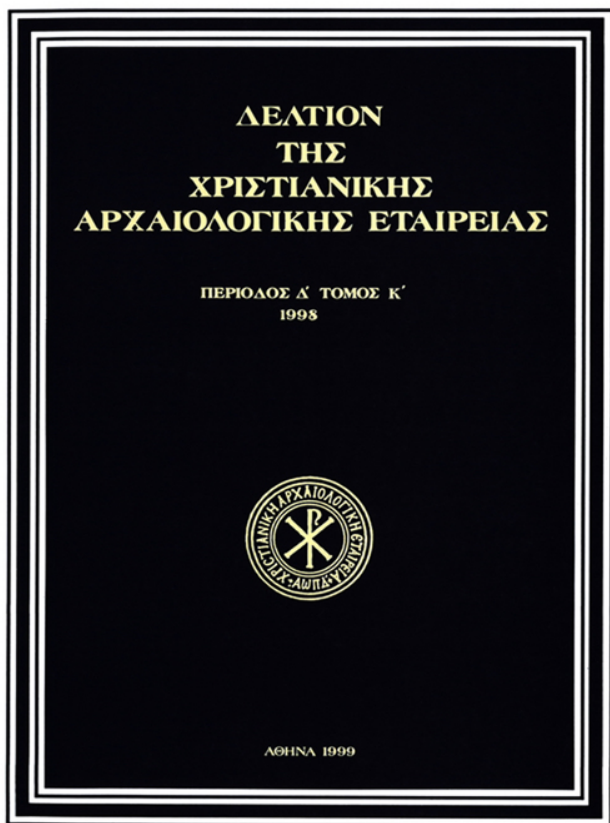


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα και ο αποδέκτης του

Μαρία ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ-ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1220](https://doi.org/10.12681/dchae.1220)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ-ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΟΥ Μ. (1999). Άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα και ο αποδέκτης του. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 20, 335–344. <https://doi.org/10.12681/dchae.1220>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα και ο  
αποδέκτης του

Μαρία ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ-ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του  
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 335-344

ΑΘΗΝΑ 1999

## ΑΓΝΩΣΤΟ ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ ΚΑΙ Ο ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ ΤΟΥ

Τρίπτυχα κρητικής τέχνης, με ξυλόγλυπτη διακόσμηση, φιλοτεχνημένα σε εργαστήρια της μεγαλονήσου τον 16ο αιώνα, είναι γνωστά σε αρκετά μεγάλο αριθμό. Σε αυτά έρχεται τώρα να προστεθεί ένα άλλο μικρό, αξιόλογο, άγνωστο και άδημοσίευτο μέχρι τώρα. Σκοπός της εργασίας αυτής είναι να το παρουσιάσει με συντομία, να προτείνει την απόδοσή του στον γνωστό κρητικό ζωγράφο Γεώργιο Κλόντζα και να επιχειρήσει να ταυτίσει τον αποδέκτη του. Στην πραγματικότητα πρόκειται για τό έναπομένον κεντρικό φύλλο τριπτύχου με καμπύλη ξυλόγλυπτη επίστεψη, του οποίου τά δύο πλαϊνά φύλλα έχουν εκπέσει<sup>1</sup> (Εικ. 1). Φυλάσσεται στο Μουσείο J. F. Willumsen της πόλης Frederikssund<sup>2</sup> της Δανίας και προέρχεται ακριβώς από τη συλλογή του γνωστού, ιδιόρρυθμου καλλιτέχνη, συλλέκτη<sup>3</sup> και διορατικού μελετητή του πρώιμου έργου του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου Jens Ferdinand Willumsen (1863-1958)<sup>4</sup>, ο οποίος τό είχε αγοράσει στην Brescia τό 1914<sup>5</sup>. Οί μέγιστες διαστάσεις του έργου, όπως αυτό σώζεται σήμερα με αλλοιωμένη τή βάση του, είναι 23,5×13,5 εκ. Ή ζωγραφισμένη επιφάνεια είναι μόλις 13,3×9,5 εκ. περίπου.

1. Διακρίνονται μόνο τά σημεία στήριξης των συνδέσμων των πλαϊνών φύλλων. Τό έργο διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση, με διάσπαρτες όμως φθορές, απολεπίσεις και εκδορές της ζωγραφικής επιφάνειας, ενώ και ή βάση του τριπτύχου, άλλοτε ασφαλώς και αυτή ξυλόγλυπτη, όπως και ή επίστεψη, είναι σήμερα κατεστραμμένη. Ή πίσω όψη είναι ακόσμητη, με προετοιμασία γύψου και χρωματισμένη με βαθυκόκκινο χρώμα. Φέρει επίκερτα με παλαιό αριθμό κατάταξης και με τά αρχικά του κατόχου: J(ens) F(erdinand) W(illumsen) 42. Οί φωτογραφίες του τριπτύχου παραχωρήθηκαν από τό J. F. Willumsens Museum.

2. Διαπίστωση τήν ύπαρξη του τριπτύχου κατά τήν επίσκεψή μου στο Μουσείο τόν Αύγουστο του 1996. Έκφράζω τίς θερμές μου ευχαριστίες προς τήν Dr. Leila Krogh, έπιμελήτρια του J. F. Willumsens Museum για τήν εύγενική ύποδοχή και τήν έξυπνη επίσημη πού μου πρόσφερε, ή ίδια και οί συνεργάτες της, τίς φωτογραφίες και διαφάνειες πού μου απέστειλε και τό ενδιαφέρον της για τή μελέτη μου και για τή δημοσίευση των έργων της συλλογής.

Στό κεντρικό αυτό φύλλο παριστάνεται ή Θεοτόκος καθιστή, με τόν μικρό Χριστό στό άριστερό της γόνατο, να στέφεται από ίπτάμενους άγγέλους. Φορεί χιτώνα σε λαμπρό, βαθύ τριανταφυλλί χρώμα, λευκό διάφανο κεφαλόδεσμο και βαθυγάλανο, όλοκέντητο με σεραφείμ στήν έσωτερική του όψη μαφόριο, πού πορπώνεται στον λαμό με βαρύτιμο κόσμημα<sup>6</sup>. Φορεί επίσης κατακόκκινα ύποδήματα και πατεί σε μαρμάρινο ύπόπodio, πορτοκαλί με φλεβώσεις. Είναι στραμμένη κατά τά τρία τέταρτα προς τά δεξιά της και άπλώνει τό δεξί της χέρι κρατώντας ήμεξίτηλο κόκκινο άντικείμενο, ενώ με τό άριστερό της άκουμπά τόν άριστερό ώμο του παιδιού (Εικ. 2).

Ό ύψηλομέτωπος ξανθός Ήσοϋς κάθεται στή μητρική άγκαλιά εύθυτηνής, άκολουθώντας τή στροφή της Παναγίας. Έκτείνει τό δεξί του χέρι σε σχήμα εύλογίας, ενώ με τό άριστερό στήρίζει μεγάλη λευκή σφαίρα του κόσμου, στό σώμα της όποιος διαγράφεται σταυρός. Χρυσές άκτίνες περιβάλλουν τήν κεφαλή του και είναι ντυμένος με πορτοκαλιά, χρυσογραφημένα άλλοτε, φορέματα<sup>7</sup>. Οί δύο μικροσκοπικοί άγγελοι, πού πετούν στρέφοντας τό κεφάλι προς τά πίσω, φέρουν ροδόχρωμο και

3. Τό ύλικό από όρισμένες έπιμέρους συλλογές του Willumsen έχει ήδη δημοσιευθεί σε ειδικούς καταλόγους. Για τό περιεχόμενο των συλλογών του και για τήν προσωπικότητά του βλ. C. Fischer, *Italian Drawings in the J. F. Willumsen Collection*, The J. F. Willumsen Museum, Frederikssund, I, 1984, σ. 11-17 και II, 1988, σ. 9-10. Βλ. επίσης τόν κατάλογο *Tanagra. J.F. Willumsen og hans antiksamlng*, έπιμ. Pia Guldager Bilde και L. Krogh, Aarhus (Aarhus University Press) 1996.

4. Βλ. τή γνωστή δίτομη μονογραφία, J.F. Willumsen, *La jeunesse du peintre El Greco. Essai sur la transformation de l'artiste byzantin en peintre européen*, I-II, Παρίσι MCMXXVII.

5. Ή πληροφορία προέρχεται από τά άρχεία του Μουσείου, σύμφωνα με τίς σημειώσεις του ίδιου του Willumsen.

6. Πρόκειται για τετράφυλλο ρόδακα με μεγάλο κόκκινο ρουμπίνι στό κέντρο. Στό πολυτελές μαφόριο γράφονται με χρυσό οί τρεις συνήθειες συμβολικοί άστέρες.

7. Ασφαλώς τά ίμάτια του Χριστού θά ήταν αρχικά χρυσογραφη-



Εἰκ. 1. Γεωργίου Κλόντζα. Κεντρικό φύλλο τριπτύχου με ξυλόγλυπτη ἐπίστεψη: Παναγία ἔνθρονη βρεφοκρατούσα με το οἰκόσημο τῆς βενετικῆς οἰκογένειας Tiepolo. Frederikssund (Δανία), The J. F. Willumsens Museum.



Είχ. 2. Ἡ κεντρική παράσταση τοῦ τριπτύχου. Λεπτομέρεια τῆς Είχ. 1.



Εικ. 3. Τμήμα της μορφής της Θεοτόκου και τό οικόσημο. Λεπτομέρεια της Εικ. 1.

άνοιχτό λαδοπράσινο, αντίστοιχα, χιτώννα, ό όποϊός άφήνει άκάλυπτους τούς βραχιόνες και σχίζεται ψηλά στόν μηρό.

Κάτω άριστερά στην παράσταση, κοντά στό δεξί γόνατο της Θεοτόκου, έχει άποδοθει ένα οικόσημο: Μέσα σέ έλλειψοειδές βάθος χρώματος βαθυγάλανου ζωγραφίζεται λευκός (= άργυρός) δονικός σκούφος, συνεστραμμένος, μέ έλικοειδή άπόληξη, ένω γύρω διατάσσονται

συμμετρικά οί περικεκομμένες και περιελισσόμενες άκρες «χαρτώου» πλούσιου πλαισίου, γνωστού στην έραλδική έπιστήμη ως «cartouche» σέ σκούρο καφέ χρώμα μέ ίχνη λεπτών χρυσοκονδυλιών (Εικ. 3).

Ψηλά, στό κέντρο της ξυλόγλυπτης κορύφωσης του τριπτύχου και μέσα στην άνθεμοειδή κεντρική της άπόληξη, παριστάνεται σέ έξαιρετικά περιορισμένη κλίμακα, σχεδόν άδιόρατη, ή Σταύρωση (διαστ. 2x1,8 έκ.), μέ

---

μένα. Σήμερα, μέ τή σχετική άποτριβή της ζωγραφικής έπιφάνειας, διακρίνεται κατά τόπους τό εύέλικο λεπτό σχέδιο, όπως και

---

σέ άλλα σημεία, παραδείγματος χάριν στίς σκιασμένες πτυχώσεις του φορέματος της Θεοτόκου.

τήν Παναγία και τόν Ἰωάννη, παράσταση ἀπό τό Πάθος τοῦ Χριστοῦ, δηλωτική τοῦ χαρακτήρα προσωπικῆς εὐλάβειας, πού προσιδιάζει σέ παρόμοια τρίπτυχα μικρῶν διαστάσεων.

Τό τρίπτυχο εἶναι ὑψηλῆς τέχνης, μέ λεπτότατη μικρογραφική ἐργασία καί ἁρμονική κατανομή τῶν πλούσιων καί εὐάρεστων χρωματικῶν τόνων, ἀνάμεσα στους ὁποίους κυριαρχεῖ τό τριανταφυλλί. Ἡ ἐκφραστική δύναμη, ἡ μεγαλοπρέπεια καί τό μνημειακό ὕφος τῶν μορφῶν, παρὰ τό μικρό τους μέγεθος, καθῶς καί ἡ ἀσυνήθιστη, στό σύνολό της, παράσταση, ἐλκύουν ἀμέσως τήν προσοχή. Ἡ πρόδηλη σχέση τῆς ζωγραφικῆς τοῦ τριπτύχου μέ τήν ἐργασία τοῦ ἐξέχοντος κρητικοῦ καλλιτέχνη Γεωργίου Κλόντζα ἀσφαλῶς αὐξάνει τό ἐνδιαφέρον τοῦ μελετητῆ.

Εἶναι πράγματι φανερό, χάρις στήν οἰκειότητα πού ἔχει πλέον ἀποκτηθεῖ σέ σχέση μέ τήν παραγωγή τοῦ Γεωργίου Κλόντζα<sup>8</sup>, ὅτι τό μικρό αὐτό κομψοτέχνημα πρέπει νά ἀποδοθεῖ στόν λεπτότατο χρωστήρα τῆς ξεχωριστῆς αὐτῆς προσωπικότητος τῆς κρητικῆς κοινωνίας τοῦ 16ου αἰώνα. Ἡ ἀπαράμιλλη μικρογραφική δεξιότητα, ἡ ἐνάργεια τῆς ἐκφρασης, ἡ μανιεριστική κίνηση, τό ἐπιμελημένο πλάσιμο, ἡ εὐαισθησία καί ἡ σημασία στή λεπτομέρεια, οἱ συρρικνούμενες πτυχώσεις λεπτῶν ὕφασμάτων πού παρατηροῦνται ἐδῶ χαρακτηρίζουν τό ἰδιαίτερο ὕφος τοῦ ξεχωριστοῦ αὐτοῦ ζωγράφου καί μικρογράφου. Ἐργασία ἄλλωστε σέ μικρή κλίμακα, μέ ἐξαντλητικές λεπτομέρειες, προσιδιάζει στήν ἰδιοσυγκρασία τοῦ Γεωργίου Κλόντζα. Στήν παραγωγή τοῦ ἴδιου ἢ καί τοῦ ἐργαστηρίου του συγκαταλέγονται τουλάχιστον τέσ-

σερις εἰκονογραφημένοι κώδικες<sup>9</sup> μέ ἑκατοντάδες μικρογραφημένων παραστάσεων καί πολλά ἄλλα ἔργα, εἰκόνες καί τρίπτυχα<sup>10</sup>, μέ ἀμέτρητο πλῆθος μικρογραφημένων μορφῶν.

Ἐπιφυλασσομένη νά προβῶ σέ διεξοδικότερη μελέτη τοῦ ἔργου στή σχολιασμένη ἔκδοση ὁρισμένων εἰκόνων τοῦ Μουσείου J. F. Willumsen, τήν ὁποία προετοιμάζω, θά ἐπιθυμοῦσα ἐδῶ νά ἐπισημάνω ἀπλῶς τήν ὁμοιότητα πολλῶν εἰκονογραφικῶν καί μορφολογικῶν στοιχείων τοῦ ἔργου μέ ἀντίστοιχα στήν ἐνυπόγραφη θαυμάσια εἰκόνα τοῦ Γεωργίου Κλόντζα, πού φυλάσσεται στό Μουσείο τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας<sup>11</sup>. Στά πρῶτα ἐντάσσονται οἱ μορφές τῆς Παναγίας καί τοῦ Ἰησοῦ (Εἰκ. 4) καθῶς καί ἡ ἐξαιρετικά μικρογραφημένη Σταύρωση καί στά δευτέρα ἡ ἱκανότητα ὁλοκληρωμένης ἀπόδοσης σέ πολύ μικρὴ κλίμακα, οἱ κινήσεις καί ἡ ἔντονη ἐκφραση τῶν μορφῶν, μιά αἴσθηση μανιεριστικῆς χροιάς, ἡ πτυχολογία, ἡ χρωματική κλίμακα (τριανταφυλλί, βαθυκύανο, πορτοκαλί, κόκκινο).

Τό οἰκόσημο τοῦ τριπτύχου ταυτίζεται μέ ἐκεῖνο ἐνός κλάδου τῆς οἰκογένειας τῶν Βενετῶν εὐγενῶν Tiepolo, ἡ ὁποία εἶχε παλαιότερα ἀναδειξοῦ δύο δόγηδες στή διοίκηση τῆς Γαληνοτάτης Δημοκρατίας τοῦ Ἁγίου Μάρκου<sup>12</sup>. Π' αὐτό καί τό ἰδιόρρυθμο δουκικό κάλυμμα κεφαλῆς, τό *cornio dogale*, παρέμεινε, κάπως παραλλαγμένο (*cornio tortigliato*), στά ἐμβλήματα τῆς οἰκογένειας<sup>13</sup>.

Στόν 16ο αἰώνα μέλη ἀπό τήν ἴδια αὐτῆ εὐρύτερη οἰκογένεια κατέλαβαν ἀνώτατα ἀξιώματα στή βενετοκρατούμενη Κρήτη, ὅπως ὁ Francesco Tiepolo, σύμβουλος (*consigliere*) τοῦ Δούκα τῆς Κρήτης μεταξύ 1543

8. Μιά σύνοψη τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας παρέχει ὁ Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Ἀθήνα 1990, σ. 62-63. Ἐπιμέρους δημοσιεύσεις πού ἀφοροῦν σέ ἔργα τοῦ Γεωργίου Κλόντζα καί τοῦ ἐργαστηρίου του ἔχουν αὐξηθεῖ τελευταῖα. Βλ. καί Μ. Χατζηδάκης - Ε. Δρακοπούλου, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τήν Ἀλωση (1450-1830)*, 2, Ἀθήνα 1997 (κυκλοφόρησε τό 1998), σ. 83-96, ὅπου ἀναφέρονται μερικῆς ἀπό αὐτές.

9. Ἐκτός ἀπό τούς πολὺ γνωστούς κώδικες τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης Βενετίας (Marc. gr. Cl. VII, 22) καί τῆς Βοδληϊανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ὁξφόρδης (Bodl. Baroccianus 170), περιλαμβάνονται ἕνας σέ παρισινή ἰδιωτική συλλογή (πρῶην συλλογή τοῦ λόρδου Bute στό Rothsay τῆς Μεγάλης Βρετανίας), ἕξι φύλλα ἀπό ἄλλο, διαλυμένο σήμερα, κώδικα, στό Κρατικό Ἱστορικό Μουσείο τῆς Μόσχας (ἀριθ. 3629)· ἐπίσης σύμμεικτος κώδικας μέ δέκα ὁλοσέλιδες μικρογραφίες φυλάσσεται στή Βατικανή Βιβλιοθήκη (Vat. gr. 2137), βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλος, Οἱ μικρογραφίες ἐνός κρητικοῦ χειρογράφου τοῦ 1600, *ΔΧΑΕ Π'* (1985-1986), σ. 191-207.

10. Πρόσφατες δημοσιεύσεις γνωστῶν τριπτύχων: P.L. Vocolopoulos, *Le triptyque d'Osimo*, *JÖB* 44 (1994), σ. 431-438. M. Bianco Fiorin, *Le icone della Pinacoteca Vaticana*, Βατικανό 1995, σ. 20 καί εἰκ. 33-36. *Μετὰ τό Βυζάντιο* (κείμενο Μ. Καζανάκη-Λάππα), Κατάλογος ἐκθεσης (Λονδίνο 1996), Ἀθήνα 1996, ἀριθ. 24, μέ πολλές καί ὠραῖες ἐγχρωμες φωτογραφίες.

11. Βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Ἀπό τόν Χάνδακα στή Βενετία. Ἑλληνικές εἰκόνες στήν Ἰταλία, 15ος-16ος αἰῶνας*, Κατάλογος ἐκθεσης (Βενετία, Μουσείο Correr), Ἀθήνα 1993, ἀριθ. 41, μέ ἐγχρωμες λεπτομέρειες καί προηγούμενη βιβλιογραφία.

12. Πρόκειται γιά τούς δόγηδες Ἰάκωβο Tiepolo (Theopolus), πρῶτο Δούκα τῆς Κρήτης (1207) καί ἀργότερα δόγη τῆς Βενετίας μεταξύ 1229 καί 1249, καί γιά τόν Λαυρέντιο Tiepolo, δόγη στό διάστημα ἀπό τό 1268 μέχρι καί τό 1275.

13. Πρβλ. Eugenio Morando Di Custozza, *Libro d'arme di Venezia*, Βερόνα MCMLXXIX, πίν. CCCXLII, ἀριθ. 3076-3077, πίν. CCCXLIII, ἀριθ. 3080-3082.



Είχ. 4. Γεωργίου Κλόντζα. Εικόνα με εικονογράφηση τοῦ ὕμνου «Ἐπί Σοί χαίρει, Κεχαριτωμένη...», σκηνές του Ἄκαθιστου Ὑμνου καί ἄλλα θέματα. Βενετία, Μουσεῖο Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου.



καί 1546, ὁ Giovanni Tiepolo, ἐπίσης σύμβουλος στὸν Χάνδακα μεταξύ 1552 καί 1554<sup>14</sup>, ὁ Donato Tiepolo, σύμβουλος τοῦ διαμερίσματος Ρεθύμνου γύρω στὸ 1562<sup>15</sup> καί ὁ Ermolao (βενετ. Almorò) Tiepolo, ὁ ὁποῖος χρημάτισε Δούκας τῆς Κρήτης (Duca di Candia) ἀπὸ τὶς 29 Ἰουνίου 1578, ὁπότε ἀνέλαβε ὑπηρεσία, μέχρι τὶς 17 Ἰουνίου 1580, ὁπότε παρέλαβε ὁ ἀντικαταστάτης του Nicolò Salamon<sup>16</sup>.

Ἡ τέχνη τοῦ τριπτύχου, τὸ εἶδος του καί ἡ, σύμφωνα μὲ ὅλες τὶς ἐνδείξεις, φιλοτέχνησή του ἀπὸ τὸν Γεώργιο Κλόντζα, ζωγράφου πού γεννήθηκε πιθανότατα μεταξύ 1530 καί 1540, τοποθετοῦν τὸ ἔργο στὸν προχωρημένο 16ο αἰώνα. Μᾶς κατευθύνουν ἔτσι στὸν συσχετισμὸ τῆς παραγγελίας του εἴτε μὲ τὸ τρίτο<sup>17</sup> εἴτε μὲ τὸ τέταρτο ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ οἴκου Tiepolo πού ἀναφέρθηκαν προηγουμένως. Ἡ τεχνολογία τῆς ζωγραφικῆς καί μόνο δὲν μπορεῖ δυστυχῶς νὰ μᾶς βοηθήσει γιὰ τὴν ἀκριβέστερη χρονολόγηση τοῦ τριπτύχου μέσα στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 16ου αἰώνα μὲ τὰ σημερινὰ δεδομένα τῆς ἔρευνας. Ἄλλα ὡστόσο στοιχεῖα προσφέρουν κάποιες ἐνδείξεις τόσο γιὰ τὴ χρονολόγηση ὅσο καί γιὰ τὴν ἐξίχνηση τῶν συνισταμένων τῆς παραγγελίας τοῦ ἔργου. Ὁ τύπος τῆς ξυλόγλυπτης κορύφωσης τοῦ τριπτύχου, μὲ τὸ ζωγραφιστὸ κεντρικὸ κόσμημα<sup>18</sup>, ὑποδηλώνει χρονολόγηση μᾶλλον στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 16ου αἰώνα. Ἐφόσον τὸ ἔργο ἀνατέθηκε στὴν πύξωτη καλλιτεχνικὴ διάνοια τῆς ἐποχῆς, εἶναι φανερό ὅτι προοριζόταν γιὰ πρόσωπο ἰδιαίτερα ὑψηλῆς περιωπῆς, ὅπως ἦταν, παραδείγματός χάριν, ὁ ἀνώτατος διοικη-

τῆς τοῦ νησιοῦ. Ἐξάλλου, ἡ ἐρμηνεία τῶν εἰκονογραφικῶν συστατικῶν τοῦ τριπτύχου, ὅπως ἐπιχειρεῖται πῶς κατωτέρω, μαζί μὲ τὴν παρουσία τοῦ οἰκοσῆμου, συντελεῖ καί αὐτὴ στὸν συσχετισμὸ τῆς παραγγελίας του μὲ τὸν Δούκα τῆς Κρήτης Ermolao Tiepolo<sup>19</sup>. Ἄν ὁ συσχετισμὸς αὐτὸς εἶναι σωστός, ὁδηγοῦμαστε σὲ μιὰ χρονολόγηση τοῦ τριπτύχου μέσα στὴ διετία 1578-1580. Ἄγνωστο παραμένει ὡστόσο τὸ ἂν ἡ ἀντίστοιχη παραγγελία ἐκπορεύθηκε ἀπὸ τὸ περιβάλλον τοῦ ἴδιου τοῦ Δούκα ἢ ἀπὸ τρίτο ἢ τρίτους πού ἐπιθυμοῦσαν νὰ τοῦ τὸ προσφέρουν ὡς δῶρο.

Θὰ μπορούσαμε περαιτέρω νὰ υποθέσουμε ὅτι ἡ παραγγελία φιλοτέχνησης τοῦ τριπτύχου μὲ τὸ οἰκόσημο τοῦ κυβερνήτη τῆς Κρήτης πραγματοποιήθηκε μὲ ἀφορμὴ τὸν τερατισμὸ τῆς ὑπηρεσίας τοῦ Δούκα Tiepolo στὴ σημαντικότερη κτῆση (Regno di Candia) τῆς Serenissima στὴν Ἀνατολή καί τὴν ἐπικείμενη ἀναχώρησή του.

Ἡ «ἀνάγνωση» ὁρισμένων λεπτομερειῶν τῆς παράστασης φαίνεται νὰ ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση αὐτή. Ἡ κίνηση τῆς Θεοτόκου, ἡ ὁποία ἀπλώνει τὸ χέρι τῆς ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὸ οἰκόσημο κρατώντας κάτι (δύσκολο νὰ ταυτιστεῖ σήμερα, σὲ χροῶμα ζωηρὸ κόκκινο) εἶναι ἀσφαλῶς συμβολικὴ: Ἡ Παναγία προστατεύει τὸν κάτοχο τοῦ οἰκοσῆμου δείχνοντας τὸ ἀντικείμενο πού κρατεῖ. Ἡ ἴδια ἡ στέψη τῆς Παναγίας στὴν εἰκόνα προοιωνίζει πιθανόν τὴ στέψη τοῦ ὑψηλοῦ ἀποδέκτη τοῦ τριπτύχου μὲ τὸ ἀντικείμενο πού ἐπιδεικνύεται, τὴν τιὰρα τοῦ δόγη τῆς Βενετίας (;)<sup>20</sup>. Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ δὲν θὰ φανεῖ ὑπερβολικὴ, ἂν σκεφθοῦμε ὅτι ὑπῆρξαν

14. G. Gerola, *Monumenti veneti dell'isola di Creta*, IV, Βενετία MCMXXXII, σ. 199, 200, 213-215. Γιὰ τὸ ἀξίωμα τοῦ συμβούλου βλ. καί Ἄ. Παπαδάκη, Ἀξιώματα στὴ βενετοκρατούμενη Κρήτη κατὰ τὸ 16ο καί 17ο αἰώνα, *Κρητ. Χρον.* 26 (1986), σ. 99, 103 κ.ά.

15. Δ.Γ. Παλαμᾶ, Νέες εἰδήσεις γιὰ τὸν Βενετοκρητικὸ λόγιον Φραγκίσκο Barozzi (1537-1604), *Θησαυρίσματα* 20 (1990), σ. 304.

16. Βλ. Ἄ. Παπαδάκη, Κατάλογος τῶν Δουκῶν τῆς Κρήτης (μὲ διορθώσεις καί συμπληρώσεις), *Ροδωνιά. Τιμὴ στὸν Μ. Ι. Μανούσακα*, 2, Ρέθυμνο 1994, σ. 395.

17. Μὲ τὸν Donato Tiepolo εἶχε στενὲς σχέσεις ὁ γνωστός βενετοκρητικὸς εὐγενὴς καί λόγιος Φραγκίσκος Barozzi (βλ. ὑποσημ. 15). Ἡ μαρτυρημένη παραγγελία εἰκονογραφημένων χειρογράφων ἀπὸ τὸν Barozzi στὸν Γεώργιο Κλόντζα (βλ. ὑποσημ. 25), ζωγράφου, κατὰ τὴ γνώμη μου, τοῦ τριπτύχου, θὰ μπορούσε νὰ δημιουργήσει σκέψεις γιὰ πιθανὸ συσχετισμὸ τοῦ τριπτύχου μὲ τὸν Donato Tiepolo, ἂν συνέτρεχαν καί ἄλλες λεπτομέρειες.

18. Ἡ ὑπάρχουσα ἐδῶ μικροσκοπικὴ παράσταση τῆς Σταύρωσης δὲν διακρίνεται καλὰ στὴ φωτογραφία. Βλ. παραπάνω.

19. Ὁ Ermolao ἢ Almorò Tiepolo (1531-1591), γιὸς τοῦ Stefano Tiepolo, πού τὸ 1553 κατείχε τὸ ἀξίωμα τοῦ Procuratore di San

Marco, ὑπῆρξε, μεταξύ ἄλλων, μέλος τοῦ Συμβουλίου τῶν Δέκα τῆς Βενετικῆς Δημοκρατίας καί Proveditore al sal. Βλ. Archivio di Stato di Venezia - *Miscellanea codici*, I: *Storia veneta*, 17: Marco Barbaro - A.M. Tasca, *Arbori de patrii veneti*, VII, φ. 84v.

20. Εὐχὴ (ὡς ἐκ μέρους τοῦ Ἁγίου Μάρκου πρὸς τὸν Χριστὸ) γιὰ τὴν ἀνάρρηση στὸν δουκικὸ θρόνο τῆς Γαληνοτάτης ἐνός βενετοῦ ἀξιωματοῦχου τῆς Κρήτης, τοῦ ῥέκτορα Χανίων Δανιὴλ Γραδενίγου, ἀναγράφεται στὴν ἐκτενὴ ἐπιγραφή κρητικῆς εἰκόνας χρονολογούμενης στὰ 1600-1601, βλ. Βοκοτόπουλος, ὁ.π. (ὑποσημ. 8), σ. 94-95 καί πίν. 188-190: ...*στέψον... στέμματι παμμεγέθει κλητῆς δηρὸν Ἐνετίας*. Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι ἡ εἰκόνα αὐτὴ μὲ τὴν κολακευτικὴ καί ἀσφαλῶς εὐπρόσδεκτη εὐχὴ, παραγγέλθηκε γιὰ νὰ προσφερθεῖ ὡς ἀποχαιρετιστήριον δῶρο στὸν ἐπιστρέφοντα στὴ μητρόπολη ῥέκτορα, σύμφωνα μὲ τὴν εὐλογη ὑπόθεση πού ἔχει ἤδη διατυπωθεῖ, βλ. Μ. Καζανάκη-Λάππα, *Σχόλια σὲ μιὰ κρητικὴ εἰκόνα τοῦ Μουσείου τῆς Ἀντιβονιωπίσσας, Ἄνθη χαρίτων. Μελετήματα ἐόρτια συγγραφέντα ὑπὸ τῶν ὑποτρόφων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βυζαντινῶν καί Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν Βενετίας...* (ἐπιμ. Ν. Παναγιωτάκης), Βενετία 1998, σ. 101-110. Σημειώνεται ὅτι κόκκινο ζωηρὸ χροῶμα ἔχει τὸ κάλυμμα

πράγματι περιπτώσεις Δουκών της Κρήτης, οι οποίοι αργότερα εκλέχθηκαν στο ύπατο αξίωμα της Βενετικής Δημοκρατίας<sup>21</sup>.

Είναι επίσης γνωστό ότι συνηθιζόταν η αφιέρωση λογοτεχνικών ή ιστορικών κειμένων<sup>22</sup> και έγκωμιαστικών λόγων<sup>23</sup>, καθώς και η προσφορά αξιολόγων δώρων, ανάμεσα στα όποια και έργα τέχνης (πίνακες, χειρόγραφα, ζωγραφισμένα λάβαρα)<sup>24</sup> σε βενετούς αξιωματούχους της Κρήτης, που ολοκλήρωναν την υπηρεσία τους στο νησί και ήταν έτοιμοι να αναχωρήσουν. Στόν ίδιο τόν Γεώργιο Κλόντζα είχαν παραγγεληθεί τό 1577 δύο πολυτελείς εικονογραφημένοι χρησολογικοί κώδικες από τόν βενετοκρητικό ευγενή, λόγιο, μαθηματικό και αποκρυφιστή Φραγκίσκο Βαροζζι, γιά νά προσφερθούν ως δώρο στόν γνωστό βενετό Γενικό προβλεπτή της Κρήτης (1574-1577) Giacomo Foscarini, ό όποιος αναχώρησε από τό νησί τή χρονιά εκείνη<sup>25</sup>. Άν ή πίο πάνω υπόθεση σέ σχέση μέ τόν προορισμό του έργου γίνεται δεκτή, τότε ή χρονολόγηση του υπό εξέ-

ταση τριπτύχου μπορεί νά γίνει ακόμη ακριβέστερη και νά προσδιοριστεί πιθανότατα στό πρώτο εξάμηνο του έτους 1580.

Συνοψίζοντας τίς πίο πάνω παρατηρήσεις και σκέψεις μπορούμε νά αναφέρουμε τά εξής. Μέ τή δημοσίευση του έργου αυτού προστίθεται ένα ακόμη τρίπτυχο στήν εργογραφία του Γεωργίου Κλόντζα, εργασίας εξαιρετικής και μέ εικονογραφία μή συναντώμενη σέ άλλα τρίπτυχα του ίδιου ζωγράφου και του εργαστηρίου του. Ταυτίζεται ό αποδέκτης του έργου μέ τόν βενετό ευγενή Ermolao Tierolo, Δούκα της Κρήτης μεταξύ τών έτων 1578 και 1580 και χρονολογείται τό έργο μέ ακρίβεια σπάνια, τόσο γιά τήν παραγωγή του Κλόντζα όσο και γιά τήν παραγωγή άλλων κρητικών ζωγράφων της εποχής. Έπιβεβαιώνεται ή φήμη του σημαντικού αυτού ζωγράφου και ή εκτίμηση της τέχνης του από κύκλους της υψηλής κοινωνίας της βενετοκρατούμενης Κρήτης. Άσφαλώς ό Έρμόλαος Tierolo μετέφερε τό τρίπτυχο στή Βενετία τό καλοκαίρι του 1580. Οί περαιτέρω τύ-

---

κεφαλής του Δόγη σέ χειρόγραφα και πίνακες του 15ου-16ου αι., βλ. π.χ. *Il serenissimo Doge* (έπιμ. Κ. Franzoi), Treviso 1986, εικ. 169, 191, 213.

21. Πρβλ. ύποσημ. 12. Τό ίδιο συνέβη και μέ τούς Δούκες της Κρήτης Tommaso Mocenigo (1403-1405) και Francesco Foscari (1411-1413), που αναδείχθηκαν δόγηδες (1414-1423 και 1423-1457, αντίστοιχα). Στήν εποχή του Ermolao Tierolo όμοια είναι ή περίπτωση του Sebastiano Venier, Δούκα της Κρήτης μεταξύ τών έτων 1548 και 1550 (αργότερα στρατιωτικού διοικητή Κερκύρας και τό 1571 θριαμβευτή ναυάρχου στή ναυμαχία της Ναυπάκτου) και δόγη της Βενετίας τό 1577-1578. Έπίσης ό Pasquale Cicogna, Δούκας της Κρήτης μεταξύ τών έτων 1568 και 1571 (και προβλεπτής Χανίων τό 1572-1574), κυβέρνησε τή βενετική Δημοκρατία γιά μιά δεκαετία (1585-1595). Η εξέλιξη του τελευταίου από αξιωματούχου στήν Κρήτη σέ δόγη της Βενετίας μνημονεύεται μέ θαυμασμό και έπαινο από τόν Γεώργιο Κλόντζα στό γνωστό εικονογραφημένο του χειρόγραφο της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης, γραμμένο στήν Κρήτη (1590-1592). Βλ. Ά.Δ. Παλιούρας, *Ό ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας (1540 ci.-1608) και αι μικρογραφίαι του κώδικος αυτού*, Άθήνα 1977, σ. 67-68 και εικ. 286.

22. Πά παράδειγμα, ό Φραγκίσκος Βαροζζι δώρισε στόν γενικό προβλεπτή Giacomo Foscarini κατά τή λήξη της θητείας του στήν Κρήτη (1577) ένα αντίγραφο του έργου του *Descrittione dell'isola di Candia*. Βλ. Ν.Μ. Παναγιωτάκης, *Έρευναί έν Βενετία, Θησαυρισματα 5* (1968), σ. 83 και Παλαμά, ό.π. (ύποσημ. 15), σ. 307-308, πρβλ. και σ. 333. (Πά άλλα δώρα από τόν Βαροζζι στόν Foscarini βλ. παρακάτω και ύποσημ. 25).

23. Σχετικά μέ τήν αφιέρωση έγκωμιαστικών λόγων και επιγραμμάτων πρβλ. Καζανάκη, ό.π. (ύποσημ. 20), σ. 105 και σημ. 14, όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία.

24. Άνάμεσα στα δώρα που προσφέρθηκαν από τίς αρχές και τούς κατοίκους του Χάνδακα στόν γενικό προβλεπτή Κρήτης

---

Giovanni Mocenigo κατά τήν αναχώρησή του τό 1588 ήταν και δύο πολυτελή λάβαρα, πιθανώς μέ θρησκευτικές παραστάσεις (πρβλ. τό λάβαρο του στρατηγού Morosini: Π.Λ. Βοκοτόπουλος, *Τό λάβαρο του Φραγκίσκου Μοροζίνι στό Μουσείο Correr της Βενετίας, Θησαυρισματα 18* (1981), σ. 268-275) και ένας «ώραιότατος πίνακας» («una pittura bellissima»): βλ. Ά. Παπαδάκη, *Θρησκευτικές και κοσμικές τελετές στή βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Ρέθυμνο 1995, σ. 47-48. Στόν έγκωμιαστικό λόγο (1596) που εκφωνήθηκε στόν Χάνδακα μέ τήν ευκαιρία της επικείμενης αναχώρησης του Δούκα της Κρήτης Marcantonio Venier (1594-1597) αναφέρεται ή συνήθεια της προσφοράς φορητών ζωγραφικών έργων ύψηλης τέχνης και πνευματικών αξιώσεων («*ricche et ingeniose tavole di pittura dotissima*») ως ένδειξη τιμής προς τό πρόσωπο αποχωρούντος αξιωματούχου. Βλ. Κ. Ζαρίδη-Βασιλείου, *Λόγος του Βίκτωρα Μεσέρη προς τιμήν του δούκα της Κρήτης Marcantonio Venier* (1596), *Κρητολογία*, τχ. 10-11 (Ίανουάριος-Δεκέμβριος 1980), σ. 257-269. Βλ. και ύποσημ. 17 και 20.

25. Πά τόν ένα βλ. Α. Rigo, *Oracula Leonis. Tre manoscritti greco-veneziani degli oracoli attribuiti all'imperatore bizantino Leone il Saggio* (Bodl. Baroc. 170, Marc. gr. VII.22, Marc. gr. VII.3), Πάδοβα 1988, σ. 17-48, όπου και προηγούμενη βιβλιογραφία. Πά τόν άλλο βλ. J. Vereecken, *Un manuscrit illustré inconnu avec 'Les oracles de Léon', signé: Georgios Klontzas, XVIIIe Congrès International des études byzantines (Moscou 1991), Résumés des communications*, II, Moscou 1991, σ. 1220-1221. Η ίδια, *Découverte d'un manuscrit illustré avec 'Les oracles de Léon le Sage', signé Georges Klontzas. Rapport préliminaire, Byzantion 44* (1994), σ. 485-489. Μ. Χατζηδάκης, *Παρατηρήσεις σέ άγνωστο χρησολόγιο του Γεωργίου Κλόντζα, Θυμίαμα στή μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Άθήνα 1994, I, σ. 51-60 και II, εικ. 22-29. Βλ. επίσης τό βιβλίο τών J. Vereecken και L. Hadermann-Misguich, *Les oracles de Léon le Sage dans une interprétation des Barozzi et Klontzas (Codex Bute)*, Βενετία-Ηράκλειο (ύπό έκτύπωση).

χες του μικρού αυτού έργου τέχνης μάς είναι άγνωστες. Η επόμενη πληροφορία που έχουμε για αυτό είναι η παρουσία του στην αγορά τέχνης της βόρειας Ιταλίας τρισήμισι περίπου αιώνες αργότερα. Έχουν τώρα χαθεί τα δύο πλαϊνά του φύλλα και μαζί με αυτά και η πληροφόρηση για την εικονογραφία τους<sup>26</sup>. Τα σημάδια του χρόνου και των περιστάσεων είναι φανερά στην επιφάνειά του, ή ουσία της τέχνης του έμεινε

όμως αλώβητη. Τό ίδιο και η ιστορική σημασία του. Ο δανός καλλιτέχνης που αγόρασε τό έλλιπές τρίπτυχο τό 1914 ένδιαφερόταν για έργα «έλληνοβενετικής τέχνης»<sup>27</sup> στό πλαίσιο τών έρευνών του για τήν πρώιμη παραγωγή του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου<sup>28</sup>. Η καλλιτεχνική ματιά του δέν έσφαλε: ό ζωγράφος του τριπτύχου ήταν σύγχρονος, συμπατριώτης και, καθώς φαίνεται, γνώριμος του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου<sup>29</sup>.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

26. Έκτός και άν μπορούσε νά γίνει κάποια ταύτιση με σωζόμενα πλαϊνά φύλλα τριπτύχων, πράγμα που δέν έπιχείρησα.

27. Στο βιβλίό του (1927) για τή νεανική παραγωγή του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου (βλ. ύποσημ. 4) ό Willumsen άφιερώνει λίγες σελίδες (σ. 96-100) σέ ένα άμφίγραπτο μικρό τρίπτυχο, διαστάσεων 26x42 εκ., όπως σημειώνει, τό όποιο είχε δει μερικά χρόνια προηγουμένως σέ άρχαιοπωλείο στην πόλη Aix-les-Bains τής Σαβοΐας. Οί αισθητικές παρατηρήσεις του για τό «έλληνο-βενετικό» αυτό τρίπτυχο, όπως τό χαρακτηρίζει, είναι γενικά άρνητικές και τό μελετά περισσότερο ως δείγμα πολυμέρειας τής τεχνοτροπίας ενός έλληνα ζωγράφου γύρω στό 1570 ή αργότερα. Άπό τίς μέτρες φωτογραφίες που δημοσιεύει μπορεί κανείς νά ύποθέσει ότι τό τρίπτυχο αυτό πρέπει νά άνήκε στον κύκλο τής παραγωγής του εργαστηρίου του Κλόντζα, μολονότι μέρος τής έξωτερικής όψης του ενός φύλλου προδίδει κάποια τεχνοτροπική άνωμαλία.

28. Βλ. ύποσημ. 4. Συγκέντρωσε άρκετά έργα βυζαντινής εικονογραφίας με δυτικοευρωπαϊκές επιδράσεις, διαφορετικών εποχών και άνισης μεταξύ τους ποιότητας. Ένας άπό τούς πιό γνωστούς και αξιόλογους πίνακες τής συλλογής του Willumsen είναι ή Προσκύνηση τών Ποιμένων, τήν όποία πρώτος ό ίδιος απέδωσε στή

νεανική περίοδο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, βλ. τήν έκτενή διαπραγμάτευση στή μεγάλη μονογραφία του *La jeunesse du peintre El Greco* (βλ. ύποσημ. 4), II, σ. 337-360. Βλ. επίσης *Ο Γκρέκο στην Ιταλία και ή ιταλική τέχνη* (έπιμ. Ν. Χατζηνικολάου), Κατάλογος έκθεσης, Άθήνα 1995, σ. 288-293, άριθ. 37 (κείμενο του ίδιου) και *El Greco. Identidad y transformación. Creta. Italia. España* (έπιμ. J. Álvarez Lopera), Κατάλογος έκθεσης, Μαδρίτη 1999, σ. 348-349, άριθ. 11 (κείμενο Ν. Χατζηνικολάου), όπου και ή προγενέστερη βιβλιογραφία.

29. Όπως είναι γνωστό, ό Γεώργιος Κλόντζας είχε όριστεί τό 1566 στόν Χάνδακα τής Κρήτης έκτιμητής μιάς εικόνας με τό «Πάθος του Χριστού» (σήμερα χαμένης ή άπαύσιστης άκόμη) του νεαρού Δομήνικου. Βλ. Μ. Constantoudaki, Dominicos Théotocopoulos (El Greco) de Candie à Venise. Documents inédits (1566-1568), *Θησαυρισματα* 12 (1975), σ. 296-300· πρβλ. και *ΔΧΑΕ Η'* (1975-1976), σ. 59-63. Έξάλλου οι δύο ζωγράφοι είχαν άρχικά συνπαρξει στό ίδιο γόνιμο κλίμα του βενετοκρητικού πολιτισμού, γεγονός που άποτυπώνεται σέ όρισμένα έργα τους με κάποια συγγένεια καλλιτεχνικών τάσεων.

AN UNPUBLISHED TRIPTYCH  
BY GEORGIOS KLONTZAS AND ITS RECIPIENT

The small work of art presented in this study has not previously been noted or published by scholars. It is the central wood-carved panel of a Cretan triptych (23.5×13.5 cm), now dismembered, held in the J.F. Willumsens Museum, Frederikssund, Denmark.

Artist, collector, and one of the first modern art historians to study the formative period of El Greco, Willumsen bought the work in question in 1914 in North Italy (Brescia).

The work shows the Virgin and Child (of the Vrephokratousa type), with the Virgin being crowned by flying angels. In the lower left corner of the scene is painted a coat of arms: a white (=silver) hat, with spiral-shaped top (reminiscent of that worn by the Doge of Venice), is depicted on a dark blue background. The coat of arms belongs to the noble Tiepolo family, members of which served as officials in Venetian-controlled Crete in the sixteenth century.

It is likely that the recipient of the original triptych was Ermolao (Venetian: Almorò) Tiepolo, Duke of Crete from 1578 to 1580. Furthermore, after a careful analysis of the

iconographic details in the painting, it is proposed that the triptych was commissioned as a gift for Ermolao Tiepolo on the occasion of the completion of his term of office on Crete. In fact we know of other cases where works of art, encomiastic discourses and other literary or historical works were dedicated to departing Venetian dignitaries of the island.

The triptych is distinguished for the high quality of its painting, the delicate treatment of detail and finely crafted stylistic features. And the flowing rendering of the figures and a mannerist feel to the whole, together with the closely folded drapery and subtly blended colours all point to the work of Georgios Klontzas, a major Cretan artist with a particular talent for miniature detail and manuscript illuminations. If we accept this attribution of the work, it is possible now to add yet another triptych to the known output of Georgios Klontzas, and to date it with considerable certainty to 1580. Once again, the reputation of the painter is confirmed for us, as well as the high esteem in which he was held by the high society of Venetian-ruled Candia.