, φ. 209v, φ. 210r, φ. 244v, φ. 255v, φ. 256r. Ὡς μάρτυρας ἐπίσης σέ σύμβαση μαθητείας τοῦ 1587, βλ. Μ. Καζανάκη, Εἰδήσεις γιά τό ζωγράφο Θωμᾶ Μπαθᾶ, ὅ.π., σ. 130, 138.

40. Πρωτ. Μ/178 (Μεταξᾶς Ἀδάμ), φφ. 311v-312r, 313r, πρωτ. Μ/187 (Μεταξᾶς Γαληανός), φ. 186r.

41. Πρωτ. 1/9 (Γεράσιμος Νικόλαος), φ. 32v, πρωτ. Μ/178 (Μεταξᾶς Ἀδάμ), φ. 141v, φ. 263r, φ. 264v, φ. 295v, φ. 351r, φ. 306r.

42. Πρωτ. Μ/201 (Μεταξᾶς Νικόλαος), φ. 300r.

43. Πρωτ. Φ/21 (Φόρτσιγος Λεονάρδος), φ. 16r. Γιά τόν Ἀντώνιο Ἔπαρχο καί τήν παρουσία του στήν Κέρκυρα τό 1547, βλ. Ἔλλη Γιωτοπούλου-Σισιλιάνου, Ἀντώνιος ὁ Ἔπαρχος. Ἕνας κερκυραῖος οὐμανιστής τοῦ ΙΣΤ΄ αἰώνα, Ἀθήνα 1978, σ. 51.

καίφαλου και μαστρο Δανηήλου Προινοκοκά ἀγιογράφων εις τούτο κληθέντων καί ἀξηοθέντων. Ἀκολουθεῖ ἡ ἰδιόχειρη ὑπογραφή του: *+ἐγω Δανηῖλ Πέρνοκᾶς μαρτιρό όσανοθεν και ἠπόγραψα*[44]. Ἰδιοχείρως ἐπίσης ὑπογράφει σέ διαθήκη τοῦ 1560 καί σέ μιά διαιτησία τό 1564[45]. Ὡς μάρτυρας παρευρίσκεται σέ νοταριακές πράξεις τό 1563[46].

Ἦταν γιός τοῦ μαΐστρο Γιαννᾶ Πρινοκοκᾶ καί εἶχε τρία ἀδέλφια: τή Ζαμπέτα, τή Σιμωνή καί τόν Πέρσιον[47]. Παντρεμένος μέ τή Λουτζία, κόρη τοῦ Τζανῆ Παπαδάτου, εἶχε ἕνα γιό, τό Νικολό, πού δέ ζοῦσε στήν Κέρκυρα[48]. Διέθετε ἀγροτική περιουσία στήν περιοχή τῆς Ἄφρας καί ἀστική: σπίτι, στήν περιοχή τῆς Σπιανάδας, ὅπου καί κατοικοῦσε, καί ἕνα ἐργαστήριο πού νοικιάζει τό 1572[49]. Ἡ οἰκονομική του κατάσταση ἦταν ἀρκετά καλή, ὥστε νά τοῦ ἐπιτρέπει μιά κάποια πολυτέλεια· ἔτσι, τό 1564 ἀγοράζει ἕνα κίτρινο πάπλωμα μεταξωτό πρός 6,5 δουκάτα[50]. Τελευταία μαρτυρία γιά τό ζωγράφο εἶναι ἡ ἰδιόχειρη ὑπογραφή του σέ διαθήκη στίς 5 Ὀκτωβρίου 1577[51]. Ὁ θάνατός του τοποθετεῖται κοντά σ' αὐτή τήν ἡμερομηνία, ἀφοῦ ἡ γυναίκα του Λουτζία κάνει τή διαθήκη της στίς 22 Δεκεμβρίου 1577 καί ὁ ζωγράφος δέ βρίσκεται πιά στή ζωή[52].

6. Γεώργιος Τζανφουρνάρης, 1584 († πρίν ἀπό τό 1605)

Ὁ ζωγράφος ἀναλαμβάνει στίς 17 Νοεμβρίου 1584 νά τοιχογραφήσει τήν ἐκκλησία τοῦ Παντοκράτορα στό χωριό Ζυγός (ἔγγρ. Γ΄). Δέ βρῆκα ἄλλη μνεία γι' αὐτόν, νομίζω ὅμως ὅτι εἶναι εὔλογο νά ὑποθέσουμε ὅτι εἶναι ὁ πατέρας τοῦ γνωστοῦ ζωγράφου Ἐμμανουήλ Τζανφουρνάρη, ὁ ὁποῖος σέ ἰδιόχειρη ὑπογραφή του στή Βενετία τό 1605 σημειώνει τό ὄνομα τοῦ πατέρα του: *ἐγό εμμανοήλ υιος του ποτε Τζόρτζη Τζανφουρνάρη μαρτιρό, παρακαλετός μάρτυρας καί εἰς τόν ὅρκον μου*[53]. Ὅπως διαπιστώνεται ἀπό τή μαρτυρία αὐτή στά 1605 ὁ ζωγράφος δέ βρισκόταν πιά στή ζωή.

44. Πρωτ. Φ/21, φ. 124r.

45. Ὅ.π., φ. 160 (+ *εγο Δανηιλ Περνοκκοκας μάρτηρας ὑπέγραψα*), πρωτ. Μ/328 (Μπούμπλιας Ἰωάννης), φ. 208r-v.

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

47. Πρωτ. Τ/53, φ. 2v.

48. Ὅπως συνάγεται ἀπό τή διαθήκη τῆς γυναίκας του, βλ. παρακάτω ὑποσημ. 52.

49. Πρωτ. Μ/328 (Μπούμπλιας Ἰωάννης), φ. 224r, πρωτ. Μ/178 (Μεταξᾶς Ἀδάμ), 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. Ἡ *κυράτζα Λουτζία, συμβία τοῦ ποτὲ μισερ Δανήλλη Πρηνοκοκὰ* ὑπαγορεύει τή διαθήκη της στό σπίτι της στή Σπιανάδα καί ὁρίζει γενική της κληρονόμο τήν κόρη τῆς ἀδελφῆς της σέ περίπτωση πού δέ θά ἐπιστρέψει ὁ γιός της Νικολός, πρωτ. Τ/26, φφ. 188v-189r.

53. Βλ. Κ. Μέρτζιος, Θωμᾶς Φλαγγίνης καί ὁ Μικρός Ἑλληνομνήμων, Ἀθῆναι 1939, σ. 236.

ΤΑ ΕΓΓΡΑΦΑ[54]

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

1505, Ἰουλίου 16

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

Περίληψη. Ὁ Sancto Venier, ἀρχιεπίσκοπος τῆς Κέρκυρας ἔρχεται σέ συμφωνία μέ τό ζωγράφο Anzolo, ὁ ὁποῖος, ὅπως ἀναφέρεται στό συμφωνητικό πού συντάσσεται ἀπό τό γραμματέα τοῦ ἀρχιεπισκόπου Troilo da Maderno, ἀναλαμβάνει νά τοιχογραφήσει τό ἀρχιεπισκοπικό παρεκκλήσιο, νά ζωγραφίσει τήν πάλα τοῦ ἀλταρίου, νά περάσει λάδι καί ψιμμύθι τίς κορνίζες καί τήν πόρτα, νά βάψει τούς πάγκους καί νά ζωγραφίσει πάνω σέ ὕφασμα μιά εἰκόνα τῆς Παναγίας. Ἡ ἀμοιβή του ὁρίζεται σέ 27 δουκάτα, που θά τοῦ καταβληθοῦν σέ δύο δόσεις, ὅταν ἡ ἐργασία 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 ἡ ὀρθογραφία τῶν ἐγγράφων, διορθώθηκε μόνο σέ μερικά σημεῖα ἡ στίξη καί κεφαλαιογραφήθηκαν τά ἀρχικά τῶν κύριων ὀνομάτων.

Β΄. ΣΥΜΒΑΣΗ ΜΑΘΗΤΕΙΑΣ

1584, Ὀκτωβρίου 13

Ι.Α.Κ.-Συμβολαιογράφοι, πρωτόκολλο Ρ/17 (Ραρτοῦρος Νικόλαος), φ. 97r-v.

Περίληψη. Ὁ Λεονάρδος Δελάρτας ἀναλαμβάνει νά διδάξει ζωγραφική καί γράμματα στό γιό τοῦ Δημητρίου Προσαλέντη Ἰωάννη. Ὁ Δελάρτας ἀναλαμβάνει τήν ὑπόδηση 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.

+ αφπδ ημερα ιγη τοῦ μηνὸς ὁκτωβρίου ἰνδικτιόνος δης ἔνδον ἐργαστηρίου μπαρμπερίου, εἰς ὃ κρατεῖ τὴν τέχνην ὁ παρῶν μαστρο Ἀντώνιος ὁ Κονύδης, ὁποῖον ἐργαστήριον ἐστὶν εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Σπηλαίας, πλησίον μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, μισὲρ Δημήτριος ὁ Πρεσαλέντης παρῶν σωματικῶς ἐξ ἑνὸς μέρους συνεφώνησεν μετὰ τοῦ παρόντος μισὲρ Λεονάρδου Δελάρτα ἐξ ἑτέρου μέρους καὶ γὰρ ὁ ἄνωθεν μισὲρ Δημήτριος ὑπόσχεται διὰ μέρος τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου καὶ ἐπαρέδωσεν αὐτόν πρός τόν παρόντα μισὲρ Λεονάρδον ἵνα ὀφείλη σταθῆ εἰς τὴν ὑπακοὴν καὶ δούλεψιν τοῦ ἄνωθεν μισὲρ Λεονὰρ καὶ εἰς πᾶν θέλημα αὐτοῦ, ἀπὸ τοῦ νῦν καὶ ἕως χρόνους τρεῖς. Ὁ δὲ ἄνωθεν μισὲρ Λεονάρδος ὑπόσχεται ἵνα ὀφείλη μαθητεύση τὸν αὐτὸν Ἰωάννην εἰς τὴν ἄνωθεν διορίαν τῶν τριῶν χρονῶν ὅλλην τὴν τέχνην τῆς ζωγραφικῆς καλλᾶ, πιστᾶ καὶ ἀληθινᾶ μὲ ὅλα τὰ μυστήρια τῆς αὐτῆς τέχνης, ὡς τὸ ἔθος τῶν καλῶν τεχνιτῶν. Ὅταν δέ ἔναι ἐδῶ εἰς τὴν χώραν, νὰ ἔχη τοὺς ἔξοδες τοῦ στόματος τό αὐτὸ παιδὺ ἀπὸ τὸν ἄνωθεν μισὲρ Δημήτριον πατέρα αὐτοῦ, ὅταν δὲ ὑπὰν ἔξω ἀπό τὴν παρούσαν χώραν νά ὀφείλη ζωοτροφεῖν τὸ αὐτὸ παιδὺ ὁ αὐτὸς μισὲρ Λεονάρδος. Τὸ ὅσον δὲ κάμη ἀπὸ δούλεψιν τὸ αὐτὸ παιδὺ εἰς τοὺς ἄνωθεν χρόνους τρεῖς, νὰ ἔναι τοῦ ἄνωθεν Δελάρτα. Καὶ τελειόνοντας οἱ ἄνωθεν χρόνοι τρεῖς νά μένη ἐλεύθερον το ἓν μέρος εκ τὸ ἕτερον καὶ τὸ ἕτερον ἐκ τὸ ἕτερον, μή ἠμπορόντας νὰ εὐγῆ τὸ αὐτὸ παιδὺ ἀπὸ τὴν δούλεψιν καὶ ὑπακοὴν τοῦ ἄνωθεν Δελάρτα, πρὶν νὰ σώσουν οἱ ἄνωθεν χρόνοι τρεῖς, ἐὰν δὲ καὶ ἤθελεν εὐγῆ νὰ χρεωστῆ ὁ ἄνωθεν μισὲρ Δημήτριος νὰ ἀποκρένεται εἰς πᾶν δάνον καὶ ἰντερέσον τοῦ ἄνω Δελάρτα εἰς τὸ ὅσον φανῆ τῆς δικαιοσύνης. Ὁμοίως δέ ἐὰν καὶ ὁ αὐτὸς Δελάρτας οὐκ ἤθελεν μαθητεύση τὸ ἄνωθεν παιδὺ ὡς ἄνωθεν νὰ πίπτη καὶ ρεσποντάρη εἰς πᾶν ντάνον καὶ ἰντερέσον πρὸς τὸν ἄνωθεν μισὲρ Δημήτριον εἰς ὅσον φανῆ τῆς δικαιοσύνης, πάρεξ ἐὰν ἤθελεν λείψη ἀπὸ τὸν νοῦν καὶ πᾶν ἄλον ὁποὺ νὰ ἤθελεν λείψη τὸ αὐτὸ παιδύ, δίχνοντας του καλλᾶ καὶ πιστᾶ ὁ ἄνωθεν Δελάρτας ὡς ἄνωθεν. Ὁμοίως δὲ ὑπόσχεται ὁ ἄνωθεν μισὲρ Δημήτριος ἵνα μαθητεύση τὸ παιδὺ τοῦ ἄνωθεν Δελάρτα τὰ γράμματα καὶ τὸ γράψιμον, ἤγουν τὰ μικρὰ καὶ μεγάλα πινακίδια καὶ ὁκτώηχον καὶ τὸ ψαλτυρι καὶ τὸ γράψιμον ὡς τὸ ἔθος τῶν καλῶν διδασκάλων καὶ τοῦτο οὐχὶ εἰς διορίαν, μόνον ἕως ὅτου να δυνηθῆ νὰ τὸ μαθητεύση, ἔστοντας ἐλεύθερος ὁ ἄνωθεν Δελάρτας ἀπὸ πληρωμὴν διὰ τὴν μαθήτευσιν τοῦ ἄνωθεν παιδίου. Ἀκώμι δὲ νὰ ὀφείλη νὰ ποδένη τὸν ἄνωθεν Ἰωάννην παιδὺ τοῦ ἄνωθεν Πρεσαλέντη ἀπὸ παπούτζια ὅλον ὁ ἄνωθεν Δελάρτας τοὺς αὐτοὺς χρόνους τρεῖς. Καί οὕτως ἐσυμφώνησαν ἐνώπιον μαρτύρων μισὲρ Ἠλία Μαυροκέφαλου καὶ μαστρο Ἀντωνίου Κονύδη.

+ἐγῶ Δημήτριος Πρεσαλέντης βαιβαιόνω ὡς 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. 330r.

Περίληψη. Ὁ Γεώργιος Τζανφουρνάρης, ζωγράφος, συμφωνεῖ μέ τούς ἐπιτρόπους τῆς ἐκκλησίας τοῦ Παντοκράτορα, πού βρίσκεται στό χωριό Ζυγός, νά κάνει τίς τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας. Ἡ ἀμοιβή τοῦ ζωγράφου θά ἀνέλθει σέ 82½ δουκάτα, ἀπό τά ὁποῖα ἔχει ἤδη λάβει τά 45, τά ὑπόλοιπα θά τοῦ καταβληθοῦν μέ τήν πρόοδο τῆς ἐργασίας. Οἱ ἐπίτροποι ἀναλαμβάνουν ἀκόμη τή διατροφή τοῦ ζωγράφου καί τοῦ βοηθοῦ του καί τά ἔξοδα γιά τά ὑλικά πού θά χρειαστοῦν.

+ ,αφπδ ήμέρα ιζ του νοευριου ἐσωθεν ναρθηκος της υπεραγίας Θεοτόκου τῆς Ὁδηγητρίας ὁ παρὼν κυρ Ιωάννης Βασιλάκις ἀπό χωριον τοῦ Ζυγοῦ ἦχαν συνηβαστὴ αὐτὸς καὶ με τοὺς συντρόφούς του με τὸν παροντα μισὲρ Γεωργιον Ντζαφουρνάρη ζωγράφον νὰ τοὺς ἠστορήσει τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Παντοκρατόρου ὅλην ἤγουν τοὺς τίχους ἀπὸ μέσα δια δουκάτα 82½ ὡς καθῶς τὸ ομολόγησαν ἡ ἄνωθεν Ντζαφουρνάρης καὶ Βασιλάκις κατεμπρωσθεν ἐμοῦ νοταρίου καὶ μαρτύρων τῶν κατωθεν, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τολάρα ὅμολογησεν ὁ ἄνωθεν Ντζαφουρνάρης ζωγράφος ὅτι ἐλαβεν εἰς πολὰς φορὰς καὶ ἀπὸ πολοὺς ἀνθρώπους τολάρα 45 ἤγουν σαράντα πεντε και τα ἐπήληπα ὅλον τὸ ρέστο ὑπόσχονται νὰ τοῦ τὰ δώσουν κάνοντας καὶ δίδοντας ὁ παρὼν Βασιλάκις μὲ τοὺς συντρόφούς του, ο οποίως Βασιλάκις ὑπόσχεται δια μερος αὐτοῦ καὶ τῶν συντρόφων αὐτοῦ, οἱ ὁποίοι συντρόφοι εισιν κουμέσιοι τὴς εκκλησιας, οἱ οποίοι ὑπόσχονται να τοῦ κάνουν καὶ τὰς ἐξόδους του ομοιως αὐτοῦ καὶ τοῦ συντρόφου του καὶ πάσα ἄλον ἔξοδον θελη χριασθή, ἀσβεστη ἡ καὶ ἄλλο τι ὑποσχονται να τοῦ τα διδουν ἀπο λογου τους. μαρτυρίας μαστρο Γεωργηου Πολητου και κυρ Γεωργιου Βαρσάμη κρητικοῦ.

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

1590, Μαρτίου 23

Ι.Α.Κ.-Συμβολαιογράφοι, πρωτόκολλο Ρ/17 (Ραρτοῦρος Νικόλαος), φ. 298r- 299r.

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

+αφϛ ἡμέρα κγη τοῦ μηνὸς μαρτίου ἰνδικτιόνος γης ἔνδον ὁσποιτίου, ἐν ᾧ κατοικεῖ τὴν σήμερον ἡ παροῦσα κυράτζα Διάνα, συμβία τοῦ ποτὲ μισὲρ Ἰακώβου τοῦ Σασουπράνου, τοῦ ὄντος εἰς τὴν περιοχὴν τῶν Ἁγίων Τριακοσίων Θεοφόρων Πατέρων εἰς τὸ νέον ἐσώπωλον τῶν Κορυφῶν. Ἡ ἄνωθεν τιμία κυράτζα Διάνα, ὡς κυρὰ ὁποῖα ἐστίν, καὶ οἰκοκυρὰ εἰς τὸ μοναστήριον τῆς Κυρᾶς τῆς Παντάνασσας, ὅπερ εὑρίσκεται εἰς τὴν περιοχὴν τῆς Λευκύμου, παροῦσα σωματικῶς ὁμολόγησεν καὶ εἶπεν πῶς ἐπειδὴ χρειάζεται κάποια μερικὴ ζωγράφησις, καὶ φτιάσις ζωγραφική, εἰς τὴν ἄνωθεν μονήν, δι' ὅ συνεφώνησε μετὰ τοῦ παρόντος καὶ στέργοντος μισὲρ Λεονάρδου Δελάρτα καὶ ἔδωσεν αὐτὴν ἵνα φτιάση αὐτὴν ὡς κάτωθεν. Καὶ γὰρ ὁ ἄνωθεν ὑπόσχεται, ἵνα ζωγραφήση 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 πάνταις μέσα εἰς τὸ ἅγιον βῆμα κατὰ τὴν τάξιν τῶν ἐκκλησιῶν τῶν ὀρθοδόξων χριστιανῶν, ἀπὸ δὲ ἔξω, νὰ κάμη τὸ προσκύνημα τῆς Παναγίας τῆς Θεοτόκου ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ δεσπότου Χριστοῦ ἐπὶ χείρας, καὶ ἀντίκρυς τὸ τρίμορφον, καὶ τὸ τέμπλον, ὁποῖα νὰ χρεωστῆ νὰ τὰ κάμη μὲ ἔξοδον ἐδικον του καὶ νὰ καθαρίση καὶ νὰ ταῖς λουστράρη ταῖς ἁγίαις τρεῖς εἰκόναις ἤτε καὶ περισσότεραις ἂν ἔναι μὲ κόπον καὶ ἔξοδον ἐδικούς του καὶ κολόρα καὶ πᾶν ἄλλον ὅσον χρειάζεται, ἤγουν μὲ λαζοῦρον καὶ πᾶν ἄλλον ἐδικόν του ἔξοδον, πάρεξ ἀσβεστη καὶ λυνάρι, ὁποῦ νὰ χρεωστῆ νὰ τοῦ δίδη ἡ ἄνωθεν ἀρχόντησα, ἤτε ἄλλος διὰ ὄνομα της. Ἡ δὲ ἄνωθεν τιμία κυράτζα Διάνα ὑπόσχεται νὰ τοῦ δώση διὰ ὅλην τὴν αὐτὴν ζωγράφησιν κάνοντας την καλλᾶ, ὡς τὸ ἔθος ὥς ἔφημεν δουκάτα δώδεκα ἤγουν τόλορα ἔξ ὁποῖα ὑπόσχεται νὰ τοῦ δώση τόρα, ὅταν θελήση νὰ ὑπάγη πέντε, τὰ δὲ ἔτερα ὑπόσχεται νὰ τοῦ τὰ δώση ὅταν σωση τὴν αὐτὴν ζωγράφησιν, ἔστοντας ὑποσχόμενος ὁ αὐτὸς μαστρο Λεονάρδος ποιήσαι τὴν αὐτὴν ζωγράφησιν καλλᾶ, πιστᾶ καὶ ἀληθινᾶ ὥς ἄνωθεν εἰς δεσμόν τῶν παντοίων αὐτοῦ ἀγαθῶν παρόντων καὶ μελλόντων καὶ ἑαυτού του. Ὁμοίως δὲ καὶ ἡ ἄνωθεν κυράτζα Διάνα νὰ ἔναι ὑποσχομένη νὰ δώση τὰ ἄνωθεν τόλορα τοῦ ἄνωθεν μαστρο Λεονάρδου εἰς τὰς ἄνωθεν διορίας εἰς δεσμόν τῶν παντοίων αὐτῆς ἀγαθῶν παρόντων καὶ μελλόντων καὶ ἑαυτού της, καὶ νὰ μὴ ἠμπορῆ νὰ κάμη ἄλλην δούλεψιν, μόνον νὰ στέκη ἐκεῖ, ἕως νὰ τὴν σώση εἰς δεσμόν ὡς ἄνωθεν, ὁμοίως δὲ καὶ να μὴν λείψουν οἱ ἄνωθεν νὰ τοῦ δώσουν ὅλλα τὰ ἄνωθεν ὅσσα εἶναι ὑποσχόμενοι ὡς ἄνωθεν εἰς δεσμὸν ὡς ἄνωθεν. Καὶ οὕτως ὁμολόγησαν, συνεφώνησαν, ηὐχαριστήθηκαν καὶ εἶπον ἀμφώτερα τὰ αναγεγραμμένα μέρη ἐνώπιον μισερ Νικολάου Ῥοδόσταμου καὶ κὺρ Λάμπρου Σκούρα ἀπὸ τὸν Πέλεκα μαρτύρων.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΖΑΝΑΚΗ-ΛΑΠΠΑ

RÉSUMÉ

PEINTRES A CORFOU AU XVIe SIÈCLE D'APRES DES DOCUMENTS D'ARCHIVES

Ce travail présente des documents concernant la peinture et les peintres à Corfou au XVIe 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 atéliers ils enseignent des apprentis l'art de peindre, la lecture et l'écriture (doc. Β΄). Ils se déplacent avec leurs aides pour exécuter des peintures murales dans les églises de la campagne (doc. Γ΄ ετ Δ΄). Le document Α΄ qui provient des Archives d'Etat de Vénise contient des informations particulièrement interessantes. 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.

MARIA CASANAKI-LAPPA