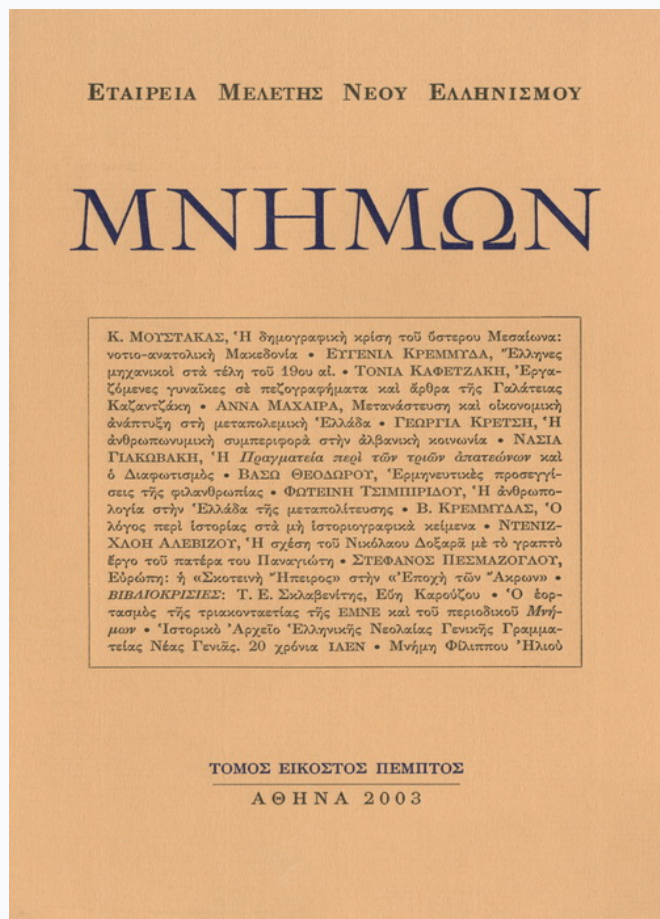


Μνήμων

Τόμ. 25 (2003)



ΕΝΑ ΝΕΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΟΞΑΡΑ ΜΕ ΤΟ ΓΡΑΠΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΔΟΞΑΡΑ

ΝΤΕΝΙΖ-ΧΛΟΗ ΑΛΕΒΙΖΟΥ

doi: [10.12681/mnimon.775](https://doi.org/10.12681/mnimon.775)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΛΕΒΙΖΟΥ Ν.-Χ. (2003). ΕΝΑ ΝΕΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΟΞΑΡΑ ΜΕ ΤΟ ΓΡΑΠΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΔΟΞΑΡΑ. *Μνήμων*, 25, 209–215. <https://doi.org/10.12681/mnimon.775>

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

NTENIZ-ΧΛΟΗ ΑΛΕΒΙΖΟΥ

ΕΝΑ ΝΕΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΟΞΑΡΑ ΜΕ ΤΟ ΓΡΑΠΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΔΟΞΑΡΑ

Τρία χειρόγραφα τετράδια, που βρίσκονται σήμερα το ένα στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Βενετίας (Cod. Marc. Gr. IV 50-1117), το άλλο στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος (αριθ. κώδικα 1285) και το τρίτο στην Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία (αριθ. κώδικα 6),¹ περιέχουν τρεις ανθολογίες μεταφράσεων κειμένων από την ιστοριογραφία της τέχνης της Ιταλίας με θέμα τη ζωγραφική, που αναδεικνύουν τον Παναγιώτη Δοξαρά (Κουτήφαρι Μάνης 1662 - Κέρκυρα 1729) σε πρωτοπόρο Έλληνα μεταφραστή.²

Όπως όμως έχει ήδη αποδειχθεί, ένα από τα τρία χειρόγραφα τετράδια (αυτό που βρίσκεται στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Βενετίας) περιέχει κείμενα που δεν γράφτηκαν από το χέρι του ίδιου του Παναγιώτη Δοξαρά, αλλά από τον γιο του Νικόλαο Δοξαρά (Πελοπόννησος ή Ζάκυνθος 1700/1705 - Ζάκυν-

Το παρόν κείμενο αποτελεί πρώτη ανακοίνωση στοιχείων που προέκυψαν από τη συνεχιζόμενη, από το 1993, έρευνά μου με θέμα το γραπτό έργο του Παναγιώτη Δοξαρά. Βλ. σχετικά Ντενίζ-Χλόη Αλεβίζου, *Παναγιώτη Δοξαρά Περί ζωγραφίας κατά το αγκστ'. Οι πηγές του έργου και η σημασία του*, αδημοσίευτη διδ. διατριβή, Δεκ. 1998 (υπό έκδοση, εμπλουτισμένη με νέα στοιχεία) και της ίδιας, «Νεότερα στοιχεία για το γραπτό έργο του Παναγιώτη Δοξαρά», *Μνήμων* 22 (2000) 259-267. Στην παρούσα ανακοίνωση πολύτιμη υπήρξε, όπως πάντα, η άποψη του παλαιογράφου κ. Α. Τσελίκου, τον οποίο και από αυτή τη θέση ευχαριστώ θερμά, ενώ ευχαριστίες οφείλω και στις κ. Χρ. Χαλικιά και Θ. Κογκόλη-Τσερέ (Αρχαία Νομού Λευκάδας, Αρχαιοφυλακείο Λευκάδος), όπως και στον κ. Α. Κουτσοურή, συντηρητή έργων τέχνης.

1. Εφ' εξής, χάριν συντομίας, τα χειρόγραφα τετράδια θα αναφέρονται και ως τετράδιο της Μ.Β., τετράδιο της Ε.Β.Ε. και τετράδιο της Ι.Ε.Ε.

2. Βλ. Αλεβίζου, *Παναγιώτη Δοξαρά Περί ζωγραφίας*, ό.π., και σχετική ανακοίνωσή μου στο Ζ' Πανιώνιο Συνέδριο (Λευκάδα, Μάιος 2002· υπό έκδοση στα Πρακτικά του Συνεδρίου), όπου σχολιάζεται εκτενώς η «πρωτοτυπία» των ανθολογιών και ως μεταφραστικών έργων.

θος 1775).³ Φαίνεται όμως ότι ο πρωτότοκος γιος του Παναγιώτη δεν περιορίστηκε στην αντιγραφή μεταφραστικού έργου που άφησε εν τέλει ανολοκλήρωτο.⁴ Ο Νικόλαος υπήρξε επιπλέον κάτοχος του *Περί ζωγραφίας κατά το αγκστ'*, του χειρογράφου τετραδίου, δηλαδή, που βρίσκεται σήμερα στην Ι.Ε.Ε.

Συγκεκριμένα, το μικρού μεγέθους χειρόγραφο τετράδιο, με ενσωματωμένη στον τίτλο του τη χρονολογία *αγκστ'* (1726),⁵ που περιέχει κυρίως κείμενα από το χέρι του Παναγιώτη Δοξαρά,⁶ περιέχει σε φύλλα του (φ. Α^v, 1^r, 1^v, 2^r, 34^r και Β^r) σημειώσεις στην ελληνική και ιταλική γλώσσα από χέρια διαφορετικά από εκείνο του κύριου γραφέα.⁷

Το ενδιαφέρον μας στην παρούσα ανακοίνωση εστιάζεται σε μία από τις

3. Για την ημιτελή μορφή των κειμένων και της εικονογράφησης που περιέχει το τετράδιο της Μ.Β. βλ. Κ. Κυριακού, «Συμβολή στη μελέτη του έργου του Παναγιώτη Δοξαρά "Τέχνη Ζωγραφίας" στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Βενετίας», *Θησαυρίσματα* 19 (1982) 212-223 και Αλεβίζου, *Παναγιώτη Δοξαρά Περί ζωγραφίας*, ό.π., όπου παρουσιάστηκαν νέα στοιχεία για το περιεχόμενο και τις πηγές των κειμένων του τετραδίου. Βλ. επίσης της ίδιας, «Νεότερα στοιχεία...», ό.π., όπου ανακοινώθηκαν στοιχεία που βεβαιώνουν ότι το χειρόγραφο τετράδιο της Μ.Β. περιέχει κείμενα που γράφτηκαν με το χέρι του Νικόλαου, αλλά δεν ήταν κείμενα και μεταφράσεις δικές του. Τέλος, ας σημειωθεί εδώ ότι έως σήμερα συνεχίζει να λείπει μία τεκμηριωμένη άποψη που να επιτρέπει το ασφαλές συμπέρασμα ότι και η ημιτελής εικονογράφηση του τετραδίου της Μ.Β. υπήρξε έργο του Νικόλαου Δοξαρά.

4. Σχετικά με την ημιτελή μορφή του χειρογράφου τετραδίου της Μ.Β. βλ. Αλεβίζου, «Νεότερα στοιχεία...», ό.π.

5. Ο τίτλος *Παναγιώτου Δοξαρά Ιππέως Πελοποννησίου, ζωγράφου Περί ζωγραφίας κατά το αγκστ'* βρίσκεται στο φ. 3^r του τετραδίου της Ι.Ε.Ε. Το χειρόγραφο τετράδιο έχει διαστάσεις 18,1 × 14,5 εκ. και αποτελείται από φύλλα [Α]+35 [+Β] (Α το πρώτο φύλλο και Β το τελευταίο παλαιό εξώφυλλο).

6. Η γραφή του Παναγιώτη Δοξαρά ως έχει σε νοταριακά έγγραφα αποδεικνύει ότι ο τίτλος και τα κυρίως κείμενα που περιέχει το χειρόγραφο της Ι.Ε.Ε. γράφτηκαν πράγματι με το δικό του χέρι. Βλ. σχετικά Π. Ροντογιάννης, «Η Χριστιανική τέχνη στη Λευκάδα», *Επετηρίς Εταιρείας Λευκαδικών Μελετών* 3 (1973) 297, επίσης Αλεβίζου, *Παναγιώτη Δοξαρά Περί ζωγραφίας*, ό.π., και της ίδιας, «Νεότερα στοιχεία...», ό.π.

7. Αναλυτικότερα, υπάρχει σημείωση γραμμένη με μολύβι στο δεξί εσωτερικό περιθώριο του φύλλου 25^v και σημειώσεις στην ελληνική γλώσσα στα φύλλα 1^r (κάτω τμήμα), 1^v (κάτω τμήμα), 2^r και 34^r, και στην ιταλική γλώσσα στα φύλλα 1^r (άνω τμήμα), 1^v (άνω τμήμα) και Β^r, που ανήκουν σε χέρια διαφορετικά από αυτό του κύριου γραφέα. Στο φύλλο Α^v η σημείωση είναι μουτζουρωμένη, σαν ηθελημένα σβησμένη, και έτσι είναι αδύνατον να προσδιοριστεί ο γραφικός χαρακτήρας. Βλ. Αλεβίζου, *Παναγιώτη Δοξαρά Περί ζωγραφίας*, όπου αναλυτική παρουσίαση του χειρογράφου τετραδίου με εκτενείς αναφορές στην προβληματική στάχωση αλλά και στις σημειώσεις. Εδώ να σημειωθεί παρεκβατικά ότι το περιεχόμενο των ιταλικών σημειώσεων δεν είναι το ίδιο, δεν ταυτίζεται δηλαδή, με το περιεχόμενο των ελληνικών σημειώσεων. Άρα οι ελληνικές σημειώσεις δεν αποτελούν μετάφραση των ιταλικών, όπως και αντίστροφα οι ιταλικές δεν είναι μετάφραση των ελληνικών.

σημειώσεις αυτές: στη σημείωση στην ιταλική γλώσσα στο φύλλο 1^{vs} (βλ. Εικ. 1), που όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω, βεβαιώνει την κατοχή του τετραδίου της Ι.Ε.Ε. από τον Νικόλαο Δοξαρά.

Στο Αρχιεπισκοπικό Λευκάδος, ανάμεσα στα νοταριακά έγγραφα του συμβολαιογράφου Ι. Καρβελλά, υπάρχει έγγραφο (βιβλίο 3, αρ. 6, σελ. 39) που αφορά ένα πληρεξούσιο που κάνει ο Νικόλαος το 1729 στον αδελφό του Δημήτριο πριν αναχωρήσει για τη Βενετία.⁹ Στο έγγραφο αυτό έχουμε μία υπογραφή του Νικόλαου Δοξαρά στην ιταλική γλώσσα (βλ. Εικ. 2). Είναι η γραφή αυτής της υπογραφής (με τους λατινικούς χαρακτήρες) που βρίσκουμε να ταυτίζεται με τη γραφή της σημείωσης στο φύλλο 1^v του χειρογράφου τετραδίου της Ι.Ε.Ε. (επίσης με λατινικούς χαρακτήρες).

Ειδικότερα, στη σημείωση του φύλλου 1^v, παρά τα ελάχιστα γράμματα που έχουμε για σύγκριση από την υπογραφή (*Nicolò Doxarà affermo*), τόσο η φορά της γραφής, όσο και ο τρόπος που σχηματίζονται τα γράμματα *i* και *l*, το *a* ή το κεφαλαίο *D*, και ίσως περισσότερο το *f*, το *r* ή το *m*, πείθουν ότι η συγκεκριμένη ιταλική σημείωση στο φύλλο 1^v του χειρογράφου τετραδίου γράφτηκε από το ίδιο χέρι που υπογράψε τη συμβολαιογραφική πράξη στα 1729. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για το χέρι του Νικόλαου Δοξαρά.¹⁰

Το στοιχείο αυτό έρχεται να προστεθεί στα όσα γνωρίζαμε έως σήμερα για την τύχη του χειρογράφου τετραδίου μετά τη συγγραφή του.¹¹ Παράλληλα, ως τεκμήριο που βεβαιώνει ότι ο Νικόλαος είχε στα χέρια του τη μικρή χειρόγραφη ανθολογία, σημαίνει ότι γνώριζε το περιεχόμενό της.¹²

Το γεγονός ότι ο πρωτότοκος γιος του Παναγιώτη έγραψε τη σημείωση με το χέρι του σε φύλλο του τετραδίου αυτού του πατέρα του, προδίδει ασφαλώς την οικειότητά του με το συγκεκριμένο χειρόγραφο, γεγονός που εύλογα

8. Η σημείωση στην ιταλική γλώσσα βρίσκεται στο άνω τμήμα του φύλλου, ενώ από κάτω υπάρχει σημείωση στην ελληνική γλώσσα από άγνωστο γραφέα.

9. Βλ. και Π. Ροντογιάννης, *ό.π.*, σ. 261, σημ. 4.

10. Οι άλλες σημειώσεις στην ιταλική γλώσσα (φ. 1^r και Β^v) δεν μας παρέχουν την ίδια βεβαιότητα. Συγκεκριμένα, μολονότι υπάρχουν στοιχεία που συνηγορούν στην ομοιότητα της γραφής, υπάρχουν ομοίως και στοιχεία που δεν μας επιτρέπουν να ταυτίσουμε με βεβαιότητα τη γραφή αυτή με αυτήν της υπογραφής στο έγγραφο. Για τούτο, και μέχρι να υπάρξει τεκμήριο που να μας επιτρέψει να ταυτίσουμε τη γραφή και αυτών των σημειώσεων με τη γραφή του Νικόλαου με ασφάλεια, θα σταθούμε εδώ μόνο στη σημείωση του φ. 1^v.

11. Παραμένει ανοικτό το θέμα αν ο Νικόλαος το είχε στα χέρια του αμέσως μετά τη συγγραφή του ή αν έγινε κάτοχός του μετά τον θάνατο του πατέρα του (1729) και πριν φύγει για τη Βενετία ή κάποια στιγμή αργότερα. Για την τύχη του τετραδίου της Ι.Ε.Ε. μετά τη συγγραφή του βλ. Αλεβίζου, *Παναγιώτη Δοξαρά Περί ζωγραφίας*, *ό.π.*

12. Ενδιαφέρει πλέον, ασφαλώς, να αποδειχθεί αν ο Νικόλαος χρησιμοποίησε το χειρόγραφο και στην πράξη, ως ζωγράφος.

Poche per fare il sottocornio di
 di Color d'oro, come segue.
 Aglio Libbre due rama munito. R.
 Libbra una, prima farai lique
 il rama bene sino a tanto che face
 il rama dell'occhio, dopo gettarsi
 l'ago entro, e lo farai bollire
 il corpo di Crudi due, poi lo getti
 in Canale di Ferro unto di Bolle
 longia di temporale, e se il
 lava Crudo lo torna liquefatto,
 che anera fatto in magaglio il
 occhio gettarsi entro della longia
 temporale quanta si parerà, e
 fatto.

Εικ. 1. Σημείωση του Νικόλαου Δοξαρά στην ιταλική γλώσσα. Χειρόγραφο τετράδιο
 Περί ζωγραφίας κατά το αψκός' (Ι.Ε.Ε., αρ. κώδ. 6, φ. 1^ν).

Nicolò Doxana affresco —

Εικ. 2. Υπογραφή Νικόλαου Δοξαρά στα ιταλικά (1729). Νοταριακά έγγραφο
 συμβολαιογράφου Ι. Καρβελλά, βιβλίο 3, αρ. 6, σελ. 39 (Αρχειοφυλακείο Λευκάδος).

μας οδηγεί σε κάποιες σκέψεις για την προσωπική χρήση της μικρής ανθολογίας από τον γιο του Παναγιώτη.¹³ Πέραν όμως των παραπάνω, το ενδιαφέρον μας προκαλεί και το ίδιο το περιεχόμενο της σημείωσης του φ. 1^v.

Αναλυτικότερα, το κείμενο που καταγράφει ο Νικόλαος στα ιταλικά στο φύλλο της μικρής ανθολογίας μεταφρασμένων κειμένων για τη ζωγραφική του πατέρα του είναι το ακόλουθο:

Dose per fare il sottoespresso metale di Color d'oro, come segue.

*Piglia Libre due rame purificato. Zengo Libra una, prima farai liquefare il rame bene sino à tanto che faccia il rame Bell'occhio, doppo getarai il Zengo entro, e lo farai bolire per il corso di Credi due, poi lo getarai in Canale di Ferro unto di bottiro, Songia di temporale, e se il metale sarà Crudo lo tornarai liquefare, e dopo che averà fatto in mag... il Bell'occhio getarai entro della Songia di temporale quanta vi parerà, e cosi sarà fatto.*¹⁴

Ο Νικόλαος σημειώνει, έτσι, στην ιταλική γλώσσα μία συνταγή παρασκευής κάποιου είδους υποκατάστατου χρυσού χρώματος (μία χρωστική από χαλκό, τσίγκο και χοιρινό λίπος). Πέρα από το γεγονός ότι η σημείωση είναι στην ιταλική γλώσσα, την ιταλική προέλευση της συνταγής που καταγράφεται δηλώνουν φράσεις του κειμένου, όπως η βενετσιάνικη πιθανώς ιδιωματική έκφραση για το χοιρινό λίπος: *songia di temporale*.¹⁵ Είτε ο Νικόλαος αντέγραψε τη συγκεκριμένη συνταγή από κάποια ιταλική έκδοση,¹⁶ είτε πρόκειται για

13. Πρέπει να υπογραμμιστεί εδώ ότι ενώ το στοιχείο αυτό θα μας οδηγούσε εύκολα στο συμπέρασμα ότι ο Νικόλαος αντέγραψε στο χειρόγραφο τετράδιο της Μ.Β. το κείμενο που βρίσκεται στις σ. 327-328 (*Εις τους νέους*) από το χειρόγραφο της Ι.Ε.Ε. (φ. 20^r-21^v *Νουθεσία εις τους νέους*), η σύγκριση μεταξύ των δύο κειμένων (βλ. Αλεβίζου, *Παναγιώτη Δοξαρά Περί ζωγραφίας*, ό.π.) απέδειξε ότι δεν υπήρξε σχέση προτύπου-αντιγράφου.

14. Η συνταγή, σε ελεύθερη μετάφραση, έχει ως εξής: «Δοσολογία για την κατασκευή μεταλλικής απόχρωσης του Χρυσού ως ακολούθως: Πάρε δύο Λίβρες καθαρού χαλκού και μία Λίβρα Τσίγκο. Λιώσε αρχικά το χαλκό μέχρι να γίνει ο χαλκός καλός στο μάτι. Πρόσθεσε τον Τσίγκο στο μίγμα και βράσε το για χρονικό διάστημα δύο "πιστεύω", κατόπιν χύσε το σε μεταλλικό σωληνάριο αλειμμένο με βούτυρο, λίπος γουρουνιού, και αν το μέταλλο γίνει σκληρό υγροποίησέ το ξανά και αφού αναλυθεί καλά ... προσθέτεις λίπος γουρουνιού όσο χρειαστεί, και είναι έτοιμο».

15. Ενδεικτικά βλ. G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, α' έκδ., Βενετία 1858, σ. 674 και 742, όπου ο τύπος *sonza* και ο τύπος *temporal*, που έχει και την σημασία του χοίρου.

16. Το συγγραφικό ύφος είναι άλλωστε απολύτως σύμφωνο με τον τρόπο με τον οποίο γράφονται ανάλογα κείμενα σε παλαιότερες αλλά και σύγχρονες του Νικόλαου ιταλικές εκδόσεις. Ενδεικτικά παραπέμπω στο έργο του P. A. Orlandi, *L'Abcedario pittorico*, Μπολόνια 1719, στο τμήμα *Notizie varie* (και ειδικότερα, σ. 482-484, στο τμήμα με τις συντα-

σημείωση από προφορική παράδοση, αυτό στο οποίο εδώ θα επιμείνουμε είναι ότι σημειώνει μία συνταγή που αφορά στη ζωγραφική τέχνη και γενικότερα στο περιεχόμενο του *Περί ζωγραφίας κατά το αψκστ'*. Συγκεκριμένα, αν το γεγονός ότι ο Νικόλαος δεν μετέφρασε τη συνταγή πριν την καταγράψει στο φύλλο της μεταφραστικής ανθολογίας του πατέρα του δεν επιτρέπει το συμπέρασμα ότι πρόκειται για μία, ας την πούμε, «επίσημη προσθήκη» στο έργο, είναι πάντως μία άτυπη, έστω, συμβολή στο τετράδιο του πατέρα του.¹⁷ Επιπλέον, σημαντικό είναι το ότι η συγκεκριμένη σημείωση αποτελεί τεκμήριο του ειδικού ενδιαφέροντος του Νικόλαου, ως ζωγράφου, για το ζήτημα του χρυσώματος.¹⁸ Ακόμη περισσότερο ενδιαφέρει όμως το ότι η συνταγή παρασκευής χρωστικής που αφορά στο χρύσωμα, την οποία επιλέγει ο γιος Δοξάρης να καταγράψει σε φύλλο του *Περί ζωγραφίας κατά το αψκστ'*, δεν εναρμονίζεται με την τεχνική που είχε ήδη συμπεριλάβει ο πατέρας στο χειρόγραφο του (αναφέρομαι στο κείμενο με τίτλο *Ερμηνία εις το επιχείριμα του Χρυσιόματος*, φ. 32^r-34^r) και στην οποία προτείνεται η χρήση φύλλων χρυσού στο ζωγραφικό έργο με την τεχνική *a bolo*.¹⁹ Θα λέγαμε, δηλαδή, απλούστερα, ότι με τη δική του σημείωση στο τετράδιο ο γιος Δοξάρης επιλέγει να σημειώσει στο τετράδιο του πατέρα του συνταγή που προσφέρει μία εναλλακτική, και αναμφίβολα ευκολότερη, λύση για το χρύσωμα ζωγραφικής επιφάνειας από την πολύπλοκη διαδικασία που απαιτεί η τεχνική χρυσώματος με φύλλο χρυσού.²⁰ Τούτο αποκατά, ασφαλώς, ιδιαίτερη σημασία, εφόσον αποδειχθεί η χρήση του συγκεκρι-

γές παρασκευής βερνικιών, από το οποίο μετέφρασε και ο πατέρας του Νικόλαου στο τετράδιο της Ι.Ε.Ε., βλ. *Ερμηνία εις διάφορα Βερνίκια*).

17. Ασφαλώς, κατά την ίδια έννοια, «συνέβαλαν» και οι άλλοι κάτοχοι του τετραδίου, τόσο πριν όσο και μετά από αυτόν, όπως φαίνεται από τις υπόλοιπες σημειώσεις τις σχετικές με τη ζωγραφική τέχνη.

18. Η σημείωση αυτή αποτελεί έτσι νέο στοιχείο που βοηθά, νομίζουμε, σημαντικά στη μελέτη του ζωγραφικού έργου του Νικόλαου και, ειδικότερα, συμπληρώνει ίσως τα όσα έχουν αναφερθεί για τη σχέση του με την πρακτική του χρυσώματος (βλ. ενδεικτικά Ν. Λούντζης, *Φανερωμένης της Ζακύνθου Προφήτες και Ζωγράφοι*, Αθήνα, Περίπλους, 1999, σ. 57-59).

19. Στη διδακτορική διατριβή μου (*Παναγιώτη Δοξάρη Περί ζωγραφίας*, ό.π.) έχει ήδη γίνει ανάλυση της τεχνικής που προτείνεται στην *Ερμηνία εις το επιχείριμα του Χρυσιόματος*, όπως και σύγκριση της τεχνικής αυτής με ανάλογες στο έργο του Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνία της ζωγραφικής τέχνης* (έκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετρούπολη 1909), που θεωρείται το «αντίπαλον δέος» του *Περί ζωγραφίας κατά το αψκστ'* του Δοξάρη, και κυρίως με πρακτικές χρυσώματος στην ιταλική βιβλιογραφία από τον Τσεννίνι (C. Cennini, *Il Libro dell'arte*) έως και την εποχή του Δοξάρη.

20. Άλλωστε, η δυσκολία της *Ερμηνίας* ομολογείται στο ίδιο το κείμενο, όπου ο συγγραφέας απευθύνεται στο νέο ζωγράφο συστήνοντας υπομονή: «αύτη είναι η ερμηνία η πλέον εξέρτη του χρυσώματος, και αν δεν σου ευτυχίσει δια πρώτην φοράν μη διλιάσεις διατί μεταχειρίζοντας λαμβάνεις την πράξιν» (Ι.Ε.Ε., φ. 33^v).

μένης σύνθεσης χρώματος σε ζωγραφικά έργα της εποχής του Νικόλαου στα Επτάνησα.²¹

Συνεπώς, κρατώντας κατά νουν ότι η συνταγή που επέλεξε να καταγράψει ο Νικόλαος στο τετράδιο της Ι.Ε.Ε. δεν εναρμονίζεται με την τεχνική που κατέγραφε ο πατέρας του σε κυρίως κείμενο της μικρής ανθολογίας, η σχετική σημείωση παραμένει σημαντική και επειδή βεβαιώνει έναν κάτοχο του χειρογράφου τετραδίου μετά τη συγγραφή του. Βεβαιώνει, ειδικότερα, εμπλοκή του Νικόλαου με το μεταφραστικό έργο του πατέρα του σε δύο πλέον έργα. Σημαίνει, επίσης, ότι ο Νικόλαος γνώριζε το περιεχόμενο της μικρής ανθολογίας μεταφρασμένων κειμένων για τη ζωγραφική *Περί ζωγραφίας κατά το αψικστ'* και αποδεικνύει το ενδιαφέρον του για τα πρακτικά ζητήματα της ζωγραφικής τέχνης και ειδικότερα για το ζήτημα του χρυσώματος. Παράλληλα, είτε αποτελέσει τεκμήριο για την ενασχόλησή του με τη σχετική ιταλική βιβλιογραφία, είτε όχι, η σημείωση μιας συνταγής χρωστικής που υποκαθιστά το φύλλο χρυσού, ιταλικής προέλευσης, αποτελεί πάντως ένα είδος παρέμβασης του Νικόλαου στο περιεχόμενο του τετραδίου του πατέρα του, που ίσως αποδειχθεί επιπλέον σημαντική και για τα καλλιτεχνικά πράγματα στα Επτάνησα της εποχής του.

21. Παράλληλα, υπενθυμίζεται (βλ. και Αλεβίζου, *Παναγιώτη Δοξαρά Περί ζωγραφίας*, ό.π.) η γενικότερη ανάγκη να διερευνηθεί, αν και οι άλλες τεχνικές και συνταγές παρασκευής υλικών που καταγράφονται από τον Παναγιώτη Δοξαρά στο ίδιο τετράδιο, στα κυρίως κείμενα, χρησιμοποιήθηκαν την εποχή εκείνη από τον πατέρα και τον γιο Δοξαρά ή και από άλλους ζωγράφους.