

Το νέο απόκτημα του Δήμου Ηρακλείου:
Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, *Η Βάπτισμα του Χριστού*

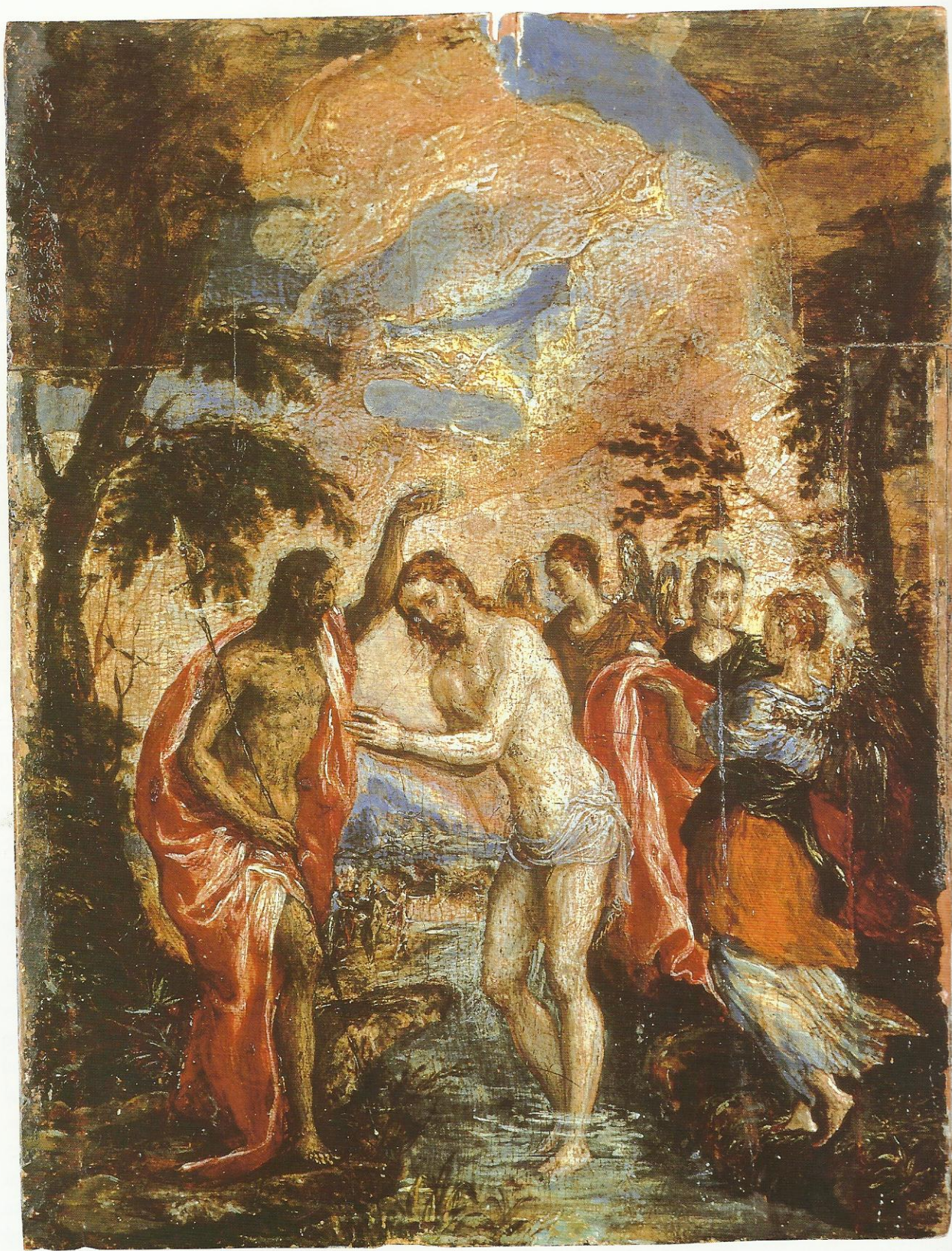
ΣΤΙΣ 8 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ ΤΟΥ 2004 σε πλειστηριασμό του οίκου Christie's του Λονδίνου ο Δήμος Ηρακλείου απέκτησε τον πίνακα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, *Η Βάπτισμα του Χριστού* (εικ. 1).¹ Το έργο είχε πρόσφατα εμφανιστεί στην αγορά συνοδευόμενο από την πληροφορία ότι είχε εντοπισθεί στην Ισπανία από υπεύθυνους του οίκου Christie's και ότι βρισκόταν στην κατοχή Ισπανικής οικογένειας από τα μέσα του 19ου αιώνα.²

Το έργο απεικονίζει τη Βάπτισμα του Χριστού.³ Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στέκεται κάτω από δένδρο, στην αριστερή όχθη του ποταμού Ιορδάνη. Φορεί κόκκινο μανδύα με λευκά φώτα, που αφήνει ακάλυπτο το επάνω μέρος του σώματος και το δεξί του πόδι. Με το αριστερό χέρι, σηκωμένο ψηλά, κρατά κοχύλι (αχιβάδα) και ρίχνει νερό στο κεφάλι του Χριστού, και με το δεξί ράβδο που καταλήγει σε σταυρό. Μέσα στο ποτάμι βρίσκεται ο Χριστός, στραμμένος προς τον Πρόδρομο, προς τον οποίο και απλώνει τα χέρια του, λυγισμένα στους αγκώνες. Φέρει περίζωμα με χρυσά φυτικά κοσμήματα και κρόσια. Ψηλά από τον ουρανό κατεβαίνει το Άγιο Πνεύμα με τη μορφή λευκού περιστεριού και κατευθύνεται προς το κεφάλι του Χριστού. Στη δεξιά όχθη του ποταμού στέκονται τρεις φτερωτοί άγγελοι με τη μορφή νεαρών κοριτσιών. Ο πρώτος από τα δεξιά έχει γυρισμένη την πλάτη του προς τον θεατή και κρατά κόκκινο ύφασμα για να σκουπίσει το σώμα του Χριστού. Ο μεσαίος άγγελος είναι στραμμένος προς τον πρώτο, ενώ ο τρίτος, στραμμένος προς τα αριστερά, κοιτάζει κατευθείαν μπροστά του, απομονωμένος από του υπόλοιπους δύο. Στο βάθος της αριστερής όχθης του ποταμού διακρίνεται αμυδρά τοπίο πόλης και μπρο-

στά από αυτό ομάδα μορφών, που έχει αποδοθεί μικρογραφικά. Στα άκρα της σύνθεσης τοποθετείται από ένα δένδρο με ψηλό κορμό και πυκνό φύλλωμα, που διακόπτεται από την τοξωτή απόληξη του έργου.

Το έργο έχει διαστάσεις 23,6 εκ. (ύψος) και 18 εκ. (πλάτος). Το σημερινό ορθογώνιο σχήμα του δεν ήταν το αρχικό, αλλά έφερε τοξωτή απόληξη. Σε μεταγενέστερη εποχή ο πίνακας ενσωματώθηκε σε ορθογώνια επιφάνεια ξύλου πάχους 0,007 εκ. και η ζωγραφική του συμπληρώθηκε στο επάνω μέρος. Η τοξωτή απόληξη του έργου υποδηλώνει ότι αποτελούσε φύλλο τριπτύχου και επομένως έφερε παράσταση και στην άλλη πλευρά, η οποία διαχωρίστηκε σε άγνωστη εποχή από εκείνη με τη *Βάπτισμα*. Αυτό εξηγεί και το πολύ μικρό πάχος του ξύλου, 0,002 εκ. Η ύπαρξη οπών, που υποδηλώνουν την ύπαρξη στροφίγγων στην αριστερή κατακόρυφη πλευρά του έργου, οδηγούν στη διαπίστωση ότι ο συγκεκριμένος πίνακας αποτελούσε την εσωτερική πλευρά δεξιού φύλλου τριπτύχου.

Αυτό επιτρέπει να συνδέσουμε την παράσταση της *Βάπτισμας* με το τρίπτυχο που σήμερα φυλάσσεται στην Galleria Estense της Μόδενας, φέρει την υπογραφή ΧΕΙΡ ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ στην πίσω πλευρά του κεντρικού του φύλλου και θεωρείται ότι είναι έργο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου.⁴ Και στο τρίπτυχο της Μόδενας (εικ. 2) η παράσταση της *Βάπτισμας* κοσμεί το δεξιό εσωτερικό φύλλο και οι διαστάσεις του (24,5 x 17,9 εκ.) είναι παρόμοιες με εκείνες της *Βάπτισμας*. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε πως το τρίπτυχο, που το δεξιό εσωτερικό του φύλλο κοσμούσε η παράσταση της *Βάπτισμας*, είχε παρόμοια εικονογραφία με αυτή του τρι-



Εικ. 1. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, *Η Βάπτιση του Χριστού*. Κρήτη, Δήμος Ηρακλείου. Πριν από τον καθαρισμό.

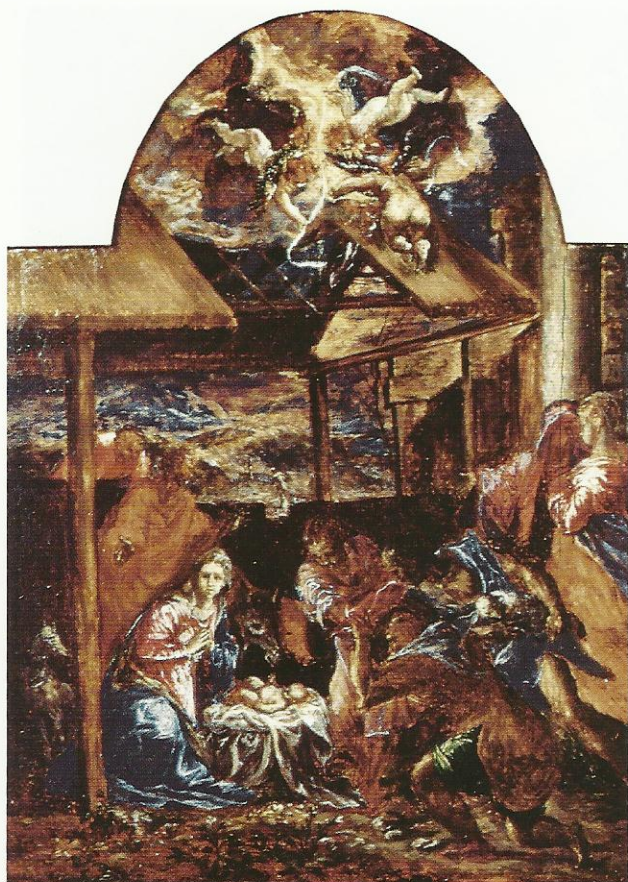


Εικ. 2. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, το τρίπτυχο της Μόδενας. Κύρια όψη. Galleria Estense.

πτύχου της Μόδενας. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται και από την ύπαρξη ενός ακόμη έργου, που η έρευνα δεν είχε μέχρι τώρα αξιοποιήσει. Αποτελεί επίσης φύλλο τριπτύχου και απεικονίζει την *Προσκύνηση των Ποιμένων* (εικ. 3). Το έργο σήμερα ανήκει στο The Agnes Etherington Art Centre του Queen's University στο Kingston (Οντάριο) του Καναδά⁵ και αποτελεί δωρεά των Alfred και Isabel Bader, οι οποίοι το απέκτησαν μέσω πλειστηριασμού του οίκου Christie's της Νέας Υόρκης το Μάιο του 1991.⁶ Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η σύνθεση ανήκει στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο και μπορεί να συγκριθεί με έργα, όπως η *Προσκύνηση των Ποιμένων* που επίσης αποδίδεται στον Θεοτοκόπουλο και βρίσκεται στην ιδιωτική συλλογή του Δούκα του Buccleuch και Queensberry στο Kettering του Northamptonshire της Μεγάλης Βρετανίας,⁷ αλλά και με την *Προσκύνηση των Ποιμένων* στο Museum of Art του Σαν Ντιέγκο.⁸

Οι διαστάσεις της *Προσκύνησης των Ποιμένων* του

Καναδά (23,8 x 19,1 εκ.) είναι παρόμοιες με αυτές του φύλλου με τη *Βάπτισμα* του Ηρακλείου. Είναι δηλαδή πολύ πιθανόν να αποτελούσε το αριστερό φύλλο του τριπτύχου. Επομένως, η αποκατάσταση του τριπτύχου με την *Προσκύνηση των Ποιμένων* στο εσωτερικό αριστερό φύλλο και τη *Βάπτισμα* στο εσωτερικό δεξιό (εικ. 4) φαίνεται απολύτως λογική και φανερώνει πως το τρίπτυχο αυτό είχε ακολουθήσει πολύ πιστά τη θεματολογία του τριπτύχου της Μόδενας, τουλάχιστον ως προς τα εσωτερικά πλαϊνά φύλλα με την *Προσκύνηση των Ποιμένων* και τη *Βάπτισμα*. Στην περίπτωση αυτή ο Θεοτοκόπουλος είχε, κατά την πάγια πρακτική του, ζωγραφίσει ακόμη ένα έργο με την ίδια θεματολογία. Όμως, όπως επίσης το συνήθιζε, ζωγράφιζε πολλές παραλλαγές και όχι αντίγραφα του ίδιου θέματος. Δεν σταματούσε ποτέ να επεξεργάζεται ξανά και ξανά το ίδιο θέμα και κάθε φορά να προσθέτει κάτι καινούριο στη σύνθεση.



Εικ. 3. *Η Προσκύνηση των Ποιμένων*. Kingston Canada, Queen's University, The Agnes Etherington Art Center, δωρεά των Drs Alfred και Isabel Bader, 1991.

Εικ. 4. Προτεινόμενη αποκατάσταση του τριπτύχου.

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο στη *Βάπτιση* του Ηρακλείου δεν επαναλαμβάνεται πιστά η *Βάπτιση* του τριπτύχου της Μόδενας, αλλά ξαναδουλεύεται (εικ. 5, 6). Κι έτσι η στάση και η χειρονομία του Προδρόμου έχουν αποδοθεί διαφορετικά. Η ράβδος που καταλήγει σε σταυρό έχει μεταφερθεί από το αριστερό στο δεξί χέρι του Προδρόμου και η αχιβάδα, με την οποία ρίχνει νερό στο κεφάλι του Χριστού, έχει μεταφερθεί από το δεξί στο αριστερό χέρι. Το γεγονός επίσης ότι οι μορφές του Χριστού και του Προδρόμου βρίσκονται τώρα στο ίδιο επίπεδο και όχι σε διαφορετικό δημιουργεί μια πιο άμεση, πιο ανθρώπινη, σχέση ανάμεσα στους δύο πρωταγωνιστές της σκηνής. Και η ομάδα των αγγέλων έχει αποδοθεί επίσης πολύ πιο επιτυχημένα στη *Βάπτιση* του Ηρακλείου από ό,τι στο τρίπτυχο της Μόδενας. Κι ας σταθούμε για παράδειγμα στον πρώτο από δεξιά άγγελο που γυρίζει την πλάτη του στον θεατή κρατώντας μια πλούσια κόκκινη πετσέτα. Στη *Βάπτιση* του τριπτύχου της Μόδενας η στάση και η κίνηση αυτού του αγγέλου είναι διαφορετική και ιδιαίτερα αδέξια.

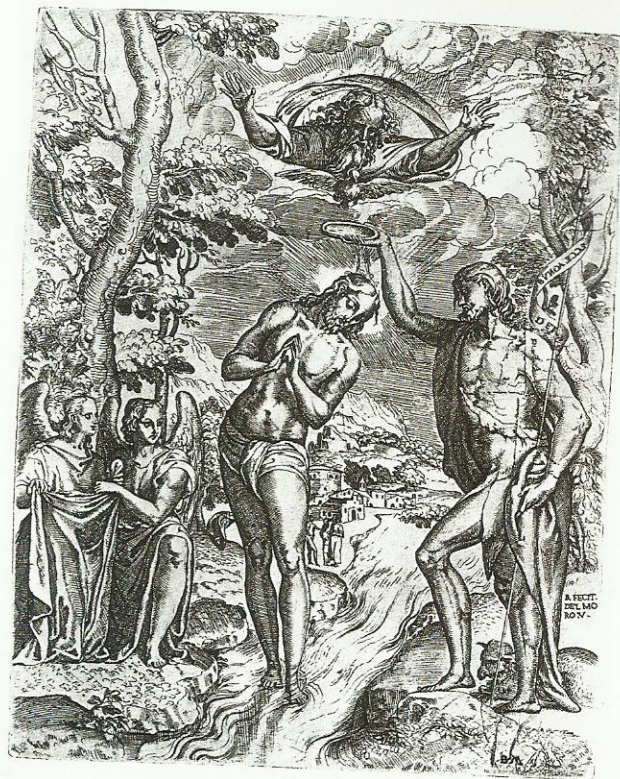
Ο Θεοτοκόπουλος ακολούθησε και σε αυτή τη σύνθεση τη συνηθισμένη πρακτική του να υιοθετεί εικονογραφικά στοιχεία από χαλκογραφίες και χαρακτηριστικά της εποχής. Η μορφή του Προδρόμου, το τοπίο της πόλης και οι μικρογραφικές μορφές στο βάθος της αριστερής όχθης προέρχονται από χαλκογραφία της *Βάπτισης* (εικ. 7) του Giovanni Battista d'Angeli (del Moro).⁹ Ο δεξιός άγγελος (εικ. 8), που στρέφει την πλάτη του προς τον θεατή, προέρχεται από χαλκογραφία (εικ. 9) του Giulio Bonasone, με την *Κίρκη και τους συντρόφους του Οδυσσέα*,¹⁰ που αντιγράφει σχέδιο του Parmigianino.¹¹

Η φωτογράφιση του έργου με υπέρυθη ακτινοβολία (εικ. 10) επιτρέπει να διαπιστώσουμε την απίστευτη δεξιοτεχνία με την οποία σχεδιάστηκαν οι μορφές με λεπτό μαύρο πινέλο και την εμμονή του ζωγράφου στο να δημιουργήσει μια όσο το δυνατόν πιο επιτυχημένη σύνθεση, κάνοντας συνεχείς αλλαγές (*pentimenti*) στο σχέδιό του. Αυτές είναι ιδιαίτερα εμφανείς στο πρόσωπο, το σώμα και τα χέρια του Προδρόμου καθώς και στο πρόσωπο και το κεφάλι του πρώτου από αριστερά αγγέλου. Το σχέδιο του Προδρόμου στη *Βάπτιση* μπορεί να συγκριθεί με τα σχέδια του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 11) και του ευαγγελιστή Ιωάννη, σήμερα σε ιδιωτική συλλογή, που αποδίδονται στον Γκρέκο και τοποθετούνται στην ισπανική του περίοδο (περ. 1577).¹²

Κάθε καινούριο έργο που προστίθεται στην καλλιτε-



Εικ. 5. *Η Βάπτιση*. Κρήτη, Δήμος Ηρακλείου.



Εικ. 6. *Η Βάπτιση* του τριπτύχου της Μόδενας.

Εικ. 7. Giovanni Battista d'Angeli, *Η Βάπτιση*, χαλκογραφία.

χνική δημιουργία ενός ζωγράφου είναι σαν ένα κομμάτι παζλ, που καθώς παίρνει τη θέση που του αναλογεί, βοηθά και τα υπόλοιπα κομμάτια, είτε να σταθεροποιηθούν στη θέση τους, είτε και να μετακινηθούν καμιά φορά. Αυτό ακριβώς συμβαίνει με τη *Βάπτιση του Χριστού* και με τη θέση που έρχεται να πάρει στην καλλιτεχνική δημιουργία του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Πρώτα απ' όλα μας υποχρεώνει να ξανακοιτάξουμε το τρίπτυχο της Μόδενας, με το οποίο εμφανίζεται να έχει άμεση σχέση. Ήδη διαπιστώσαμε πως στη *Βάπτιση* του Ηρακλείου η σύνθεση έχει αποδοθεί πολύ πιο επιτυχημένα απ' ό,τι στην αντίστοιχη σύνθεση του τριπτύχου της Μόδενας. Γενικά θα μπορούσαμε να πούμε πως, τόσο στο εικονογραφικό όσο και στο τεχνολογικό επίπεδο, η *Βάπτιση* του τριπτύχου της Μόδενας βρίσκεται πιο κοντά στην κρητική ζωγραφική του 16ου αιώνα,¹³ ενώ η *Βάπτιση* του Ηρακλείου παρουσιάζει πολύ πιο άμεση σχέση με τη βενετσιάνικη ζωγραφική της περιόδου.

Για τη χρονολόγηση του τριπτύχου της Μόδενας και τον τόπο όπου αυτό δημιουργήθηκε, όπως είναι γνω-



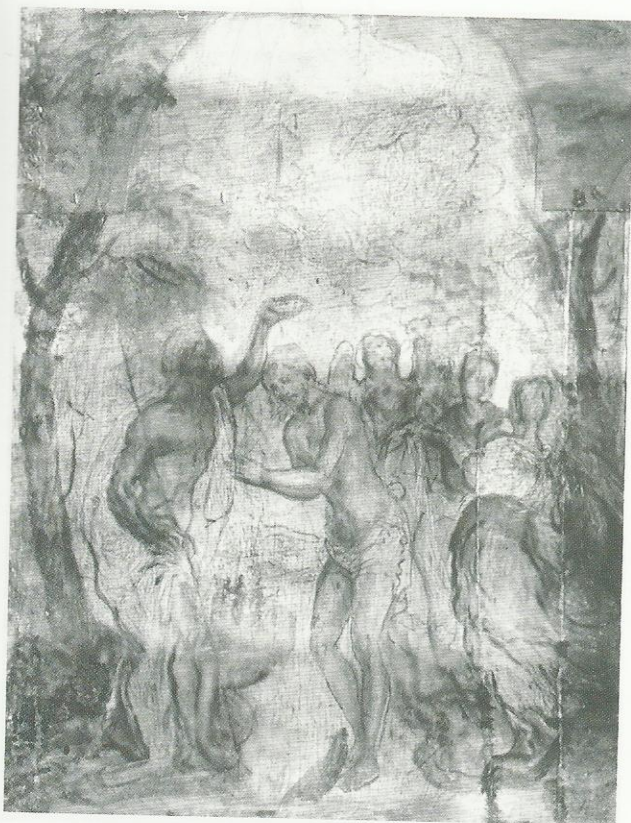
Εικ. 8. *Η Βάπτιση*. Κρήτη, Δήμος Ηρακλείου.
Λεπτομέρεια.



Εικ. 9. Giulio Bonasone, *Η Κίρκη με τους συντρόφους του Οδυσσέα*, χαλκογραφία. Λεπτομέρεια.

στόν, έχουν διατυπωθεί δύο απόψεις. Η μία υποστηρίζει πως το τρίπτυχο έγινε όταν ο Θεοτοκόπουλος βρισκόταν ακόμα στην Κρήτη και πριν από την αναχώρησή του για τη Βενετία το 1567/1568.¹⁴ Η δεύτερη δέχεται πως έγινε μετά την άφιξή του στη Βενετία.¹⁵ Τη δεύτερη άποψη ήλθε να ενισχύσει χαρακτηριστικό του Giovanni Battista Fontana με το *Τοπίο του Όρους Σινά* (εικ. 12), που τυπώθηκε στη Βενετία το 1569 και το οποίο, όπως πιστεύεται, είχε υπόψη του ο Θεοτοκόπουλος όταν ζωγράφιζε το τρίπτυχο της Μόδενας.¹⁶ Επομένως, το τρίπτυχο της Μόδενας πρέπει να έγινε μετά το 1569, που τυπώθηκε το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό. Βέβαια αυτό

που δεν φαίνεται να παίρνει υπόψη της αυτή η άποψη είναι το από που αντέγραψε ο Battista Fontana το θέμα του χαρακτηριστικού του και μήπως και ο Θεοτοκόπουλος και ο Fontana αντέγραψαν ένα κοινό πρότυπο που είτε δεν έχει σωθεί είτε δεν έχει ακόμα εντοπισθεί. Το τοπίο του όρους Σινά ήταν αρκετά δημοφιλές θέμα στα κρητικά τρίπτυχα της εποχής του Θεοτοκόπουλου, όπως δείχνουν τα παραδείγματα που σώζονται.¹⁷ Σε όλα αυτά η απόδοση του τοπίου είναι πολύ κοντά με εκείνη που υιοθέτησαν και ο Θεοτοκόπουλος και ο Battista Fontana. Αυτό, για παράδειγμα, γίνεται φανερό στο τοπίο του Σινά που χρησιμοποίησε ο γνωστός Κρητικός ζωγράφος



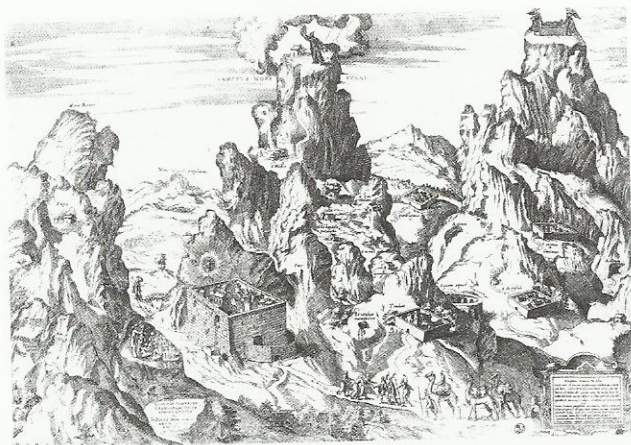
Εικ. 10. Η *Βάπτιση*. Κρήτη, Δήμος Ηρακλείου. Υπέρυθρη φωτογράφιση.

Γεώργιος Κλόντζας στα τρίπτυχά του,¹⁸ με τον οποίο ο Θεοτοκόπουλος εμφανίζεται ότι είχε ιδιαίτερη σχέση.¹⁹ Το τρίπτυχο της Μόδενας παρουσιάζει ακόμη ένα κοινό σημείο με τα τρίπτυχα του Κλόντζα: το ξυλόγλυπτο πλαίσιο. Οι ομοιότητες του πλαισίου του τριπτύχου της Μόδενας με το πλαίσιο τριπτύχων του Κλόντζα είναι τόσες πολλές, ώστε φαίνεται πιθανόν πως είχαν παραγγελθεί στο ίδιο εργαστήριο ξυλογλυπτικής του Χάνδακα. Αν λοιπόν το ξυλόγλυπτο πλαίσιο του τριπτύχου της Μόδενας είχε παραχθεί στην Κρήτη, θα έμοιαζε παράλογο να υποστηρίξουμε πως οι ζωγραφικές επιφάνειές του έγιναν από το Θεοτοκόπουλο μετά την άφιξή του στη Βενετία.

Η σύνθεση του *Τοπίου του Όρους Σινά* που υπάρχει στο τρίπτυχο της Μόδενας θα ξαναδουλευτεί από τον κρητικό ζωγράφο και στον πίνακα που σήμερα ανήκει στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (εικ. 13) και τοποθετείται στην περίοδο της εγκατάστασης του ζωγράφου στη Ρώμη (περ. 1570-1575/1576).²⁰ Το *Τοπίο του Όρους*



Εικ. 11. Ο *άγιος Ιωάννης Πρόδρομος*. Ιδιωτική συλλογή. Σχέδιο.



Εικ. 12. Giovanni Battista Fontana, *Το Τοπίο του Όρους Σινά*, χαρακτικό.

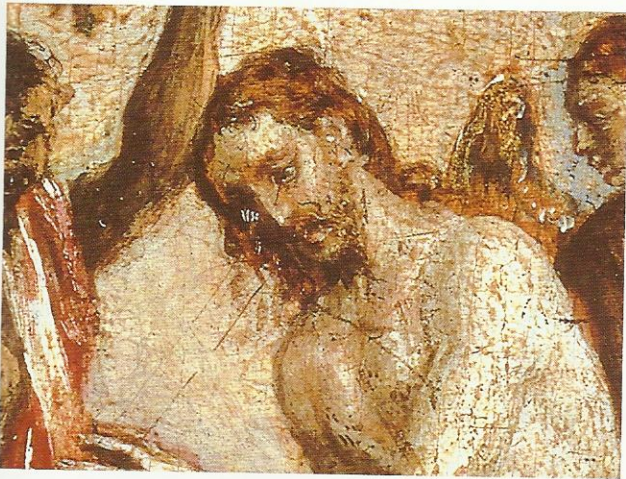
Εικ. 13. Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, *Άποψη του Όρους και της Μονής Σινά*. Ηράκλειο, Ιστορικό Μουσείο Κρήτης
© Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.

Σινά του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης παρουσιάζει μια ενδιαφέρουσα εικονογραφική ομοιότητα με τη *Βάπτιση* του Δήμου Ηρακλείου. Η ομάδα των μορφών που έχει αποδοθεί μικρογραφικά στο βάθος της αριστερής όχθης του ποταμού Ιορδάνη θυμίζει ανάλογες μορφές προσκυνητών στο τοπίο του Σινά.

Υπάρχουν πολλά εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία στη σύνθεση της *Βάπτισης* που επιτρέπουν να τη συγκρίνουμε με έργα που ο Θεοτοκόπουλος ζωγράφησε κατά την περίοδο της διαμονής του στη Βε-

νετία (1567/1568-1570). Το πρόσωπο του Χριστού στη *Βάπτιση* του Ηρακλείου (εικ. 14) μπορεί να συγκριθεί με το πρόσωπο του Χριστού στον πίνακα με τον *Χριστό στο σπίτι της Μάρδας και της Μαρίας*, που βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή της Αμερικής και αποδίδεται στον Θεοτοκόπουλο,²¹ καθώς και με το πρόσωπο του Χριστού (εικ. 15) στην *Εκδίωξη των εμπόρων από το Ναό*, που τοποθετείται περίπου στο 1570 και βρίσκεται στη Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσιγκτον (συλλογή Samuel H. Kress).²² Το πορτοκαλί και το διάφανο μπλε χρώμα που χρησιμοποίησε για την ενδυμασία του δεξιού αγγέλου παραπέμπει στη *Φυγή στην Αίγυπτο*, που ανήκε στη συλλογή Hirsch της Βασιλείας στην Ελβετία, στη συνέχεια σε ιδιωτική συλλογή στο Λονδίνο και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Πράδο στη Μαδρίτη,²³ καθώς και στην *Ταφή του Χριστού*, άλλοτε στη συλλογή του Stanley Moss στη Νέα Υόρκη και σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη στην Αθήνα.²⁴ Η *Βάπτιση* παρουσιάζει και άλλες τεχνοτροπικές ομοιότητες με την *Ταφή του Χριστού*. Η γυναικεία μορφή που στέκεται στα αριστερά της λιποθυμισμένης Παναγίας και αποδίδεται σε κατατομή, έχει μικρό μέτωπο και μεγάλη μύτη, όπως ο πρώτος από αριστερά άγγελος στη *Βάπτιση*. Η φυσιογνωμία της γυναικείας μορφής στα δεξιά της Παναγίας παραπέμπει στον μεσαίο από τους τρεις αγγέλους της *Βάπτισης*. Τα ξεχτένιστα μαλλιά του πρώτου από δεξιά αγγέλου στη *Βάπτιση* θυμίζουν εκείνα του Θεολόγου στην *Ταφή του Χριστού*. Το έντονα σύννεφα στον ουρανό, που προσδίδουν ένα δραματικό τόνο στη σύνθεση, θυμίζουν εκείνα που ο ζωγράφος χρησιμοποίησε για τη *Φυγή στην Αίγυπτο* αλλά και για τη σύνθεση του *Αγίου Φραγκίσκου να Δέχεται τα Στίγματα*, που χρονολογείται στο 1570 και έχει σωθεί σε δύο πίνακες: ο ένας βρίσκεται στο Istituto Suor Orsola Benincasa της Νάπολης στην Ιταλία και ο άλλος σε ιδιωτική συλλογή.²⁵ Στη σύνθεση με τον Άγιο Φραγκίσκο συναντάμε και τα δένδρα με το πυκνό φύλλωμα.

Η *Βάπτιση του Χριστού* του Δήμου Ηρακλείου υιοθετεί τεχνοτροπικά στοιχεία που δείχνουν την άμεση επαφή του καλλιτέχνη με τη σύγχρονή του Βενετσιάνικη ζωγραφική και ιδιαίτερα με το έργο του Τισιανού και του Τιντορέττο. Ο Θεοτοκόπουλος, όπως πιστεύεται, φτάνοντας στη Βενετία μαθήτευσε στο εργαστήριο του Τισιανού.²⁶ Επομένως, αυτό θα του είχε δώσει την ευκαιρία να μελετήσει από πολύ κοντά το έργο του συγκεκριμένου ζωγράφου. Φαίνεται όμως πως είδε από κοντά και



Εικ. 14. *Η Βάπτιση*. Κρήτη, Δήμος Ηρακλείου. Λεπτομέρεια.

Εικ. 15. *Η Εκδίωξη των εμπόρων από το ναό*. Ουάσιγκτον, Εθνική Πινακοθήκη. Λεπτομέρεια.

συνθέσεις που ο Τιντορέττο είχε ήδη ζωγραφίσει, όταν ο Δομήνικος έφτασε στη Βενετία, όπως ο *Μυστικός Δείπνος* για τη San Marcuola (1547)²⁷ και για τον San Trovaso (1556/1558)²⁸ και η *Αποκαθήλωση* (1564/1565), σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη της Σκωτίας στο Εδιμβούργο.²⁹ Τα χρόνια που ο Θεοτοκόπουλος διαμένει στη Βενετία ο Τιντορέττο έχει αρχίσει να ζωγραφίζει τις περίφημες συνθέσεις του για τη Scuola Grande di San Rocco.³⁰ Σε αυτές τις συνθέσεις του Τιντορέττο, όπως η *Ανάβαση του Χριστού στο Γολγοθά*,³¹ εντοπίζομε εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία που ο Θεοτοκόπουλος θα χρησιμοποιήσει για τη σύνθεση της *Βάπτισης*, όπως το πορτοκαλί και το μπλε στις ενδυμασίες των

μορφών και τα δένδρα με το ψηλό κορμό και το πυκνό φύλλωμα. Είναι φυσικό ο νεαρός Δομήνικος να εντυπωσιασθεί από το έργο των δύο αυτών μεγάλων ζωγράφων και να υιοθετήσει τις αισθητικές τους αντιλήψεις για το χρώμα, το φως, το βάθος της σύνθεσης μεταφέροντάς τις και στις δικές του συνθέσεις. Όλα αυτά συνηγορούν για το ότι η *Βάπτιση του Χριστού* αποτελεί ανυπόγραφο έργο του ζωγράφου Δομήνικου Θεοτοκόπουλου και ανήκει στη βενετική περίοδο (1567/1568-1570) της καλλιτεχνικής παραγωγής του. Στο έργο αυτό μεταφέρει με αφάνταστη δύναμη τον ενθουσιασμό για τις νέες περιπέτειες της ζωής του, που άρχιζαν με την άφιξή του στη Βενετία.

Ο καθαρισμός και η συντήρηση της *Βάπτισης του Χριστού* (εικ. 17) στα Εργαστήρια Συντήρησης του Μουσείου Μπενάκη³² κατά τους μήνες Μάιο και Ιούνιο 2005 έφεραν στο φως στοιχεία, που μπορούν να επιβεβαιώσουν τις αρχικές μας υποθέσεις για το έργο. Παράλληλα τα αποτελέσματα των τεχνικών αναλύσεων τόσο με τις μη καταστρεπτικές τεχνικές³³ όσο και με τις μικροαναλυτικές τεχνικές³⁴ φωτίζουν ακόμα περισσότερο το έργο και τις συνθήκες παραγωγής του. Στα νέα δεδομένα που προέκυψαν θα αναφερθούμε επιγραμματικά αλλά θα επανέλθουμε με άλλη ευκαιρία:

1. Η χρονολογία *MDLXVII* (= 1567) (εικ. 18). Εντοπίστηκε μέσα από την εξέταση του έργου με την πολυφασματική κάμερα. Βρισκόταν κάτω από επιζωγραφίσεις και από το αρχικό βερνίκι, τα οποία και αφαιρέθηκαν πολύ προσεκτικά από τον υπεύθυνο του Τμήματος Συντήρησης του Μουσείου Μπενάκη, Στέργιο Στασινόπουλο. Οι χρυσοκοντυλιές με τις οποίες ήταν γραμμένη η χρονολογία είναι ίδιες με εκείνες που χρησιμοποιήθηκαν στο περίζωμα του Χριστού. Επίσης, ακολουθούν τις φθορές και τις ρωγματώσεις της ζωγραφικής. Επομένως, δεν φαίνεται να αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη αλλά είναι σύγχρονη της ζωγραφικής του έργου.

Η χρονολογία *MDLXVII* θέτει πολλά προβλήματα. Ελάχιστα από τα έργα του Θεοτοκόπουλου φέρουν χρονολογία, όπως, για παράδειγμα, η *Μετάσταση της Θεοτόκου*³⁵ στο Art Institute του Σικάγου, που αποτελούσε την κεντρική σύνθεση του εικονοστασίου του Santo Domingo el Antiguo στο Τολέδο. Όμως στη *Μετάσταση* η χρονολογία δεν είναι με λατινικούς χαρακτήρες αλλά με γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου σε μικρογράμματη μορφή (αφοζ' = 1577). Στην περίπτωση αυτή, η χρονολογία βρίσκεται σε απόλυτη

αντιστοιχία με την υπογραφή του ζωγράφου στο έργο, που είναι επίσης σε μικρογράμματη ελληνική γραφή. Επίσης, στην *Ταφή του κόμπος Οργκάθ* η χρονολογία 1578, που είναι γραμμένη στο μαντήλι που εξέχει από την τσέπη του παιδιού, που αναγνωρίζεται ως ο γιος του Θεοτοκόπουλου Χόρχε Μανουέλ, είναι στα ελληνικά (αφοη'),³⁶ κατ' αντιστοιχία με την υπογραφή του ζωγράφου (*Δομνίκος Θεοτοκόπουλος έποίηι*).

Η χρονολογία MDLXVII (1567), που ανακαλύφθηκε στη *Βάπτιση* του Δήμου Ηρακλείου, συμπίπτει με το έτος που πιστεύεται ότι ο Θεοτοκόπουλος είχε φτάσει στη Βενετία.³⁷ Κατ' επέκταση αυτό θα μπορούσε να ενισχύει την υπόθεση πως το τρίπτυχο, τμήμα του οποίου αποτελούσε η *Βάπτιση*, ζωγραφήθηκε από τον Θεοτοκόπουλο μετά την άφιξή του στη Βενετία. Όπως ήδη αναφέρθηκε, δεν υπάρχει καμία ένδειξη πως η χρονολογία δεν είναι αυθεντική και ταυτόχρονη με το έργο και επομένως τοποθετήθηκε από τον ίδιο τον ζωγράφο. Αλλά γιατί στα λατινικά; Ενύπωση προκαλεί το γεγονός ότι οι λατινικοί χαρακτήρες της χρονολογίας μιμούνται στοιχεία της τυπογραφίας.³⁸ Είναι επίσης περίεργο που η χρονολογία στο φύλλο με τη *Βάπτιση* δεν φαίνεται να αποτελούσε τμήμα επιγραφής, όπου θα υπήρχε και η υπογραφή του ζωγράφου. Βέβαια σε περίπτωση που η υπογραφή του ζωγράφου είχε τοποθετηθεί στην κύρια όψη του κεντρικού φύλλου, το φύλλο με τη *Βάπτιση* και τη χρονολογία θα βρισκόταν αμέσως στα δεξιά του. Στα θέματα που θέτει η χρονολογία σκοπεύουμε να επανέλθουμε με άλλη αφορμή:

2. ο ξύλινος φορέας του έργου προέρχεται από πλατύφυλλο δένδρο, πλάτανο ή λεύκα. Οι κρητικές εικόνες συνήθως ζωγραφίζονταν σε ξύλο από κυπαρίσσι, ενώ η λεύκα χρησιμοποιείται σε έργα Βενετών ζωγράφων.

3. υπολείμματα από φύλλο χρυσού και αμπόλι στην αριστερή παρυφή της εικόνας. Από τη δειγματοληψία που έγινε για την έρευνα των χρωστικών βρέθηκαν ψήγματα από φύλλα χρυσού και αμπόλι, που είχαν χρησιμοποιηθεί κατά το χρώσωμα του πλαισίου του κεντρικού φύλλου του τριπτύχου. Επομένως, επιβεβαιώνεται η υπόθεση ότι το έργο με τη *Βάπτιση* αποτελούσε φύλλο τριπτύχου και μάλιστα το δεξί εσωτερικό φύλλο.

4. στα συνδετικά μέσα χρησιμοποιήθηκε μικτή τεχνική, συνδυασμός αυγοτέμπερας με λάδι.

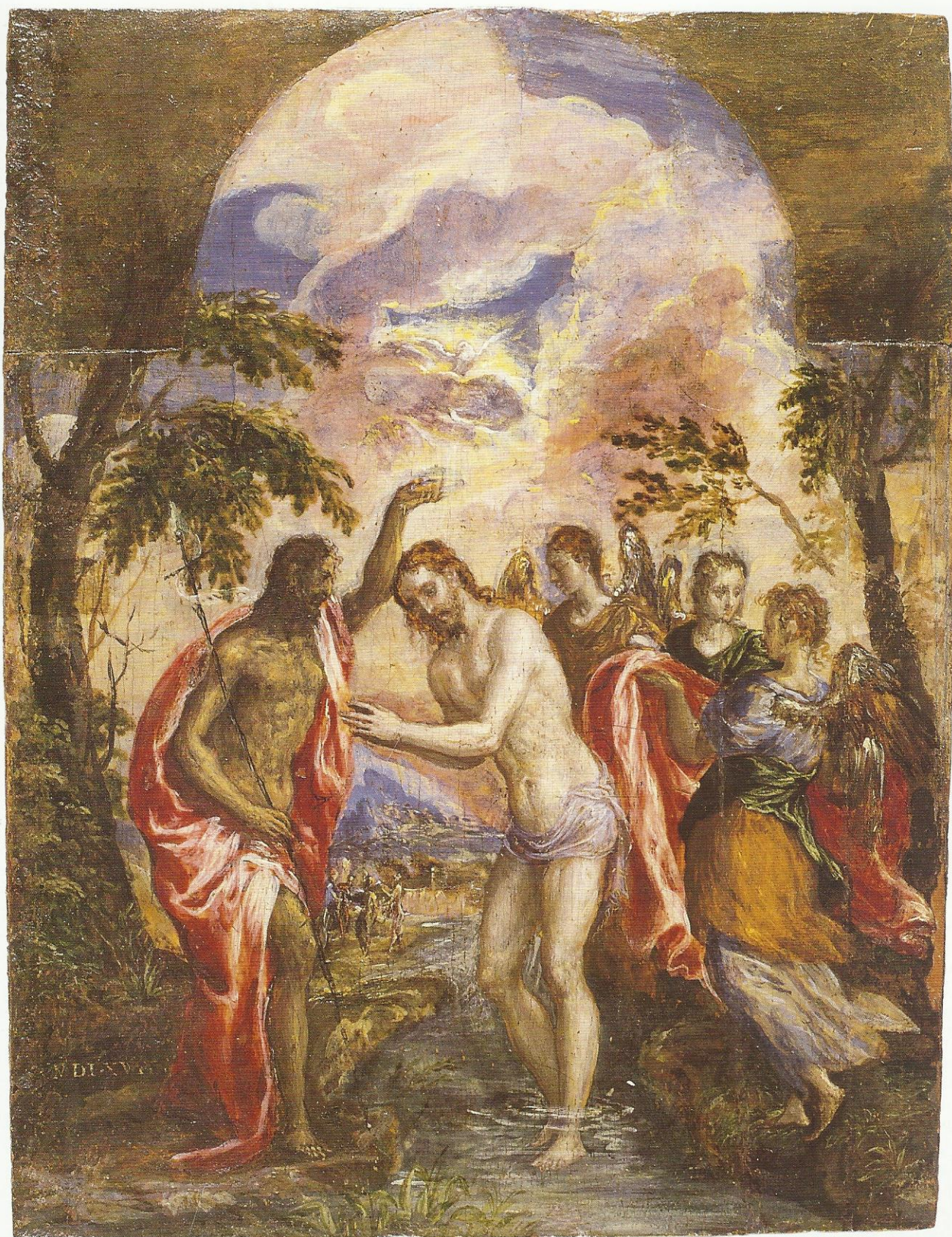
5. χρήση χρωστικών, όπως λευκό του μολύβδου, lapis lazuli σε καθαρή μορφή, καλής ποιότητας αζουρίτης, θειούχο αροσενικό με όμπρα και κίτρινη όχρα, που χαρα-

κτηρίζουν τη βενετσιάνικη ζωγραφική. Η χρήση όλων των διαθέσιμων για την εποχή μπλε χρωστικών, lapis, αζουρίτης, σμάλτο και indigo, υποδηλώνει ως τόπο παραγωγής του έργου τη Βενετία.

6. ανάμειξη των χρωστικών με κονιοποιημένο γαλανό ή υπόγκριζο γυαλί που περιέχει κοβάλτιο. Σε τεχνικές αναλύσεις που έγιναν στον πίνακα του Τιντορέττο με τον *Ιησού στη λίμνη της Γαλιλαίας*, που χρονολογείται στο 1575/1580 και βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσιγκτον, διαπιστώθηκε η ανάμειξη γυαλιού με χρωστικές.³⁹ Κατά την ανάλυση της *Βάπτισης* διαπιστώθηκε επίσης πως σε ορισμένες περιπτώσεις ο ζωγράφος χρησιμοποιεί ένα προκαταρκτικό στρώμα κάτω από ορισμένες χρωστικές, όπως στο μπλε που χρησιμοποιείται για το ένδυμα του πρώτου από δεξιά αγγέλου και για τα νερά του Ιορδάνη, στο κόκκινο του υφάσματος που κρατά ο πρώτος από δεξιά άγγελος και στο λαδί, που χρησιμοποιείται στον χιτώνα του μεσαίου αγγέλου και στη βλάστηση. Το προκαταρκτικό αυτό στρώμα (imprimatura) περιέχει λευκό του μολύβδου αναμειγμένο με χονδρόκοκκο κονιοποιημένο γυαλί, με τη χρήση του οποίου επιτυγχάνεται η αύξηση της διαφάνειας των χρωματικών στρωμάτων και το ταχύτερο στέγνωμα των χρωμάτων. Επίσης, με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται αυτή η αίσθηση του σμάλτου, που δίνουν πολλές φορές τα χρώματα στα έργα του Θεοτοκόπουλου.⁴⁰

7. το ξύλινο υπόβαθρο, επάνω στο οποίο ενσωματώθηκε η *Βάπτιση* μετά την αφαίρεση της πίσω πλευράς του, μπορεί να χρονολογηθεί έως το τέλος του 18ου αιώνα. Η χρωστική που χρησιμοποιήθηκε σε αυτό για τη συμπλήρωση των δένδρων είναι λεπτόκοκκος αζουρίτης πιθανόν συνθετικός (verditer), που η χρήση του φαίνεται πως σταματά γύρω στο 1800.

8. στο έργο πρέπει να έγιναν τουλάχιστον τρεις επεμβάσεις-επιζωγραφίσεις. Η μια σχετίζεται με τον διαχωρισμό της ζωγραφικής επιφάνειας, που το φύλλο του τριπτύχου έφερε στην πίσω πλευρά του, την τοποθέτησή του στον νέο ξύλινο φορέα και τη συμπλήρωση των δένδρων και του ουρανού. Αυτή τοποθετείται, όπως ήδη αναφέρθηκε, έως το τέλος του 18ου αιώνα λόγω της χρήσης συνθετικής ποιότητας αζουρίτη. Η δεύτερη επιζωγράφιση έγινε για να καλυφθούν κάθετες ρωγμές στο έργο και φθορές στο μπλε του ουρανού και πρέπει να τοποθετηθεί στον 20ό αιώνα, από τη φτιγμή που κάποιες χρωστικές του δεν ανιχνεύονται με την τεχνική XRF. Τέλος διαπιστώνεται μια τρίτη επιζωγράφιση,



Εκ. 16. *Η Βάπτιση*. Κρήτη, Δήμος Ηρακλείου. Μετά τον καθαρισμό.



Εικ. 17. *Η Βάπτιση*. Κρήτη, Δήμος Ηρακλείου.
Λεπτομέρεια με τη χρονολογία.

πολύ προσεκτική και σε μικρή έκταση, που ίσως έγινε για λόγους "καλλωπισμού" του έργου λίγο πριν από τον πλειστηριασμό στον οίκο Christie's, τον Δεκέμβριο του 2004.

Η συντήρηση, ο καθαρισμός και η τεχνική ανάλυση του έργου της *Βάπτισης* έδωσαν πολύ σημαντικά δεδομένα, τα οποία σχολιάζονται στα άρθρα που ακολουθούν. Όμως τα νέα δεδομένα που προέκυψαν θα μπορέσουν να αξιοποιηθούν ακόμα περισσότερο όταν μπορέσουν να συγκριθούν με τα αποτελέσματα τεχνι-

κών εξετάσεων όσο το δυνατόν περισσότερων έργων, τόσο της πρώιμης καλλιτεχνικής δημιουργίας του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στην Κρήτη και στην Ιταλία, όσο και της ώριμης ισπανικής περιόδου του. Η ύπαρξη στο Μουσείο Μπενάκη δύο έργων του Θεοτοκόπουλου από την κρητική του περίοδο, της εικόνας με τον *Ευαγγελιστή Λουκά* και της *Προσκύνησης των Μάγων*, προσφέρει τη δυνατότητα να διεξαχθούν τέτοιες έρευνες και για τα έργα αυτά. Τότε, θα μπορέσουμε να διαπιστώσουμε με μεγαλύτερη βεβαιότητα ποια ακριβώς είναι η τεχνική των έργων που ο Θεοτοκόπουλος εκτελεί στην Κρήτη και κατά πόσο και σε ποιον βαθμό αυτή διαφοροποιείται με τη άφιξή του στη Βενετία.

Μαρία Βασιλάκη
Αναπληρώτρια καθηγήτρια Βυζαντινής Τέχνης
Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
e-mail: mavasila@uth.gr

Robin Cormack
Leverhulme Emeritus Fellow
Courtauld Institute of Art, London
e-mail: cormack@byzanz.demon.co.uk

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Θα θέλαμε και από αυτή τη θέση να ευχαριστήσουμε τον Δήμο Ηρακλείου και ιδιαίτερα τον δήμαρχο Γιάννη Κουράκη που μας εμπιστεύτηκε τη δημοσίευση του έργου. Πολύτιμη βοήθεια μας προσέφερε ο αείμνηστος πρόεδρος του Δημοτικού Συμβουλίου Μάρκος Καραναστάσης καθώς και τα μέλη της Επιτροπής απόκτησης του έργου Μανόλης Καρέλλης, Γιάννης Σερπετοϊδάκης, Μανόλης Βασιλάκης και Νίκος Ματζαπετάκης.

2. Christie's London, *Old Master Pictures* (8 Δεκεμβρίου 2004) αρ. 91, 162, 164.

3. Το κείμενο αυτό χρησιμοποιεί πολλά από τα στοιχεία που παραθέσαμε στις δυο πρώτες δημοσιεύσεις του έργου. M. Vassilaki – R. Cormack, Domenikos Theotokopoulos: the Baptism of Christ. A Recent Acquisition of the Municipality of Heraklion, *ΔΧΑΕ (Τόμος αφιερωμένος στη μνήμη του Γ. Γαλάβαρη)* 26 (2005) 227-39· οι ίδιοι, The Baptism of Christ. New Light on Early El Greco, *Apollo* (August 2005) 34-41.

4. Η βιβλιογραφία για το τρίπτυχο της Μόδενας έχει συγκεντρωθεί στο σχετικό λήμμα του καταλόγου, Ν. Χατζη-

νικολάου (επιμ.), *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης, Έκθεση με αφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννησή του* (κατάλογος έκθεσης, Δήμος Ηρακλείου 1990) 156-85 αρ. 4 (Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη). Βλ. επίσης M. Vassilaki, Three Questions on the Modena Triptych, στο: Ν. Χατζηνικολάου (επιμ.), *El Greco of Crete, Πρακτικά του διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου που οργανώθηκε με αφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννηση του ζωγράφου, Ηράκλειο 1-5 Σεπτεμβρίου 1990* (Ηράκλειο 1995) 119-32. Για τη μετά το 1995 βιβλιογραφία, βλ. το λήμμα για το τρίπτυχο της Μόδενας στον κατάλογο J. Alvarez Lopez (επιμ.), *El Greco. Ταυτότητα και Μεταμόρφωση*. (κατάλογος έκθεσης, Museo Thyssen-Bornemisza - Μαδρίτη, Palazzao delle Esposizioni - Ρώμη και Εθνική Πινακοθήκη - Αθήνα, Μιλάνο 1999) 351-56 αρ. 6 (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου). Βλ. επίσης: M. Constantoudaki-Kitromilides, Damaskinos, Theotokopoulos e la sfida veneziana στο: Chr. Maltezos (επιμ.), *Il contributo veneziano nella formazione del gusto dei Greci (XV-XVII sec.)*. *Atti del Convegno, Venezia 2-3 giugno 2000* (Venezia 2001) 49-59 ιδ. 57-58 εικ. 29 a-b· J. Brown, El Tríptico de Módena, στο: *El Greco, Circulo de*

- Lectores I* (Fundación Amigos del Museo del Prado, Barcelona 2003) 61-73. Αναφορές στο τρίπτυχο της Μόδενας βρίσκονται και στον πρόσφατο κατάλογο D. Davies (επιμ.), *El Greco* (κατάλογος έκθεσης, National Gallery, London 2003) 45, 46, 100, 106, 112, εικ. 11, 29, 30.
5. Πολύτιμη βοήθεια μας προσέφεραν η δρ J. M. Brooke, διευθύντρια του The Agnes Etherington Art Center, καθώς και ο δρ D. A. De Witt, επιμελητής της συλλογής ευρωπαϊκής τέχνης. Και από τη θέση αυτή τους ευχαριστούμε θερμά.
6. Christie's New York, *Important Old Master Paintings* (31 May 1991) 93 αρ. 58.
7. Ο πίνακας αυτός θεωρείται ότι ζωγραφίστηκε στην αρχή της δεκαετίας του 1570. Αποδόθηκε στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο από τον E. K. Waterhouse (επιμ.), *Catalogue of an Exhibition of Spanish Paintings from El Greco to Goya* (κατάλογος έκθεσης, Edimburg 1951) 18 αρ. 16, απόδοση την οποία έκανε αμέσως αποδεκτή η Enriqueta Harris στην κριτική που δημοσίευσε για τη έκθεση, E. Harris, *Spanish Painting from Morales to Goya in the National Gallery of Scotland*, *Burlington Magazine* XCIII.583 (1951) 313. Η εκτενής βιβλιογραφία για τον πίνακα υπάρχει στους καταλόγους των εκθέσεων, *El Greco. Ταυτότητα* (σημ. 4) 369-70 αρ. 18 (J. Álvarez Lopera) και *El Greco* (σημ. 4) 106-07 αρ. 13 (G. Finaldi). Βλ. επίσης D. Davies, *A Re-examination of El Greco's "Adoration of the Shepherds" in the Collection of the Duke of Buccleuch*, στο: N. Hadjinicolaou (επιμ.), *El Greco in Italy and Italian Art, Proceedings of the International Symposium Rethymno, Crete 22-24 September 1995* (Ρέθυμνο 1999) 149-61.
8. N. Χατζηνικολάου (επιμ.), *Ο Γκρέκο στην Ιταλία και η Ιταλική τέχνη* (κατάλογος έκθεσης, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα 1995) 384-87 αρ. 51 (T. Pignati).
9. H. Zerner (επιμ.), *The Illustrated Bartsch. Italian Artists of the Sixteenth Century, School of Fontainenblau* 32 (16.1) (New York 1979) αρ. 4 (179).
10. S. Boorsch – J. Spike (επιμ.), *The Illustrated Bartsch. Italian Masters of the Sixteenth Century* 28 (15) (New York 1985) αρ. 86 (135)· M. B. Cirillo, *Giulio Bonasone and Sixteenth-Century Italian Printmaking* (διδ. διατριβή, University of Wisconsin-Madison 1978) 235· St. Massari, *Giulio Bonasone* (Rome 1983) 41-43 αρ. 14. Το χαρακτηριστικό του Bonasone φιλοτεχνήθηκε στη δεκαετία του 1530.
11. Το σχέδιο έγινε μεταξύ 1524 και 1530 και σήμερα φυλάσσεται στο Cabinetto Disegni e Stampe της Πινακοθήκης Uffizi στη Φλωρεντία, L. Fornari Schianchi – S. Ferino-Pagden (επιμ.), *Parmigianino e il manierismo europeo* (κατάλογος έκθεσης, Galleria Nazionale - Parma, Kunsthistorisches Museum - Vienna, 2003) 89-91 εικ. 13.
12. Τα δύο αυτά σχέδια θεωρούνται ότι αποτελούσαν τμήμα μιας πολύ μεγαλύτερης σύνθεσης που απεικόνιζε το εικονοστάσι του ναού του Santo Domingo el Antiguo, παραγγελία του Diego de Castilla, *El Greco* (σημ. 4) 118-19 αρ. 18-19 (X. Bray). Δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά από την E. Harris, *Spanish Painting* (σημ. 7) 313-14. Ο Wethey τα θεώρησε αντίγραφα του πρωτοτύπου, H. E. Wethey, *El Greco and his School* (Princeton 1962) II, 152.
13. Η τοποθέτηση του Προδρόμου ψηλότερα από τον Χριστό αποτελεί συνηθισμένο εικονογραφικό στοιχείο των κρητικών Βαπτίσεων του 16ου αιώνα, όπως η τοιχογραφία από το καθολικό της Μονής Σταυρονικήτα, που ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης εκτελεί το 1546. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Ο κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της ζωγραφικής του στις τοιχογραφίες της Μονής Σταυρονικήτα* (Άγιον Όρος 1986) 57 εικ. 7.
14. S. Bettini, *Maistro Menegos Theotokopoulos sgrafos*, *ArtVen* 32 (1978) 238-49, ιδίως 244. Ο H. Wethey παρόλο που αρχικά είχε απορρίψει την αυθεντικότητα του τριπτύχου (Wethey [σημ. 12] II, 198-200), αργότερα υποστήριξε ότι ο Θεοτοκόπουλος ζωγράφισε το τρίπτυχο πριν αναχωρήσει από την Κρήτη. Ο ίδιος, *El Greco in Rome and the Portrait of Vincenzo Anastagi*, στο: J. Brown – J. M. Pita Andrade, *El Greco: Italy and Spain, Studies in the History of Art* 13 (1984) 171-78, ιδίως 171. Στο Vassilaki (σημ. 4) 119-32 προσφέρονται κάποια επιχειρήματα για τη χρονολόγηση του τριπτύχου στην κρητική περίοδο του Θεοτοκόπουλου. Ο L. Purri επίσης υποστηρίζει πως το τρίπτυχο της Μόδενας έγινε στην Κρήτη, L. Purri, *Η διπλή παραμονή του Γκρέκο στη Βενετία*, στο: *Ο Γκρέκο στην Ιταλία* (σημ. 8) 31-38.
15. Αυτό είχε υποστηριχθεί ήδη από την πρώτη δημοσίευση του τριπτύχου από τον R. Pallucchini, αν και τότε δεν ήταν γνωστή η ύπαρξη της χαλκογραφίας του Fontana, R. Pallucchini, *Il polittico del Greco della R. Galleria Estense e la formazione dell'artista* (Ρώμη 1937).
16. G. Dillon, *El Greco e l'incisione veneta. Precisazioni e novità*, στο: Χατζηνικολάου, *El Greco of Crete* (σημ. 4) 236-37, 240-41. Για τον Giovanni Battista Fontana, G. Dillon, *Stampi e libri a Verona negli anni di Palladio*, στο: P. Marini (επιμ.), *Palladio e Verona* (κατάλογος έκθεσης, Βερόνα 1980) 257-58, 282-88 αρ. XI.53-XI.65.
17. Αναφορά στα έργα αυτά γίνεται στο Vassilaki (σημ. 4) 122-28 εικ. 5-6. Βλ. επίσης Vassilaki – Cormack, *Domenikos Theotokopoulos* (σημ. 3) 236 αρ. 27-28.
18. Πρόκειται για δύο τρίπτυχα που φέρουν την υπογραφή του Γεωργίου Κλόντζα. Το ένα ανήκε στη συλλογή Spada της Ρώμης και σήμερα βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή στην Αμερική, Π. Α. Βοκοτόπουλος, Ένα άγνωστο τρίπτυχο του Γεωργίου Κλόντζα, στο: *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2* (Αθήνα 1985) 64-73· *Holy Image, Holy Space. Icons and Frescoes from Greece* (κατάλογος έκθεσης, The Walters Art Gallery, Βαλτιμόρη 1988) 224-27 αρ. 69 (M. Αχειμάστου-Ποταμιάνου). Το δεύτερο ανήκε σε ιδιωτική συλλογή του Yorkshire της Μεγάλης Βρετανίας και σήμερα βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή της Αθήνας, Βοκοτόπουλος (ό.π.) 75· *Μεταβυζάντιο. The survival of Byzantine sacred art* (κατάλογος έκθεσης, Hellenic Centre London, London 1996) αρ. 24, 96-111. Το ίδιο θέμα υπάρχει και σε αυτόνομη σύνθεση, άλλοτε στο Musée d'Art et d'Histoire της Γενεύης που έχει αποδοθεί στον Γεώργιο Κλόντζα, M. Chatzidakis – V. Djurić – M. Lazović, *Les icônes dans les collections suisses* (Bern

1968) αρ. 17· Μ. Χατζηδάκης, Το τοπίο του Σινά, στο: *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής. Κείμενα 1940-1990* (Αθήνα 1990) 145 εικ. 33.

19. Ο Γεώργιος Κλόντζας ήταν ο ένας από τους δύο ζωγράφους που οι βενετικές αρχές της Κρήτης όρισαν στις 27 Δεκεμβρίου 1566 εκτιμητή για τον πίνακα με το *Πάθος του Χριστού*, που ο Θεοτοκόπουλος ήθελε να πουλήσει με το σύστημα της κλήρωσης λαχρών λίγο πριν αναχωρήσει για τη Βενετία, Μ. Constantoudaki, Dominicos Théotocopoulos (El Greco) de Candie à Venise. Documents inédits (1566-1568), *Θησαυρίσματα* 12 (1975) 292-308· η ίδια, Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (El Greco) από το Χάνδακα στη Βενετία. Ανέκδοτα έγγραφα (1566-1568), *ΔΧΑΕ* 8 (1975-76) 55-71. Βλ. επίσης, Ν. Μ. Παναγιωτάκης, *Η κρητική περίοδος της ζωής του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου* (Αθήνα 1986 = ανατ. από το *Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο* 2 [Ρέθυμνο 1986] 1-121) 19-27.

20. Στο λήμμα του καταλόγου *El Greco* (σημ. 4) 100-01 αρ. 10 (G. Finaldi) συγκεντρώνεται όλη η προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλ. ιδιαίτερα *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής* (σημ. 4) 186-91 αρ. 5 (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου) και *Ο Γκρέκο στην Ιταλία* (σημ. 8) 294-301 αρ. 38 (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου).

21. *Ο Γκρέκο στην Ιταλία* (σημ. 8) 348-53 αρ. 45 (Ν. Χατζηνικολάου).

22. *El Greco. Ταυτότητα* (σημ. 4) 379-80 αρ. 12 (J. Álvarez Lopera).

23. Βλ. την πιο πρόσφατη δημοσίευση για το έργο, Μ. Constantoudaki-Kiromilides, La 'Huida en Egipto' y la producción juvenile de El Greco, στο: *El Greco. Círculo de Lectores* I (σημ. 4) 21-36.

24. *El Greco* (σημ. 4) 78-79 αρ. 3 (G. Finaldi), όπου συγκεντρώνεται και όλη η προηγούμενη βιβλιογραφία.

25. *Ο Γκρέκο στην Ιταλία* (σημ. 8) 334-41 αρ. 43 (Ν. Χατζηνικολάου) και *El Greco* (σημ. 4) 102-03 αρ. 11 (X. Bray). Ο πίνακας της ιδιωτικής συλλογής ανήκε παλαιότερα στη συλλογή Ignacio Zuloaga.

26. Η πληροφορία αυτή συνάγεται μέσα από έμμεσες αναφορές. Μια τέτοια αναφορά, για παράδειγμα, εντοπίζεται στην επιστολή του Giulio Clovio, προς τον καρδινάλιο Alessandro Farnese, γραμμένη στη Ρώμη στις 16 Νοεμβρίου 1570, όπου υπάρχει η φράση: «È capitato in Roma un giovane Candiotto, discepolo di Titiano, che a mio giudizio parmi raro nella pittura...». Η επιστολή αυτή, που βρίσκεται στην Πάρμα (Archivio di Stato, Epistolario scelto, b. 19, Pittori) δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά από τον Α. Ronchini, *Giulio Clovio, Atti e memorie delle R. Deputazione di storia patria per le provincie modenesi et parmensi* III (1865) 270 αρ. VII.

27. T. Nichols, *Tintoretto. Tradition and Identity* (London 1999) εικ. 20.

28. Nichols (ό.π.) εικ. 59.

29. Nichols (σημ. 27) εικ. 110.

30. G. Romanelli, *Tintoretto. La Scuola Grande di San*

Rocco (Milan 1994)· Nichols (σημ. 27) 149-73 (για την περίοδο 1564-1567)· A. Zenkert, *Tintoretto in der Scuola di San Rocco. Ensemble und Wirkung* (= *Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte*, 19, Tübingen – Berlin 2003).

31. *Tintoretto* (σημ. 27) εικ. 127· Romanelli, *Tintoretto* (ό.π.) πίν. 18 και λεπτομέρειες στους πίν. 61-81.

32. Βλ. το κείμενο του Στ. Στασινόπουλου στον παρόντα τόμο.

33. Βλ. το κείμενο των Ελ. Αλούπη κ.ά. στον παρόντα τόμο.

34. Βλ. το κείμενο των Μοναχής Δανηλίας κ.ά. στον παρόντα τόμο.

35. *δομήνικος θεοτοκόπουλος κρής ο δείξας, αφοζ'* (= 1577)· Wethey (σημ. 12) I, 112· II, αρ. 1, 5· F. Mariás, *Greco. Biographie d'un peintre extravagant* (Paris 1997) πίν. 87, 94, 98 (λεπτομέρεια της υπογραφής με τη χρονολογία).

36. Το 1578 είναι το έτος γέννησης του Χόρχε Μανουέλ και όχι εκτέλεσης του πίνακα, ο οποίος φιλοτεχνήθηκε ανάμεσα στο 1586 και το 1588, Wethey (σημ. 12) I, 113· II, αρ. 123, 79 εικ. 396.

37. Σύμφωνα με τα έγγραφα που εντοπίστηκαν στα αρχεία της Βενετίας και δημοσιεύτηκαν από τη Μ. Κωνσταντουδάκη, στις 26 Δεκεμβρίου 1566 ο Θεοτοκόπουλος βρισκόταν ακόμα στον Χάνδακα της Κρήτης. Την ημέρα εκείνη παίρνει άδεια από τις βενετικές αρχές να πουλήσει με το σύστημα των λαχρών το έργο του με το *Πάθος του Χριστού*, αφού πρώτα γίνει επίσημη εκτίμηση. Η εκτίμηση γίνεται με εντολή του Δούκα Κρήτης την επομένη ημέρα, στις 27 Δεκεμβρίου 1566, από δύο ζωγράφους του Χάνδακα, ο ένας των οποίων ήταν ο γνωστός ζωγράφος Γεώργιος Κλόντζας. Το γεγονός ότι στις 12 Ιουλίου 1567 σε διένεξη με τη συντεχνία των ζωγράφων του Χάνδακα, παίρνει μέρος ο αδελφός του ζωγράφου, Μανούσος Θεοτοκόπουλος, που δεν ήταν ζωγράφος, επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ο Δομήνικος βρισκόταν ήδη στη Βενετία και ότι ο αδελφός του δρούσε ως πληρεξούσιός του. Μια άλλη αρχαική μαρτυρία, που χρονολογείται στις 18 Αυγούστου 1568, επιβεβαιώνει την παρουσία του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στη Βενετία και αναφέρεται σε σχέδια που ο Δομήνικος είχε στείλει από τη Βενετία στον γνωστό χαρτογράφο Γεώργιο Σίδηρο. Constantoudaki, Dominicos Théotocopoulos (σημ. 19) 292-308. Κωνσταντουδάκη, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (σημ. 19) 55-71. Βλ. επίσης, Παναγιωτάκης (σημ. 19) 19-27.

39. B. H. Berrie – L. C. Matthew, Material Innovation and Artistic Invention: New Materials and New Colors in Renaissance Venetian paintings, στο: *Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis, Proceedings of the National Academy of Sciences, Washington 19-21 March 2003*, (Washington 2005) 12-26. Οι Βενετοί έμποροι χρωστικών αποτελούσαν από το β' μισό του 15ου ειδική κατηγορία επαγγελματιών και αναφέρονται ως «vendecolori», L. C. Matthew, 'Vendecolori a Venezia': the reconstruction of a profession, *The Burlington Magazine* CXLIV 1196 (2002) 680-86.

40. Αυτό το στοιχείο εντοπίζεται σε πολλά από τα έργα του Θεοτοκόπουλου και θεωρείται ότι χαρακτηρίζει τη βενετική περίοδο του ζωγράφου. Βλ. *Ο Γκρέκο στην Ιταλία* (σημ. 8) 293 αρ. 37 (Ν. Χατζηνικολάου): «Σε όλους τους πίνακες της περιόδου 1567-1570 που ο Γκρέκο ζωγραφίζει στη Βενετία, τα χρώματά του είναι λαμπερά και δίνουν την εντύπωση του σμάλτου». Η παρατήρηση αυτή βρίσκεται στον σχολιασμό

του πίνακα με την *Προσκύνηση των Ποιμένων*, του Μουσειού J. F. Willumsen στο Frederikssund της Δανίας. Βλ. επίσης και την περιγραφή για τη σύνθεση του *Αγίου Φραγκίσκου να δέχεται τα στίγματα* από τη συλλογή του Istituto Suor Orsola Benincasa της Νάπολης: «ο μικρός πίνακας της Νεάπολης έχει όλη τη φαντασμαγορία του σμάλτου» στο: *Ο Γκρέκο στην Ιταλία* (σημ. 8) 337 αρ. 43 (Ν. Χατζηνικολάου).

MARIA VASSILAKI – ROBIN CORMACK

The recent acquisition of the Municipality of Heraklion: Domenikos Theotokopoulos' *The Baptism of Christ*

The painting of the *Baptism of Christ* by Domenikos Theotokopoulos (figs 1, 5) was acquired by the Municipality of Heraklion at an auction at Christie's, London, on 8 December 2004. The work had recently appeared on the market accompanied by the information that it was located in Spain by officials of Christie's, having been in the ownership of a Spanish family from the mid-19th century.

The work is currently rectangular in format (measuring 23.6 cm. in height x 18 cm. in width). Yet this was not its original shape, as it was once arched at the top and subsequently embedded into a rectangular wooden panel. The arched top indicates that it was the wing of a triptych and consequently had a representation on its reverse, which was at some point separated from that of the Baptism. The hinge marks on the left vertical edge indicate that the painting formed the inner right wing of the triptych (fig. 4). It can accordingly be linked with the triptych now in the Galleria Estense in Modena (fig. 2), which bears the signature "The hand of Domenikos" on the reverse of the central panel and is thought to have been painted by Domenikos Theotokopoulos after his arrival in Venice (1567/1568). The Modena triptych also has on its inner right wing a representation of the *Baptism*, while its dimensions (24.5 x 17.9 cm.) are very similar to those of the Herakleion panel.

The triptych of which this panel forms part seems to have had similar iconography to that of the Modena triptych. A triptych panel with the *Adoration of the Shepherds* (fig. 3), which is today in the Agnes Etherington Arts Centre of Queen's University, Kingston, Ontario, is very probably the left wing of this triptych (fig. 4). Its dimen-

sions (23.8 x 19.1 cm.) are similar to those of the *Baptism* panel. The two panels contain numerous iconographic and stylistic similarities with the comparable representations of the Modena triptych, but they are more elaborately worked and more refined: for example the stance of St John is much more successfully rendered, and the placing of the figures of Christ and of St John on the same level and not at different heights as in the Modena triptych creates a more direct and human relationship between the protagonists of the scene.

The infra-red photograph of the work (fig. 10) reveals the incredible skill with which the figures were drawn and also the artist's concern for maximising the effect of the composition by making continual changes (pentimenti) to the design. These are evident in St John's face and body and in the head of the angel on the left. The under-drawing of the *Baptism* can be compared with drawings of *St John the Baptist* (fig. 11) and *St John the Evangelist*, now in a private collection abroad, which are attributed to El Greco and ascribed to his Spanish period (c. 1577).

In this work Theotokopoulos adopted his customary practice of adopting iconographic features from contemporary prints. The city and the miniature figures in the background on the left bank of the river come from an engraving of the *Baptism* (fig. 9) by Giovanni Battista d'Angeli (del Moro). The angel on the right (fig. 8), with his back turned towards the viewer, is derived from an engraving by Giulio Bonasone (fig. 6), which is in turn a copy of a drawing by Parmigianino.

The *Baptism* contains many iconographic and stylistic features to associate it with works which Theotokopoulos

painted during his stay in Venice (1567/1568–1570). The use of orange and translucent blue for the clothes of the right angel has parallels in the *Flight into Egypt*, formerly in the Hirsch collection in Basle and now in the Prado in Madrid, and the *Entombment* in the National Gallery, Athens. The striking clouds in the sky, which add to the drama of the composition, recall those which the artist used in the *Flight into Egypt* and two paintings of St Francis receiving the Stigmata, which date from 1570 and are now in the Istituto Suor Orsola Benincasa in Naples and in a private collection abroad. The figures in the background of the composition, which are rendered in miniature, resemble those in the *View of Mt Sinai* in the Historical Museum, Heraklion (fig. 13).

All the above features leave no doubt that the *Baptism of Christ* is an unsigned work of Domenikos Theotokopoulos dating from his Venetian period (1567/1568–1570).

The cleaning and conservation of the *Baptism of Christ* (fig. 17) in the Benaki Museum's conservation workshops during May and June 2005 brought to light features which confirm our original ideas about the work. The new features which emerged are as follows:

1. The date *MDLXVII* (1567) was located during the examination of the work with a multispectral camera below the overpaintings and the original varnish, which were carefully removed by the head of the Conservation Department of the Benaki Museum, Stergios Stassinopoulos (fig. 18).

2. The wooden support of the work comes from a broad-leaved tree, a plane or a poplar.

3. Vestiges of gold leaf and bole, which were used during the gilding of the frame of the central panel of the triptych, were found on the left-hand edge of the picture. This confirms the theory that the *Baptism* was the inner right wing of a triptych.

4. The pigments were applied using a combination of oil and egg tempera.

5. The pigments used (lead white, lapis lazuli, azure, enamel, powdered cobalt-bearing glass) were typical of Venetian painting.

This new information may best be evaluated by comparing it with the technical examination reports of as many other works of Theotokopoulos as possible, both from his early Cretan and Venetian periods.