

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.

^ε Η μεταβυζαντινή ζωγραφική στην Κέρκυρα δέν έχει ακόμη μελετηθεί συστηματικά. Σέ πρόσφατη μελέτη παρουσιάστηκαν οί τοιχογραφίες όρισμένων εκκλησιών και έγινε προσπάθεια νά έρμηνευθοῦν φαινόμενα όπως ή διαμόρφωση διαφορετικῶν τάσεων στή ζωγραφική τής πόλης και τής ύπαιθρου¹. Η καταγραφή και ή μελέτη τῶν μνημείων πού έχουν διασωθεῖ αποτελεί βέβαια τό πρώτο και τό πίο σημαντικό μέρος τής έρευνας. Όστόσο, στά πλαίσια μιᾶς ευρύτερης μελέτης τής ζωγραφικῆς πού αναπτύσσεται στό νησί στά μεταβυζαντινά χρόνια, δέ θά πρέπει νά παραμεληθεῖ ή συγκέντρωση ειδήσεων από τίς ύπάρχουσες αρχειακές πηγές. Η σημασία τῶν αρχειακῶν πηγῶν τονίστηκε ιδιαίτερα τά τελευταῖα χρόνια μετά από τίς συστηματικές έρευνες στά βενετικά αρχεῖα τής Κρήτης, πού έδειξαν ότι οί αρχειακές ειδήσεις μποροῦν νά συμβάλουν αποφασιστικά στήν επίλυση ζητημάτων τής ιστορίας τής μεταβυζαντινῆς τέχνης².

Μέ σκοπό τή συγκέντρωση ειδήσεων γιά τή ζωγραφική και τούς ζωγράφους στήν Κέρκυρα εργάστηκα τό 1976, μέ έντολή τής Ίονίου Ἀκαδημίας, γιά ένα δίμηνο στό Ἱστορικό Ἀρχεῖο τής πόλης όπου φυλάσσεται τό αρχεῖο τής βενετικῆς διοίκησης και τό νοταριακό αρχεῖο τοῦ νησιοῦ³. Στό διάστημα αὐτό ἐπιχείρησα μιᾶ πρώτη διερευνητική προσέγγιση στά κατάστιχα τῶν νοταρίων τής πόλης τοῦ 16ου αἰώνα. Σύμφωνα μέ μιᾶ πρόχειρη καταμέτρηση, από τήν περίοδο αὐτή σώζονται 77 κατάστιχα, πού ἀνήκουν σέ 39 συμβολαιογράφους, από τά όποῖα ἐρεύνησα τά 26. Η έρευνα ἔφερε στό φῶς τά όνόματα πέντε ἄγνωστων από ἄλλες πηγές ζωγράφων, στοιχεῖα γιά τή ζωή τους (βλ. κατάλογο ζωγράφων) και τήν ἐπαγγελματική τους δραστηριότητα (βλ. ἔγγραφα Β', Γ', Δ'). Η περαιτέρω έρευνα στό Ἱστορικό Ἀρχεῖο τής Κέρκυρας θά εἶναι ἐνδιαφέρουσα, γιατί θά φωτίσει τό θέμα τής καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς σ' ένα μικρό ἀστικό κέντρο, όπως ή Κέρκυρα, πού δέχεται ταυτόχρονα ἐπιρροές από τήν Κρήτη, τήν ἠπειρωτική Ἑλλάδα και τή Βενετία, και θά ἐπιτρέψει συγκρίσεις μέ ό,τι συμβαίνει τήν ἴδια στιγμή στήν Κρήτη, τό μεγάλο καλλιτεχνικό κέντρο τής ἐποχῆς. Τό ἐνδιαφέρον τής έρευνας θά πρέπει νά στραφεῖ ἐπίσης και πρὸς τό Κρατικό Ἀρχεῖο τής Βενετίας όπου σώζεται ὑλικό σχετικό μέ τήν Κέρκυρα. Ἀπό τό αρχεῖο αὐτό προέρχεται ένα ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον ἔγγραφο πού δημοσιεύεται ἐδῶ (ἔγγρ. Α') και ἀφορᾷ στήν τοιχογράφηση τοῦ παρεκκλησίου τοῦ λα-

τίνου ἀρχιεπισκόπου τό 1505. Η ἐπισήμανση τοῦ ἐγγράφου ὀφείλεται σέ πρόσφατες έρευνες τής καθηγήτριας κ. Χρύσας Μαλτέζου στή Βενετία. Η κ. Μαλτέζου εἶχε τήν καλοσύνη νά μοῦ τό παραχωρήσει γιά δημοσίευση και τήν εὐχαριστῶ θερμά. Τό ἔγγραφο, συνταγμένο από τή γραμματεία τοῦ λατίνου ἀρχιεπισκόπου Sancto Venier⁴, χαρακτηρίζεται ὡς *scripto di commandimento* και 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...*, και νά ζωγραφίσει τήν πάλα τοῦ ἀλταρίου ... *et similiter la pala del altare cum tre figure...* (στίχ. 5-8). Στή συνέχεια θά περάσει μέ λάδι και ψιμμῦθι τίς κορνίζες και τήν πόρτα και θά βάψει τούς πάγκους τής ἐκκλησίας. Τέλος, σ' ένα λεπτό πολυτελές ὕφασμα (*biso*, στίχ. 10), πού θά τοῦ δώσει ὁ ἀρχιεπίσκοπος και πού θά χρησιμεύσει γιά κάλυμμα σέ τζάκι, θά ζωγραφίσει τήν παράσταση τής Παναγίας και 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, Μνημόσυνον Σοφίας Ἀντωνιάδης, Βενετία 1974, σ. 170-174, και 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 αρχεῖο τής Κέρκυρας βλ. Χρ. Μαλτέζου, Ἑπτάνησα, ΙστΕΕ, I', σ. 228, και ή ἴδια, Τό νοταριακό αρχεῖο Κυθήρων, Δελτίον τής Ἰονίου Ἀκαδημίας I (Κέρκυρα 1976), σ. 17, σημ. 2.

4. Ὁ Xanthus Venier κατεῖχε τόν ἀρχιεπισκοπικό θρόνο από τό 1498, όπως φαίνεται από τόν κατάλογο τῶν λατίνων ἀρχιεπισκόπων τοῦ Μουστοξύδη· βλ. Σπυρ. Θεοτόκης, Ἀναμνηστικόν τεύχος τής Πανιονίου Ἀναδρομικῆς Ἐκθέσεως, Μέρος Α'. Ἐνετοκρατία, Κέρκυρα 1914, σ. 27-29 και Ἁθων. Γσίτσας, Ἡ ἐκκλησία τής Κέρκυρας κατά τή Λατινοκρατία 1267-1797, Κέρκυρα 1969, σ. 173. Τό 1506 ὁ Venier διαμένει στήν Πάδοβα ἀπ' όπου διαμαρτύρεται πρὸς τό Δούκα γιά τή σχεδιαζόμενη κατεδάφιση τής λατινικῆς μητρόπολης πού προβλέπει κάποιο από τά σχέδια ὀχύρωσης τής 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 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 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 λεπτομερῆς ἀπαρίθμηση ὄλων 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. Ἄλλά 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 μαθητῆς του, εἶναι φανερό ὅτι βρισκόμαστε πάντα στή μεσαιωνικὴ ἀντίληψη πού δέ διαχωρίζει τόν καλλιτέχνη ἀπό τόν τεχνίτη καί τήν καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἀπό τήν τεχνικὴ ἱκανότητα. Τήν ἴδια ἀντίληψη ὑποδηλώνει καί ὁ πρωταρχικός ρόλος τοῦ παραγγελιοδότη στή συμφωνία. Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα, ἀμοιβή, χρόνος παράδοσης καί πληρωμῆς, ποινικὴ ρήτρα ὑπαγορεύονται μονομερῶς ἀπὸ τόν 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 στά παλιότερα γνωστά σχέδια τῆς Κέρκυρας μέσα στό φρούριο, ὅπου εἶναι περιορισμένη ἡ πόλη, ἀνάμεσα στοὺς ὄχυρους 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 τὴν μητρόπολη. "Ὁμως, γιά τὴν ὑπαρξὴ ἀρχιεπισκοπικοῦ μεγάρου μέσα στό παλιὸ φρούριο δέν ἔχουμε εἰδήσεις καί οἱ γνώσεις μας γιά τὴν τοπογραφία τῆς πόλης στά χρόνια αὐτά δέν ἐπιτρέπουν τὴ διατύπωση καμιάς ὑπόθεσης⁷. Ἐκεῖνο πού συμπεραίνεται πάντως ἀπὸ τὴν 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 ἀлтάριο τοῦ παρεκκλησίου θά τοποθετηθεῖ ἡ πάλα, στήν ὁποία ὁ ζωγράφος θά ἀπεικονίσει τρεῖς μορφές πού δέν κατονομάζονται καί θά τὴ διακοσμήσει μέ χρυσό καί σμάλτο⁸. "Ὅσο γιά τὴν παράσταση τῆς Παναγίας μέ τό πορτραῖτο τοῦ ἀρχιεπισκόπου, προφανῶς σέ στάση δεομένου, τό ἔργο θά πρέπει νά προορίζεται γιά τὴν 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 τὴν ἀνάγκη τῶν ἀνθρώπων νά ἀποτυπώνουν τὴν προσωπικὴ τους σφραγίδα στά ἔργα τέχνης πού ἀφιερώνουν στό Θεό⁹.

Ἡ ζωγράφος πού ἀναλαμβάνει τίς παραπάνω ἐργασίες ἀναφέρεται μόνο μέ τό μικρὸ του ὄνομα, πράγμα πού δέ μᾶς ἐπιτρέπει νά προσδιορίσουμε τὴν ταυτότητα καί τὴν καταγωγὴ του. "Ἐτσι, δέν μποροῦμε 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, ἕνα ὀργανωμένο ἐργαστήριο μέ βοηθοὺς καί μαθητῆς πού θά ἀπασχοληθοῦν μέ τίς δευτερεύουσες ἐργασίες. "Ἄν ἡ ὑπόθεση αὐτὴ εὐσταθεῖ, τότε πρέπει νά δεχτοῦμε ὅτι πρόκειται γιά κάποιον κερκυραῖο ἢ κρητικὸ ζωγράφο ἐγκαταστημένο προσωρινά ἢ μόνιμα στό νησί. Φυσικὰ δέν μποροῦμε νά ἀποκλείσουμε τὴν ἐκδοχὴ —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 τοιχογραφήσει ἕνα καθολικὸ παρεκκλήσιο, εἶναι δηλαδή ἐξοικειωμένος μέ τοὺς τρόπους τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς καί γνωρίζουμε σήμερα ὅτι τὴν ἐξοικείωση αὐτὴ εἶχαν οἱ κρητικοὶ ζωγράφοι, οἱ ὁποῖοι μποροῦσαν 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 Ἕλληνες εὐγενεῖς καί ἀστῶς. "Ἄν κρίνουμε ἀπὸ τόν ἀριθμὸ τῶν «ἰταλοκρητικῶν» εἰκόνων πού ἔχουν διασωθεῖ ἢ πού ἀναφέρονται σέ παραγγελίες, ἢ τέχνη αὐτὴ μέ τόν ἰδιότυπο ἐκλεκτικισμό ἀσκοῦσε ἰδιαίτερη γοητεία σέ συντηρητικὸς κύκλους καθολικῶν τῆς Κρήτης, τῆς Ἰταλίας καί τῆς Δαλματίας¹⁰. Ἴσως σ' ἕνα τέτοιο κλίμα νά ἀνῆκε ὁ ἀρχιεπίσκοπος τῆς Κέρκυρας Sancto Venier, βενετός

ευγενής, άνθρωπος με καλλιέργεια και διαμορφωμένες αισθητικές αντιλήψεις που θά αναζητήσει έναν ικανό ζωγράφο για τήν τοιχογράφηση του παρεκκλησίου του.

Τήν παρουσία ενός κρητικού ζωγράφου στην Κέρκυρα κάνει πολύ πιθανή τό γεγονός ότι οί ζωγράφοι τής Κρήτης δέ δούλευαν μόνο στην πατρίδα τους αλλά ταξίδευαν για επαγγελματικούς λόγους και έξω απ' αὐτήν. Ὁ Ἄγγελος Πιτζαμάνος ζωγραφίζει τό 1518 στό Κόμοлак τής Δαλματίας, μετά ἀπό παραγγελία τής ἀδελφότητος τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, μιά πάλα ἀπό τήν ὁποία σώζεται ἕνα τμήμα μέ τήν ὑπογραφή του στό Dubrovnic¹¹. Ἡ ἐγκατάσταση κρητικῶν ζωγράφων στην Κέρκυρα τεκμηριώνεται ἐξάλλου ἀπό τήν παρουσία τοῦ Θωμᾶ Μπαθᾶ στό νησί στά τέλη τοῦ 16ου αἰ.¹², καθώς καί ἀπό τόν τοιχογραφικό διάκοσμο τής ἐκκλησίας τής Ἁγίας Αἰκατερίνης τῶν Καρουσάδων, ἔργο πιθανῶς κρητικού ζωγράφου¹³. 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 Βλαστό¹⁴.

Ἄς ἔλθουμε τώρα στά δύο ἔγγραφα (Γ' καί Δ') πού προέρχονται ἀπό τό νοταριακό ἀρχεῖο τής Κέρκυρας καί ἀναφέρονται σέ τοιχογραφήσεις δύο ἐκκλησιῶν τής ὑπαίθρου. Στά 1584 ὁ ζωγράφος Γεώργιος Τζανφουρνάρης συμφωνεῖ μέ τούς ἐπιτρόπους τής ἐκκλησίας τοῦ Παντοκράτορα, πού βρίσκεται στό χωριό Ζυγός, ...*νά τοὺς ἱστορήσει τήν ἐκκλησίαν τοῦ Παντοκράτορου ὄλην ἤγουν τοὺς τίχους ἀπό μέσα* (στίχ. 5-7). Ἡ ἀμοιβή του θά εἶναι 82½ δουκάτα, ἀπό τά ὁποῖα ἔχει ἤδη εἰσπράξει *εἰς πολὰς φορὰς καί ἀπό πολλοὺς ἀνθρώπους*, τά 45. Τά ὑπόλοιπα θά τοῦ καταβληθοῦν καθώς θά προχωρεῖ ἡ ἐργασία. Τῆ διατροφή τοῦ ζωγράφου καί τοῦ βοηθοῦ του κατά τῆ διάρκεια τής παραμονῆς τους στό χωριό ἀναλαμβάνουν οἱ ἐπίτροποι τής ἐκκλησίας, πού θά φροντίσουν ἐπίσης νά προμηθευτοῦν ἀσβέστη καί ὄ,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 στην τοιχογράφηση μιᾶς ἐκκλησίας στην περιοχή τής Λευκίμης¹⁵. Στίς 23 Μαρτίου 1590 ὁ ζωγράφος Λεονάρδος Δελάρτας συμφωνεῖ μέ τῆ Διάνα, χήρα τοῦ Ἰακώβου Σασουπράνου καί ἰδιοκτήτρια τοῦ μοναστηριοῦ τής Παντάνασσας νά τοιχογραφήσει τό ἱερό τής ἐκκλησίας: ...*ὑπόσχεται, ἵνα ζωγραφῆσει εἰς τό αὐτό μοναστή-*

ριον πρῶτον ἀπό τό τέμπλον καί μέσα τήν ἀνάληψιν, τήν πλατυτέραν καί τοὺς τέσσαρας ἱεράρχας καί τὸν εὐαγγελισμόν καί ὅτι χρειάζεται εἰς ταῖς πάνταις μέσα εἰς τό ἅγιον βῆμα κατὰ τήν τάξιν τῶν ἐκκλησιῶν τῶν ὀρθοδόξων χριστιανῶν (στίχ. 15-20). Ὁ Δελάρτας θά ἀκολουθήσει τό καθιερωμένο εἰκονογραφικό πρόγραμμα καί θά ἀπεικονίσει στό τεταρτοσφαίριο τής κόγχης τήν Πλατυτέρα καί χαμηλότερα τοὺς συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, στην καμάρα τοῦ ἱεροῦ τήν Ἀνάληψη, στά μέτωπα τοῦ τόξου τής ἀψίδας τόν Εὐαγγελισμό καί στοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ τοὺς ἁγίους πού ἀπεικονίζονται συνήθως. Ὁ ζωγράφος θά συνεχίσει τήν ἐργασία του καί ἐξω ἀπό τό τέμπλο καί θά ἀπεικονίσει στό νότιο τοῖχο τήν Παναγία Βρεφοκρατούσα, ἐνθρονη, τήν Κυρία τήν Παντάνασσα, στην 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 καθολικὴ μητρόπολη ἀπό τοὺς Ἀνδραγατοῦς καί παρέμεινε ὡς τό 1633, ὅποτε τά λείψανα τοῦ ἁγίου μεταφέρθηκαν στή νεόδμητη λατινικὴ μητρόπολη τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου, στην ὀχυρωμένη πόλη, βλ. Τσίτσας, ὁ.π., σ. 148. Κοντά στόν Ἅγιο Ἰάκωβο βρισκόταν καί τό μέγαρο πού παραχωρήθηκε τό 1632 στό λατίνιο ἀρχιεπίσκοπο γιά κατοικία, βλ. Π. Καλλιγᾶς, *Μνημεῖα τής νεότερης Κέρκυρας*. Ἡ κατοικία τοῦ λατινίου ἀρχιεπισκόπου, *ΑΔ 21* (1966), Μελέται, σ. 158.

7. Γιά θέματα τοπογραφίας τοῦ παλιοῦ φρουρίου βλ. Ἄ. Ἀγοροπούλου-Μπιρμπίλη, Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τής πόλεως τής Κερκύρας κατὰ τήν περίοδον τής Ἑνετοκρατίας, Ἀθήνα 1976, σ. 78-103.

8. Γιά τῆ χρήση σμάλτου στή 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 χρησιμοποιήσει *colori fini e smalti e azuro ungaro*. Ὁ τελευταῖος ὅρος προσδιορίζει πιθανότατα ἀπόχρωση τοῦ κυανοῦ καί χρησιμοποιεῖται, κατὰ τῆ γνώμη μου, γιὰ 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. Ὁ.π., σ. 195-196.

12. Βλ. Μ. Καζανάκη, *Εἰδήσεις γιά τό ζωγράφο Θωμᾶ Μπαθᾶ (1554-1599) ἀπό τό νοταριακό ἀρχεῖο τής Κέρκυρας*, *Δελτίον τής 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 ἀπό ἄλλη νοταριακὴ πράξη, ὁ ναός βρισκόταν στό χωριό Εἰνωχώριον. Στίς 4 Ἀπριλίου 1569 ὁ Ἰακώβος Σασουπράνος ὑπόσχεται νά παραχωρήσει στό Νικόλαο Πέτρου πού πρόκειται νά χειροτονηθεῖ ἱερέας *τὸν ναὸν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου ἐπονομαζομένη Παντάνασσας εἰς τό χωρίον τοῦ Εἰνωχορίου... ἕως τέλους ζωῆς αὐτοῦ*, γιά νά παραμένει ἐκεῖ καί νά ἱερουργεῖ, 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. Τά χρώματα και τά υλικά θα είναι δικά του· η ιδιοκτήτρια της εκκλησίας θα του δώσει τον ασβέστη και τό λινάρι.

Από τις ειδήσεις αυτές διαπιστώνουμε ότι στα τέλη του 16ου αι. η τοιχογραφία στην Κέρκυρα βρίσκεται σε άνηση, όσο κι αν τό περιορισμένο δείγμα αρχαικών ειδήσεων που διαθέτουμε αυτή τή στιγμή, καθώς και ή έλλιπής γνώση τών μνημείων, επιβάλλουν κάποια επιφύλαξη στη διατύπωση συμπερασμάτων. Η σχεδόν αποκλειστική στροφή στη ζωγραφική τών φορητών εικόνων και ό βαθμιαίος παραμερισμός τής τοιχογραφίας, που έχει ήδη συντελεστεί στη Δύση αλλά και στην Κρήτη, δέν έχει εμφανιστεί ακόμη στην Κέρκυρα. Φαινόμενα όπως αυτό συνδέονται με μεταβολές στη θρησκευτικότητα και τις αισθητικές προτιμήσεις τών ανθρώπων που συντελούνται σε μεγάλα αστικά κέντρα και εισδύουν με σχετική βραδύτητα στα έπαρχιακά¹⁷. Όμως και εδώ τά 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 δέ θα είναι μοναδική.

Από τή μικρή αυτή αρχαιική έρευνα προκύπτουν μερικά πρώτα συμπεράσματα για τούς ζωγράφους τής 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 παρευρίσκονται 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 τήν τέχνη τους. Στα 1584 ό Λεονάρδος Δελάρτας (έγγρ. Β΄) αναλαμβάνει να διδάξει τόν Ίωάννη, γιό του Δημητρίου Προσαλέντη *άλλην τήν τέχνην τής ζωγραφικής... με όλα τά μυστήρια τής αὐτῆς τέχνης, ως τό έθος τών καλών τεχνιτών* (στίχ. 16-18). Παράλληλα, θα τόν διδάξει ανάγνωση και γραφή. Ός άμοιβή του ζωγράφου για τή διδασκαλία τής ζωγραφικής και τών γραμμάτων θεωρείται ή εργασία που θα προσφέρει ό μαθητής στη διάρκεια τών τριών χρόνων τής μαθητείας.

Η οικονομική κατάσταση τών ζωγράφων είναι αρκετά καλή. Συνήθως διαθέτουν άγροτική, κάποτε και αστική περιουσία κι έχουν ρευστό χρήμα που τούς επιτρέπει μιá σχετική άνεση. Πελάτες τους είναι οί ευγενείς που έχουν ιδιόκτητες εκκλησίες στην ύπαιθρο ή και μέσα στην πόλη, οί άστοι και οί κάτοικοι τών χωριών. Οί όροι εργασίας περιέχονται στα συμφωνητικά που συντάσσονται από τούς νοταρίους και καθορίζουν τό χρόνο παράδοσης, τήν άμοιβή τών ζωγράφων, τις ποιτικές ρήτρες.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

1. Άντζολο, 1505

Ο ζωγράφος αναλαμβάνει στις 16 Ίουλίου 1505 να εκτελέσει εργασίες τής τέχνης του στο παρεκκλήσιο του λατίνου αρχιεπισκόπου (έγγρ. Α΄). Αναφέρεται μόνο με τό μικρό του όνομα και υπογράφει ό ίδιος τό έγγραφο τής παραγγελίας: *miser Anzolo son contento di quello sopra scripto*. Δέν έχουμε άλλη μνεία για τό ζωγράφο.

2. Άντώνιος, 1562-1573

Μνείες του ζωγράφου ως μάρτυρα σε νοταριακές πράξεις άπαντώνται στα έτη 1562-1573. Σ΄ όλες αυτές τις μνείες αναφέρονται μόνο τό μικρό του όνομα και ό χαρακτηρισμός ζωγράφος ή άγιογράφος²⁰. Μιά πληρέστερη έρευνα στα κατάστιχα τών 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 μαθητευόμενούς του. Συγκέντρωσα μερικά στοιχεία για τή ζωή του από τά νοταριακά κατάστιχα. Στις 25 Ίανουαρίου 1569 υπογράφει ιδιοχείρως σε διαθήκη: + *εγώ Λεονάρδος Δελάρτας μαρτυρώ τά άνωθεν και υπόγραφα*. Ίδιοχειρη υπογραφή του ύπάρχει επίσης σε διαθήκη του 1572, ενώ σε άλλη διαθήκη του ίδιου χρόνου αναφέρεται ότι ή διαθήτρια του κληροδοτεί ένα τζεκίνι²². Τό 1578 και τό 1581 ό Δελάρτας παρευρίσκεται ως μάρτυρας σε νοταριακές πράξεις²³.

Ο ζωγράφος είχε παντρευτεί πριν από τό 1572 τήν κόρη του Άλέξανδρου Ζερβού, Μαρίνα. Διέθετε άγροτική περιουσία στην περιοχή του «Γουλήου τής λίμνης» και στα χωριά Δάφνη και Άφρα²⁴. Τό 1575 κατοικούσε στην περιοχή του Άγίου Στεφάνου και άργότερα, τό 1582, στη Σπιανάδα, στην Κερά τήν 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 Παντάσας το 1590 (έγγρ. Δ').

4. Ἡλίας Μαυροκέφαλος, 1557-1587

Στις 29 Σεπτεμβρίου 1557 ὁ Μαυροκέφαλος ὑπογράφει ἰδιοχείρως σέ διαθήκη μαζί μέ τό ζωγράφο Δανιήλ Πρινοκοκά: *ἔγω Ἡλίας Μαβρωκαιφαλος μάρτυρας ἡς τα ανοθεν καί ηπόγραψα*²⁸. Ἰδιοχειρῆ 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 μνείες του ὡς μάρτυρα σέ νοταριακά ἔγγραφα ἀπαντῶνται στά 1566³⁰, 1567³¹, 1577³², 1578³³, 1579³⁴, 1581³⁵, 1582³⁶, 1584³⁷, 1586³⁸, 1587³⁹. Στά 1583 καί στά 1586 ὀρίζεται διαιτητής στό διακανονισμό ἰδιωτικῶν διαφορῶν καί ὑπογράφει ἰδιοχείρως⁴⁰. 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, πού διαθέτει ἀγροτική περιουσία στήν περιοχή τῶν Κυνοπιαστῶν, ἀλλά δέν ἀσχολεῖται ὁ ἴδιος μέ τήν καλλιέργειά της. Συχνά ἐξουσιοδοτεῖ ἐπιτρόπους γιά νά τόν ἀντιπροσωπεύουν στίς ἀρχές⁴¹. Τελευταία μνεία του στίς 21 Αὐγούστου 1587⁴².

5. Δανιήλ Πρινοκοκάς τοῦ Γιαννά, 1547-1577 († πρὶν ἀπὸ τό Δεκέμβριο τοῦ 1577)

Στις 8 Φεβρουαρίου 1547 ὁ ζωγράφος παρעυρίσκειται ὡς μάρτυρας μαζί μέ τόν Ἀντώνιο Ἐπαρχο σέ νοταριακή πράξη πού 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 ecc*⁴³. Δέκα χρόνια ἀργότερα, στίς 29 Σεπτεμβρίου 1557, παρעυρίσκειται μάρτυρας στή διαθήκη τῆς Διάνας, συζύγου τοῦ παπα-Ἰωάννη Χαμάλη, μέ τό ζωγράφο Ἡλία 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 Καστοριάς καί στήν Παναγία Γκουβερνιώτισσα στήν Κρήτη, βλ. Στ. Πελεκανίδης, Καστορία, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 150β 155β, 172β καί Τσιγαρίδας, Εἰκόνα Παναγίας Ἐλεούσας ἀπό τήν Καστορία, 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 ἐνθρονῆ ἀνάμεσα σέ δύο ἀγγέλους στό νότιο τοῖχο, βλ. Μ. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la Macédoine et de la Crète au XIVe siècle, Πειπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνούς, Βυζαντινολογικοῦ Συ-

νεδρίου, Θεσσαλονίκη, Α', Ἀθήνα 1954, σ. 140-142, ἀνατυπωμένο στό Studies in Byzantine Art and Archaeology, Variorum Reprints, XV, London 1972. Ἡ ἀπεικόνιση ἐξάλλου τοῦ πᾶτρωνα τῆς ἐκκλησίας στό νότιο τοῖχο, δεξιά ἀπό τό τέμπλο, συναντᾶται στή Λαγουδερά, στήν ἐκκλησία τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, 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, ὁ.π., σ. 193-194.

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

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

20. Ι.Α.Κ., πρωτ. Μ/328 (Μπούμπλιας Ἰωάννης), φ. 29r (23 Ὀκτ. 1562), πρωτ. Τ/53 (Τρούπατσης 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 μπορούσε ἴσως νά ταυτιστεῖ μέ τό ζωγράφο Ἀντώνιο τοῦ παλαίου καθολικοῦ τῆς μονῆς Ξενοφώντος (1544), βλ. Μ. 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 φ. 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, φ. 301r-v, πρωτ. Μ/187 (Μεταξᾶς Γαληανός), φ. 208r, φ. 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. Ὁ.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. Ὁ.π., φ. 406r.

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

37. Ὁ.π., φ. 348v.

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

39. Ὁ.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, ὁ.π., σ. 130, 138.

40. Πρωτ. Μ/178 (Μεταξᾶς Ἀδάμ), φ. 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 Ἐπαρχο καί τήν παρουσία του στήν Κέρκυρα τό 1547, βλ. Ἐλλη Γιωτοπούλου-Σισιλιάνου, Ἀντώνιος ὁ Ἐπαρχος. Ἐνας κερκυραῖος οὐμανιστής τοῦ ΙΣΤ' αἰώνα, Ἀθήνα 1978, σ. 51.

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

Ήταν γιός του μαίστρο Γιαννά Προινοκοκά και είχε τρία άδέλφια: τή Ζαμπέτα, τή Σιμωνή και τόν Πέρσιον⁴⁷. Παντρεμένος μέ τή Λουτζία, κόρη του Τζανή Παπαδάτου, είχε ένα γιό, τό Νικολό, που δέ ζούσε στην Κέρκυρα⁴⁸. Διέθετε άγροτική περιουσία στην περιοχή της Άφρας και άστική: σπίτι, στην περιοχή της Σπιανάδας, όπου και κατοικούσε, και ένα έργαστήριο που νοικιάζει τό 1572⁴⁹. Η οικονομική του κατάσταση ήταν αρκετά καλή, ώστε να του επιτρέπει μιá κάποια πολυτέλεια: έτσι, τό 1564 αγοράζει ένα κίτρινο πάπλωμα μεταξωτό προς 6,5 δουκάτα⁵⁰. Τελευταία μαρτυρία για τό ζωγράφο 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 ζωγράφος δέ βρίσκεται πιά στη ζωή⁵².

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

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

44. Πρωτ. Φ/21, φ. 124r.

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

46. Πρωτ. Τ/53 (Τρούμπατσης 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 (Μεταξᾶς 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 κυράτζα Λουτζία, συμβήα του ποτε μισερ Δανηήλλη Πρηνοκοκά ύπαγορεύει τή διαθήκη της στο σπίτι της στη Σπιανάδα και όρίζει γενική της κληρονόμο τήν κόρη της άδελφής της σέ περίπτωση που 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 ζωγράφο Anzolo, ό όποιος, όπως άναφέρεται στο συμφωνητικό που συντάσσεται από τό γραμματέα του άρχιεπισκόπου Troilo da Madero, άναλαμβάνει να τοιχογραφήσει τό άρχιεπισκοπικό παρεκκλήσιο, να ζωγραφίσει τήν πάλια του άλταρίου, να περάσει λάδι και ψιμμύθι τίς κορνίζες και τήν πόρτα, να βάψει τούς πάγκους και να ζωγραφίσει πάνω σέ ύφασμα μιá εικόνα της Παναγίας. Η άμοιβή του όρίζεται σέ 27 δουκάτα, που θά του καταβληθούν σέ δύο δόσεις, όταν ή έργασία θά πλησιάζει προς 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'oiio 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 Madero 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 εγγράφων, 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 (Ραρτοῦρος Νικόλαος), φ. 97γ-ν.

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. Ὅς ἀμοιβή τοῦ δασκάλου θεωρεῖται ἡ ἐργασία πού θά προσφέρει ὁ μαθητευόμενος στά τρία χρόνια τῆς μαθητείας του.

+ ἀφῶ ἡμερα ιγ^η τοῦ μηνὸς ὀκτωβρίου ἰνδικτιόνος δ^{ης} ἔνδον ἐργαστηρίου μπαρμερίου, εἰς ὃ κρατεῖ τήν τέχνην ὁ παρὼν μαστρο Ἀντώνιος ὁ Κονύδης, ὁποῖον ἐργαστήριον ἐστὶν εἰς τήν περιοχὴν τῆς Σπυλαίας, 5
 πλησίον μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, μισέρ Δημήτριος ὁ Προσαλέντης παρὼν σωματικῶς ἔξ ἑνὸς μέρους συνεφώνησεν μετὰ τοῦ παρόντος μισέρ Λεονάρδου Δελάρτα ἔξ ἑτέρου μέρους καί γὰρ ὁ ἄνωθεν μισέρ Δημήτριος ὑπόσχεται διὰ μέρος τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἰωάννου καί ἐπαρέδωσεν αὐτόν πρὸς τὸν παρόντα μισέρ 10
 Λεονάρδον ἵνα ὀφείλῃ σταθῆ εἰς τήν ὑπακοὴν καί δουλεψιν τοῦ ἄνωθεν μισέρ Λεονάρ καί εἰς πᾶν θέλημα αὐτοῦ, ἀπὸ τοῦ νῦν καί ἔως χρόνους τρεῖς. Ὁ δὲ ἄνωθεν μισέρ Λεονάρδος ὑπόσχεται ἵνα ὀφείλῃ μαθητεύσῃ τὸν αὐτὸν Ἰωάννην εἰς τήν ἄνωθεν διορίαν τῶν 15
 τριῶν χρόνων ὄλλην τήν τέχνην τῆς ζωγραφικῆς καλλᾶ, πιστᾶ καί ἀληθινᾶ με ὄλα τὰ μυστήρια τῆς αὐτῆς τέχνης, ὡς τὸ ἔθος τῶν καλῶν τεχνιτῶν. Ὅταν δὲ ἔναι ἐδῶ εἰς τήν χώραν, νά ἔχῃ τοὺς ἔξοδες τοῦ στόματος τό αὐτὸ παιδὺ ἀπὸ τὸν ἄνωθεν μισέρ Δημήτριον πατέρα 20
 αὐτοῦ, ὅταν δὲ ὑπᾶν ἔξω ἀπὸ τήν παρούσαν χώραν νά ὀφείλῃ ζωτροφεῖν τό αὐτὸ παιδὺ ὁ αὐτὸς μισέρ Λεονάρδος. Τὸ ὅσον δὲ κάμη ἀπὸ δουλεψιν τό αὐτὸ παιδὺ εἰς τοὺς ἄνωθεν χρόνους τρεῖς, νά ἔναι τοῦ ἄνωθεν Δελάρτα. Καί τελειόνοντας οἱ ἄνωθεν χρόνοι τρεῖς νά μένη ἐλεύθερον τὸ ἐν μέρος εκ τὸ ἔτερον καὶ τό ἔτερον ἐκ τὸ ἔτερον, μή ἡμπορόντας νά εὐγῆ τό αὐτὸ παιδὺ ἀπὸ τήν δουλεψιν καί ὑπακοὴν τοῦ ἄνωθεν Δελάρτα, 25
 πρὶν νά σώσουν οἱ ἄνωθεν χρόνοι τρεῖς, ἐὰν δὲ καί ἤθελεν εὐγῆ νά χρεωστῆ ὁ ἄνωθεν μισέρ Δημήτριος νά ἀποκρένεται εἰς πᾶν δάνον καί ἰντερέσον τοῦ ἄνω Δελάρτα εἰς τὸ ὅσον φανῆ τῆς δικαιοσύνης. Ὅμοίως δὲ ἐὰν καί ὁ αὐτὸς Δελάρτας οὐκ ἤθελεν μαθητεύσῃ τό ἄνωθεν παιδὺ ὡς ἄνωθεν νά πίπῃ καί ρεσποντάρη εἰς 30
 πᾶν ντάνον καί ἰντερέσον πρὸς τὸν ἄνωθεν μισέρ Δημήτριον εἰς ὅσον φανῆ τῆς δικαιοσύνης, πάρεξ ἐὰν ἤθελεν λείψῃ ἀπὸ τὸν νοῦν καί πᾶν ἄλλον ὅπου νά ἤθελεν λείψῃ τό αὐτὸ παιδὺ, δίχοντας του καλλᾶ καί πιστᾶ ὁ ἄνωθεν Δελάρτας ὡς ἄνωθεν. Ὅμοίως δὲ ὑπόσχεται ὁ ἄνωθεν μισέρ Δημήτριος ἵνα μαθητεύσῃ τό παιδὺ τοῦ ἄνωθεν Δελάρτα τὰ γράμματα καί τὸ γράψιμον, ἤγουν τὰ μικρὰ καί μεγάλα πινακίδια καί ὀκτώηχον καί τὸ ψαλητυρι καί τὸ γράψιμον ὡς τὸ ἔθος τῶν 40
 καλῶν διδασκάλων καὶ τοῦτο οὐχὶ εἰς διορίαν, μόνον ἔως ὅτου νά δυνηθῆ νά τό μαθητεύσῃ, ἔστοντας ἐλεύ-

θερος ὁ ἄνωθεν Δελάρτας ἀπὸ πληρωμὴν διὰ τήν μαθητεύσιν τοῦ ἄνωθεν παιδιοῦ. Ἀκόμι δὲ νά ὀφείλῃ νά ποδένη τὸν ἄνωθεν Ἰωάννην παιδὺ τοῦ ἄνωθεν Προσαλέντη ἀπὸ παπούτζια ὄλον ὁ ἄνωθεν Δελάρτας τοὺς αὐτοὺς χρόνους τρεῖς. Καί οὕτως ἐσυμφώνησαν ἐνώπιον μαρτύρων μισέρ Ἰλία Μαυροκέφαλου καί μαστρο Ἀντωνίου Κονύδη. 50
 + ἐγὼ Δημήτριος Προσαλέντης βαμβαίνω ὡς ἄνωθεν. + ἐγὼ Λεονάρδος Δελάρτας βεβεόνω τὰ ἄνωθεν καί 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 με τοὺς 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, ἀπὸ τὰ ὅποια ἔχει ἤδη λάβει τὰ 45, τὰ ὑπόλοιπα θά τοῦ καταβληθοῦν με τήν πρόοδο τῆς ἐργασίας. Οἱ ἐπίτροποι ἀναλαμβάνουν ἀκόμη τή διατροφή τοῦ ζωγράφου καί τοῦ βοηθοῦ του καί τὰ ἔξοδα γιὰ τὰ ὑλικά πού θά χρειαστοῦν.

+ ἀφῶ ἡμέρα ιζ τοῦ νοεuriου ἐσωθεν ναρθηκος τῆς υπεραγίας Θεοτόκου τῆς Ὀδηγητρίας ὁ παρὼν κυρ Ἰωάννης Βασιλάκις ἀπὸ χωριον τοῦ Ζυγοῦ ἤχαν συνηβαστῆ αὐτὸς καί με τοὺς συντρόφους του με τὸν παρόντα μισέρ Γεωργιον Ντζαφουνάρη ζωγράφον νά τοὺς 5
 ἱστορήσει τήν ἐκκλησίαν τοῦ Παντοκράτορου ὄλην ἤγουν τοὺς τίχους ἀπὸ μέσα δια δουκάτα 82½ ὡς καθῶς τὸ ομολόγησαν ἡ ἄνωθεν Ντζαφουνάρης καί Βασιλάκις κατεμπρωσθεν ἐμοῦ νοταρίου καί μαρτύρων τῶν κατωθεν, ἀπὸ τὰ ὅποια τολάρα ὁμολογησεν ὁ 10
 ἄνωθεν Ντζαφουνάρης ζωγράφος ὅτι ἔλαβεν εἰς πολὰς φορὰς καί ἀπὸ πολλοὺς ἀνθρώπους τολάρα 45 ἤγουν σαράντα πεντε καί τα ἐπήληπα ὄλον τὸ ρέστο ὑπόσχονται νά τοῦ τὰ δώσουν κόνοντας καί δίδοντας ὁ παρὼν Βασιλάκις με τοὺς συντρόφους του, ο ὁποίως 15
 Βασιλάκις ὑπόσχεται δια μερος αὐτοῦ καί τῶν συντρόφων αὐτοῦ, οἱ ὁποῖοι συντρόφοι εἰσιν κουμέσιοι τῆς ἐκκλησίας, οἱ ὁποῖοι ὑπόσχονται νά τοῦ κόνουν καί τὰς ἐξόδους του ὁμοίως αὐτοῦ καί τοῦ συντρόφου του καί πάσα ἄλλον ἔξοδον θελη χριασθῆ, ἀσβεστη ἡ καί 20
 ἄλλο τι ὑποσχονται νά τοῦ τα δίδουν ἀπο λογου τους. μαρτυρίας μαστρο Γεωργηου Πολητου καί κυρ Γεωργηου Βαρσάμη κρητικου.

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. 298γ- 299γ.

Περίληψη. Ἡ κυράτσα Διάνα, χήρα τοῦ Ἰακώβου Σασουπράνου καὶ ιδιοκτήτρια τῆς μονῆς τῆς Παντάνασσας στὴν περιοχὴ τῆς Λευκίμμης, συμφωνεῖ μὲ τὸ Λεονάρδο Δελάρτα, ζωγράφο, νὰ τοιχογραφῆσιν τὸ ἱερό τῆς ἐκκλησίας καὶ νὰ καθαρῆσιν τίς δεσποτικές εἰκόνες καὶ τὸ τέμπλο, μὲ ἀμοιβή 12 δουκάτα, πού θά τοῦ καταβληθοῦν σέ δύο δόσεις.

+ ἀφ' ἡμέρα κγ^η τοῦ μηνὸς μαρτίου ἰνδικτιόνοσ γ^{ης} ἔνδον ὀσποϊτίου, 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 ἐσώπωνον τῶν Κορυφῶν. Ἡ ἄνωθεν τιμία κυράτσα Διάνα, ὡς κυρὰ ὁποῖα ἐστίν, καὶ οἰκοκυρὰ εἰς τὸ μοναστήριον τῆς Κυρᾶς τῆς Παντάνασσας, ὅπερ εὑρίσκεται 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, νὰ κάμῃ τὸ προσκύνημα τῆς Παναγίας τῆς Θεοτόκου ἐπὶ θρόνου μετὰ τοῦ δεσπότη Χριστοῦ ἐπὶ χεῖρας, καὶ ἀντίκρυς τὸ τρίμορφον, καὶ τὸ τέμπλον, ὁποῖα νὰ χρεωστῇ νὰ τὰ

κάμῃ μὲ ἔξοδον ἐδικὸν τοῦ καὶ νὰ καθαρῆσιν καὶ νὰ ταῖς λουστράρῃ ταῖς ἀγίαις τρεῖς εἰκόνας ἧτε καὶ περυσσότεραις ἂν ἔναι μὲ κόπον καὶ ἔξοδον ἐδικούς τοῦ καὶ κολόρα καὶ πᾶν ἄλλον ὅσον χρειάζεται, ἧγουν μὲ λαζοῦρον καὶ πᾶν ἄλλον ἐδικόν τοῦ ἔξοδον, παρέξ ἀσβεστη καὶ λυνάρυ, ὁποῦ νὰ χρεωστῇ νὰ τοῦ δίδῃ ἡ ἄνωθεν ἀρχόντησα, ἧτε ἄλλος διὰ ὄνομα τῆς. Ἡ δὲ ἄνωθεν τιμία κυράτσα Διάνα ὑπόσχεται νὰ τοῦ δώσῃ διὰ ὅλην τὴν αὐτὴν ζωγράφησιν κάνοντας τὴν καλλᾶ, ὡς τὸ ἔθος ὡς ἐφημεν δουκάτα δώδεκα ἧγουν τόλορα ἔξ ὁποῖα ὑπόσχεται νὰ τοῦ δώσῃ τόρα, ὅταν θελήσῃ νὰ ὑπάγῃ πέντε, τὰ δὲ ἕτερα ὑπόσχεται νὰ 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 νὰ ἔναι ὑποσχομένη νὰ δώσῃ τὰ ἄνωθεν τόλορα τοῦ ἄνωθεν μαστρο Λεονάρδου εἰς τὰς ἄνωθεν διορίας εἰς δεσμὸν τῶν παντοίων αὐτῆς ἀγαθῶν παρόντων καὶ μελλόντων καὶ ἑαυτοῦ τῆς, καὶ νὰ μὴ ἡμπορῇ νὰ κάμῃ ἄλλην δούλεψιν, μόνον νὰ στέκῃ ἐκεῖ, ἕως νὰ τὴν σώσῃ εἰς δεσμὸν ὡς ἄνωθεν, ὁμοίως δὲ καὶ νὰ μὴ λείψουν οἱ ἄνωθεν νὰ τοῦ δώσουν ὄλλα τὰ ἄνωθεν ὅσα εἶναι ὑποσχόμενοι ὡς ἄνωθεν εἰς δεσμὸν ὡς ἄνωθεν. Καὶ οὕτως ὁμολόγησαν, συνεφώνησαν, ἡ-χαριστήθησαν 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.

MARIA CASANAKI-LAPPA