

Ὁ ἀγγλικὸς χριστιανισμὸς, εἶπεν εἶναι πολὺ δειλός. Μήπως τὰ ὕδατα τῆς αἰωνίου ζωῆς εἶναι τόσον ὀλίγα, ὥστε εἶναι ἀνάγκη νὰ στενεύσῃ τις τὰς διώρυγας, δι' ὧν ῥέουσιν, ὅπως τὰς καταστήσῃ βαθυτέραις; Πολλάκις ἐγέλασα μετ' τὸν τρόπον, δι' οὗ ὠμίλουν πρὸς ἐμέ οἱ Ἀγγλοὶ καὶ αἱ Ἀγγλίδες. Περὶ τοῦ μικροσκοπικοῦ ῥεύματος, ὅπερ καλεῖται Τάμεσις ἔλεγον· ἰδοὺ ὁ ποταμὸς μας, τοὺς μικροὺς λοφίσκους ὠνόμαζον ὄρη.

Ἐν Ἰνδία ἔχομεν ὑψηλὰ ὄρη καὶ τὸν μέγιστον Γάγγην ποταμὸν, καὶ ὅταν ἤλθον εἰς αὐτὴν τὴν χώραν ἤμην βέβαιος ὅτι ἤθελον ἰδεῖ μικρὰ ἀντικείμενα. Τὰς οἰκίας εὗρον πολὺ μικρὰς καὶ μετὰ τρόμου εἶδον ὅτι οἱ οἴκοι τῆς ψυχῆς ἦσαν ἔτι μικρότεροι. Ἀπαραίτητοι εἶναι αἱ διχογνωμίαι ἔνθα ὑπάρχει ζωὴ, ἀλλὰ διαμαρτύρομαι κατὰ τοῦ πνεύματος τῆς ἀντιπαθείας καὶ τοῦ ἀνταγωνισμοῦ. Ὁ χριστιανικὸς βίος ἐν Ἀγγλίᾳ εἶναι φύσεως μᾶλλον ὕλικῆς ἢ πνευματικῆς. Πανταχοῦ ἡ προσπάθεια τοῦ λατρεῖν τὸν Θεὸν ἐν ἐξωτερικαῖς μορφαῖς, ἐν τελεταῖς καὶ δόγμασιν· ὀλίγον συλλογίζονται ἐνταῦθα ὅτι τὸ πνεῦμα ἔχει ἀνάγκη διανοητικῆς τροφῆς... Οἱ χριστιανοὶ λατρεύουσι τὸν Θεὸν οὐχὶ ἐν πνεύματι καὶ ὡς πνεῦμα ἀλλὰ προσκυνοῦσι μᾶλλον μίαν ἐνσάρκωσιν. Ὁ Θεὸς δὲν ἔχει ἀνάγκη σαρκὸς, ὅπως ἐπιφανῇ καθότι εἶναι πανταχοῦ παρὼν καὶ τὰ πάντα πληρῶν. Ὁ Χριστὸς εἶναι τὸ πνεῦμα τῆς ἀληθείας μετὰ τοῦ Θεοῦ. Ὁ Ἰνδὸς ἐφ' ὅσον πιστεύει εἰς τὸν Θεόν, εἶναι χριστιανός.

Ἐὰν ἡ ἀλήθεια, ἡ ἀγνότης, ἡ αὐταπάρνησις, ἡ φιλανθρωπία ᾗναι ἀρεταὶ χριστιανικαί, ἔπεται ὅτι ὅπου εὐρίσκονται εἶναι χριστιανισμὸς, ἀδιάφορον ἔαν ὁ ἔχων αὐτάς καλεῖται Χριστιανός, Ἰνδός ἢ Μωαμεθανός. Ὅθεν προέρχεται ὅτι πολλοὶ Ἰνδοὶ εἶναι καλλίτεροι χριστιανοὶ ἐκείνων, οἵτινες φέρουσι τὸ ὄνομα τοῦτο... Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐν Ἀγγλίᾳ διατριβῆς μου εἶναι, ὅτι ἐν ᾧ ἤλθον ἐνταῦθα ὡς Ἰνδός ἐπιστρέφω εἰς τὴν πατρίδα μου ὡς ἀλλόνητος Ἰνδός. Οὐδὲ μίαν δυσκολίαν παρεδέχθην, ἥτις νὰ μὴ προὔπρχεν ἐν τῇ διανοίᾳ μου. Πολλὰ ἔμαθον, ἀλλὰ πάντα μ' ἐνίσχυσαν εἰς τὴν περὶ τοῦ Θεοῦ ἰδέαν μου. Ἠγάπησα ὁσημέραι καλλίτερόν τὴν πατρίδα μου. Ὁ ἀγγλικὸς πατριωτισμὸς ἀνέφλεξεν ὡς διὰ ἤλεκτρισμοῦ τὸν πατριωτισμὸν μου. Ταῦτοχρόνως ὁμῶς εἶμαι καὶ συμπολίτης, καὶ δύναιμι νὰ εἶπω ὅτι ἡ Ἀγγλία εἶναι, ὡς ἡ Ἰνδική, οἶκος τοῦ πατρός μου. Ἀποχαιρετῶ ὑμᾶς, ἀλλ' ἡ καρδία μου ἔσεται ἀείποτε παρ' ὑμῖν. Ὡ Ἀγγλία, μετὰ ὅλα τὰ ἐλαττώματά σου θά μοι εἶσαι πάντοτε ἀγαπητή!

(Ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ.)

I. II.

Π Ε Ρ Ι

ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΥ ΚΟΡΕΝΣΙΟΥ,

ΕΛΛΗΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΕΝ ΝΕΑΠΟΛΕΙ *)

(1558—1645.)

Ὅτι ὁ Ἰουβενάλης λέγει περὶ τῶν Ἑλλήνων, μέχρι συκοφαντίας ἀποθαυμάζων τὸ παρμήχανον αὐτῶν, ὅτι καὶ εἰς τὸν οὐρανὸν ἂν ἔλεγε εἰς τὸν Γραικύλον νάναβη ἤθελεν ἀναβῆ, δὲν εἶνε κενὸν καὶ ἔωλον ῥῆμα τοῦ ῥωμαίου σατυρικοῦ, εἴπερ τις καὶ ἄλλος αἰσθανομένου τὴν σπουδαίαν ἑλληνικὴν ἐπίδρασιν ἥτις ἔδωκεν ἀρχὴν εἰς τὸ γνωστὸν ἐκεῖνο Graecia capta ferrum victorem cepit. Ἔδυσεν ἡ ἑλληνικὴ Ἑλλάς τοῦ Δημοσθένους καὶ Ἀριστοτέλους, ἀλλ' ἀνέτειλε πανελλήνιος ἡ μακεδονικὴ δυναστεία· ἔπεσεν ἡ Ἑλλάς τοῦ Φιλοποίμενος καὶ Ἀράτου, ἀλλ' ἀνωρθώθη ἐν αὐτοῖς τοῖς στέρνοις τῆς νικητρίας Ῥώμης νικήτρια· ἡμαυρώθη ἡ Ἑλλάς τοῦ Χαμαρέτου καὶ Ἀκομινάτου, ἀλλὰ δὲν ἀπεσθέσθη, καὶ ἡ φαινομένη τελευταία αὐτῆς ἀκτὶς ὑπῆρξεν ἡ πρώτη λαμπηδὼν τῆς ἐτι ἐσκοτισμένης Δύσεως. Ἐπῆλθον ἔπειτα αἱ βαρεῖαι ἡμέραι καὶ ἀπανταχοῦ ὄκνος καὶ μόχθοι καὶ τρόμος καὶ τετράκις ἑκάτὸ δύσμοιροι χρόνοι. Ἀλλὰ δὲν εἶχε μαρμαρωθῇ τοῦ Ἑλλήνος τὸ πῦρ, οὐδ' ἐναρκώθη ἡ μεγαλοφυΐα, οὐδ' εὐρέθη εἰς ἀπορίαν ὁ παντοπόρος. Δὲν ἔζησεν ὁ Ἕλλην καὶ ἐν αὐτῇ τῇ μεσοχρονίᾳ δουλείᾳ ζῶν ἀμυδρὰν καὶ ἐτερόφωτον, ἐκ μόνων τῶν προγονικῶν ἀναμνήσεων τὸ φῶς προσδεχομένην, ἀλλ' εἶχεν ἰδίαν ὑπαρξιν καὶ ἐδύνατο νὰ εἴπῃ ἐγὼ μετὰ δάκρυ ἴσως ναι, ἀλλὰ μ' ἐντροπὴν ὀχι. Ὁ Ἕλλην ἐν ἐκείνοις τοῖς χρόνοις κατισχύει αὐτῆς τῆς εἰμαρμένης, δύναιται τις εἰπεῖν, καὶ ὅπου τις ἀναμένει δοῦλον σῶμα καὶ νωθρὸν κινεῖται χεὶρ ἥρωος, ψάλλουσι χεῖλη ποιητοῦ, πάλλει καρδίᾳ εὐγενῆς καὶ μεγαλόφρων καὶ ἐνεργεῖ νοῦς ἀκαταπόνητος ὑπὸ τῆς συμφορᾶς, κεντριζόμενος ὑπὸ τῶν ἀναμνήσεων τοῦ παρελθόντος, ἐνθους πρὸ τῆς ἰδέας μελλούσης τάχα ποτὲ εὐεστοῦς. Καὶ λοιπὸν ἂν δὲν ἦνε πλέον πολίτης, πλὴν ἀλλ' εἶνε ἀκόμη Ἕλλην. Δὲν ἠδυνήθη νὰ ποπνίξῃ τὴν ἔμρυτον αὐτῷ ὁρμὴν πρὸς τὴν ἐλευθερίαν τῆς δυναστείας ἢ βία, οὐδὲ νὰ πασθέσῃ τὸ ἐνδομυχοῦν φῶς τῆς θρησκείας ἢ πνοὴ τῆς πίεσεως, οὐδὲ νὰ πομαράνῃ τὸ αἶσθημα τοῦ καλοῦ ἢ δουλικὴ ἀνάγκη. Ἄν ἡ ἀνδρία ἀναδεικνύῃ αὐτὸν Λέοντα Καλλέργην, ἡ θρησκεία τὸν χειροτονεῖ Δοσίθεον ἢ Εὐγένιον, ὁ νοῦς τὸν πλάσσει Νικηφόρον ἢ Μαυροκορδάτον,

*) Ἡ διατριβὴ αὕτη δημοσιεύεται ἐνταῦθα ἄνευ προσθηκῶν καὶ διορθώσεων, ὡς ἀνεγνώσθη ἐν τῷ Φιλολογικῷ Συλλόγῳ. •Παργασῶ• κατὰ τὴν συνεδρίαν τῆς 5 Δεκεμβρίου ε. ε. Σ. Π. Δ.

ἡ φαντασία τὸν δημιουργεῖ Κορνάρου, Πανσέληνον, Θεοτοκόπουλον. Θαυμάζομεν τὸν ἥρωα, κλίνομεν τὴν κεφαλὴν πρὸ τοῦ καλοῦ ποιμένου τοῦ τιθεμένου τὴν ψυχὴν αὐτοῦ ὑπὲρ τῶν προβάτων, ἀλλὰ πόσον δὲν συγκινεῖ ἡμᾶς ἡ ἀθόρυβος μεγαλοφυΐα, ἡ εἰρηνικὴ φιλοπατρίδα τοῦ λογίου ἢ τοῦ καλλιτέχνου! Ἐνῶ μυκᾶται ἔξω ἡ καταιγὶς καὶ ὑπὸ τὴν λαμπηδόνα τῶν κεραυνῶν διακρίνει τις μόνον θύματα ἱερὰ καὶ μάρτυρας ἐστεμμένους, γράφει αὐτὸς μὲ ὀφθαλμὸν ὑπόδακρυον ἐντὸς τοῦ στενοῦ φροντιστηρίου ἡ ζωγραφίζει εὐλαβῆς τοῦ Σωτῆρος τὴν εἰκόνα, διὰ τὸ γένος ἐκεῖνος, οὗτος ὑπὲρ τῆς θρησκείας. Ἀλλ' ἐξ ἴσου τοῖς πονοῦσιν ἐν τῇ μητρίδι κινουσί τὴν ἡμετέραν συμπάθειαν αἱ δραπέτιδες ἐκεῖναι εὐφυΐαι, αἵτινες οὐδ' ὅλως ὀλιγωτέρας παρ' ἡμῖν τιμῆς εἶνε ἄξιαι νὰ τύχωσιν, ἐπειδὴ δὲν ἠρξέσθησαν νὰ καταπονθῶσιν ὑπὸ τῆς ἀποκρτερήσεως, ἀλλ' ἠδυνήθησαν νὰ λαμπρυνθῶσιν εὐκλεῶς ἐν τῷ ἐλευθέρῳ καὶ μεγάλῳ κόσμῳ, συλλαμπρύνουσαι τὴν γεννέτειραν καὶ προοδοποιῶσαι πρὸς τὴν εὐδοξίαν καὶ τὸ μεγαλεῖον τῆς ἀγνωσμένης καὶ τὰ οὐ προσήκοντα τότε πασχούσης γῆς τῶν πατέρων.

Ἴνα δὲ περιορισθῶμεν εἰς τὴν ἑλληνικὴν γραφικὴν τῶν μέσων αἰώνων, εἰς τὴν ἱστορικὴν ἐξέτασιν τῆς ὁποίας ἀφιερῶμεν ἀπὸ τινος χρόνου στιγμὰς τινὰς ἀνεπαρκεῖς, ἀλλ' οὐχὶ τὰς ἥττον γλυκείας τῆς νεανικῆς ἡμῶν ἀσχολίας, εἶνε ἄξιοι λόγου πολλοῦ καὶ προσοχῆς οὐχὶ τῆς ἐπιπολαιότητος οἱ ἔξω τῆς ἐαυτῶν μεταχειρισάμενοι τὸν χρωστῆρα κατ' ἐκείνους τοὺς αἰῶνας Ἕλληνες. Εἶνε μάλιστα περίεργον ὅσον καὶ παραμυθητικόν, ὅτι πάντες οἱ ἐν τῇ ξένῃ ἀναφερόμενοι Ἕλληνες ζωγράφοι ἀνεδείχθησαν τοιοῦτοι, ὥστε νὰ λογιζονται οὐχὶ ἐκ τῶν ὑστάτων ἐγκαυχημάτων τῶν χωρῶν ἐν αἷς διεβίωσαν καθ' οὓς χρόνους ἡ πατρίς αὐτῶν ἠναγκάζετο νὰ δέχηται τὰ παρὰ τῶν ἐχθρῶν τραύματα, ἀλλ' οὐχὶ νὰ συλλέγῃ τοὺς ἀπὸ τῶν τέκνων στεφάνους.

Περὶ ἐνὸς τούτων τῶν ζωγράφων, τελέως παρ' ἡμῖν μέχρι τοῦδε παρ' ἀξίαν ἀγνωσθέντος, θὰ λαλήσω σήμερον ἐνώπιον ὑμῶν. Ἄν εὐρισκόμεθα ἐν Νεαπόλει καὶ μ' ἠθέλετε ἐρωτῆσαι περὶ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ, ἤθελον ἀρκεσθῆ καλῶν αὐτὸν ἀπλῶς *Βελισσάριον*, ἀλλ' ἐνταῦθα τῶρα θεωρῶ ἐπ' ἀνάγκης νὰ προσθέσω ὅτι ἐπωνομάζεται *Κορένσιος*.

Ὁ Βελισσάριος Κορένσιος λοιπὸν οὗτος ἐγεννήθη τῷ 1558, εἶνε δ' Ἕλληνα τὴν πατρίδα, ὡς μαρτυρεῖ ἡ τε περὶ αὐτοῦ παράδοσις καὶ ῥηταὶ ὁμολογίαι· ἐξ ἀνακριθείας δὲ ὠνόμασεν αὐτὸν ὁ μὲν Ἰταλὸς Eugenio, ἐν τῷ συγγράμματι αὐτοῦ Napoli Sacra, Νεαπολίτην, ὁ δὲ Paolo de Matteis Ἀλβανὸν¹⁾. Ἀλλὰ δὲν δυνάμεθα νὰ ἐξακριβώσωμεν εἰς τίνα τῆς δεδουλω-

μένης Ἑλλάδος χώραν ἐγεννήθη διότι αἱ περὶ αὐτοῦ ἀπαντῶσαι εἰδήσεις εἶνε ἀσφαεῖς ὅσον καὶ ὀλιγοσταί.

Ἐκ τῶν ἱστορικῶν τῆς ἰταλικῆς ζωγραφίας ὁ Lanzi χαρακτηρίζει αὐτὸν ἀπλῶς ὡς Ἕλληνα τὴν ἐθνικότητα¹⁾. Ἐπ' ἴσης δὲ καὶ ὁ Γάλλος A. Siret ἐν τοῖς πίναξιν αὐτοῦ²⁾. Καὶ ἄλλοι δὲ τῶν συγγραφέων τοιαύτης ὕλης δὲν διευκρινίζουσι πλεονέκτον τὰ περὶ τῆς πατρίδος, σημειοῦντες ἀπλῶς τὴν ἐξ Ἑλλάδος καταγωγὴν αὐτοῦ· ὡς ὁ Γερμανὸς Fr. Kugler³⁾. Ὁ δὲ Ἰταλὸς βιογράφος τῶν νεαπολιτῶν καλλιτεχνῶν Βερνάρδος *de Domenici* λέγει περὶ τοῦ ἡμετέρου Βελισσαρίου ὅτι ἐγεννήθη ἐν τῇ περιφανεῖ ἐκείνῃ ἐπαρχίᾳ τῆς Ἑλλάδος ἣτις ἰδίᾳ ἐκλήθη Ἀχαΐα⁴⁾. Τὴν αὐτὴν δὲ Ἀχαΐαν ὀρίζει ὡς πατρίδα τοῦ Κορενσίου καὶ ὁ Ἰταλὸς Michelangelo Gualandi⁵⁾. Ἀλλ' ἔπειτα ἐπέρχεται, ἵνα πλείονα ἐπιφέρῃ σύγχυσιν, τὸ ἐπιτάφιον ἐπιγράμμα, ἀναγράφον τὸν Κορένσιον ὡς γόνον τῆς Ἀρκαδίας⁶⁾. Ἄν δ' ἐκ τῶν ἀορίστων τούτων καὶ συγκεχυμένων πρέπη τις νὰ τολμήσῃ νὰ προβῇ εἰς τινὰ εἰκασίαν, ἡ ἡμετέρα εἶνε ὅτι ὁ Κορένσιος ἦτο Πελοποννήσιος, ὡς ὑποδηλοῦσι μὲν αἱ λέξεις Ἀχαΐα καὶ Ἀρκαδία, διὰ τῆς πρώτης τῶν ὁποίων μάλιστα ἦτο γνωστὴ ἐπὶ τῶν προγενεστέρων χρόνων τῆς φραγκοκρατίας ἡ Πελοπόννησος, ἐπιβεβαιῶν δὲ αὐτὴ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ ἡ ἐξέτασις⁷⁾. Ὁ οἶκος δὲ ἤλα δὴ τῶν Κορενσίων, τοῦ ὁποίου ἀπαντῶμεν δύο κλάδους, τὸν μὲν ἐν Πελοποννήσῳ⁸⁾, τὸν δὲ ἐν Χίῳ⁹⁾, φαίνεται ὅτι εἶχε τὰς

¹⁾ Storia pittorica κτλ. Vol. II, p. 267.

²⁾ Tableau historique des peintres κτλ.

³⁾ Fr. Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem Grossen. Dritte Auflage neu bearbeitet und vermehrt von Hugo Freiherrn von Blomberg. Leipzig 1867. B. III, S. 48.

⁴⁾ Vite dei pittori, scultori ed architetti Napoletani di Bernardo de Domenici. Napoli 1844.

⁵⁾ Pitture della cappella di S. Gennaro detta del Tesoro nella cattedrale di Napoli. Bologna. 1841. Σελ. 47, σημ. 6.

⁶⁾ Ἐν μὲν τῇ λατινικῇ ἐπιγραφῇ ex antiquo Aradum genere, ἐν δὲ τῷ ἑλληνικῷ ἐπιγράμματι Ἀρκακίην μὲν εἶφυσεν (ἴδε καὶ κατωτέρω).

⁷⁾ Ὁ Βελισσάριος ἐπωνομάζεται παρ' Ἰταλοῖς Corrente, Correnzio, Correnzio καὶ Corenzi (Michelangelo Gualandi ἔνθ. ἄν). Καὶ ἑλληνιστὶ δὲ τῶνομα τῆς οἰκογενείας ταύτης φέρεται Κορέσσιος, Κορέσιος, Κορέσης. Ἡμεῖς δὲ παρεδέχθημεν τὴν ἐπωνυμίαν Κορένσιος, ὡς αὕτη φέρεται ἐν τῷ ἑλληνικῷ ἐπιγράμματι τοῦ τάφου τοῦ Βελισσαρίου.

⁸⁾ Μεταξὺ τῶν ἐν ἔτει 1502, κατὰ τὰ ἐγγραφα τοῦ δόγη Βενετίας Λεονάρδου Λορεδάνου, ἐκ Πελοποννήσου καὶ Ἠπείρου εἰς Καρπαλλήναιαν μεταναστευσάντων καὶ ὑπὸ τῆς ἐνετικῆς κυβερνήσεως μισθουμένων ἀρματωλῶν ἀναφέρονται καὶ Γεώργιος Κορέσης καὶ Ἰωάννης Κορέσης. Πρβλ. Σάβα, Ἑλληνικά Ἀνέκδοτα τόμ. Α'. σ. ρκγ'.

⁹⁾ Εἶνε γνωστοὶ πολλοὶ Χῖοι Κορέσσιοι ἄνδρες λόγιοι, ὡς ὁ Ἰωάννης καὶ Μιχαὴλ (Κ. Σάβα, Νεοελληνικὴ φιλολογία, σελ. 201), ὁ Νικόλαος, Ἀντώνιος καὶ Λεωνᾶς Κορέσης (αὐτ.), ἅπαντες ἀκμάσαντες κατὰ τὸν 15. αἰῶνα μασκύντα καὶ τελευτῶντα, καὶ πρὸ πάντων ὁ διάσημος Γεώργιος Κορέσιος, ἀκμάσας κατὰ τὸν 17. αἰῶνα (Κ. Σάβα, Νεοελλ. Φιλ. σ. 247 κ. ἑ). Ἀναφέρονται δ' αὐτόθι καὶ τινες ἀσημότεροι Κορήτες ταυτῶν μοι.

¹⁾ Πρβλ. τὰ χωρία ἀμφοτέρων παρὰ τῷ Domenici.

οικήσεις ἀρχιότερον ἐν Πελοποννήσῳ, ὅθεν ἐξορμή-
σας κλάδος μετηνάστευσεν εἰς Χίον. Ἐπειδὴ δὲ ἂν ὁ
ἡμέτερος ζωγράφος εἶχε πατρίδα τὴν Χίον, ἤθελε ῥη-
τῶς ὀνομασθῇ ἡ πατρίς αὐτοῦ, καθόσον ἡ νῆσος αὕτη
ἦτο διακεκριμένως γνωστὴ τοῖς Ἰταλοῖς, ὑπολείπε-
ται πιθανότης, ἔχουσιν σχεδὸν πάντα τῆς βεβαιότη-
τος τὰ ἐχέγγυα, ὅτι ὁ Κορένσιος ὠρμαῖτο ἐκ Πελο-
ποννήσου, ἀλλὰ δὲν δυνάμεθα νὰ διαστείλωμεν καὶ
ὀρίσωμεν ἀσφαλῶς ποῦ ἐγέννηθη.

Αἱ περὶ τῆς πρώτης τοῦ Κορενσίου ἡλικίας εἰδή-
σεις εἶνε ὀλίγαι καὶ ἀπροσδιόριστοι· ἄλλως σχεδὸν
πάντοτε μανθάνομεν παρὰ τῶν βιογράφων ὅτι ὁ ἄ-
νθρωπος, οὗτινος ἀνέλαβον νὰ εἰκονίσωσι τὸν βίον, εἶχε
γονεῖς τιμίους καὶ ἐναρέτους, ἂν δ' ὁ βιογραφούμε-
νος ἦνε κοσμοϊστορικὸν πρόσωπον ὅτι ὄνειρα καὶ οἱ
ῥῆματι προανήγγειλαν τὴν γέννησιν αὐτοῦ, πάντοτε ὅτι
πρώτιμος εὐφυὴς προεδήλωσε τὸν ἐνσπάρξαντον μέγαν
ἐκείνου νοῦν. Ἀλλ' ἀληθῶς ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου ἄρ-
χεταί ἀφ' οὗ χρόνου ἐπέλθῃ ἐν αὐτῷ ἡ πάλαι ἐκείνη
ἦν ὁ μῦθος τοῦ Προδίκου ἐδραματούργησεν, ὅταν
πλέον ἀνδρωθεὶς καὶ αὐτὸς ἐνεργῶν ἔλθῃ νὰ πραγ-
ματώσῃ ἐν τῇ πορείᾳ τῶν ἀνθρωπίνων τὰς ἰδίας ду-
νάμεις καὶ νὰ λαλήσῃ ἰσόθεος μετὰ τοῦ δαιμονίου
ὡς ὁ Σωκράτης ἢ νὰ πυρπολήσῃ ἐκμανῆς τὴν Ῥώ-
μην ὅπως ὁ Νέρων, νὰ καλλιτεχνήσῃ τὴν *Εὐθρονον*
Παρθένον ὡς ὁ Ραφαήλ ἢ νὰ σφραγίσῃ τὸν ἀθῶνον
ὡς ὁ παῖς τῆς Διεθνούς. Καὶ ὅμως εἶνε παράδοξον
πῶς εὐρίσκονται ἀνθρώπινοι φύσεις ἐν αἷς εἶνε συν-
ηγκαλισμέναι αἰεττογενεῖς αὐταὶ ιδιότητες. «Εἶνε
ἄξιον παρατηρήσεως, λέγει ὁ Γάλλος Charles Blanc¹⁾,
ὅτι πάντες οἱ ζωγράφοι οἱ μεταχειρισάμενοι τὸν αὐ-
στηρὸν τρόπον (*maniére forte*) ἔσχον βίον ταραχώδη,
μυθώδη, πλήρη καταιγίδων, περιπετειῶν καὶ συμφο-
ρῶν. Ὁ Caravaggio, ὁ Σαλβατόρ Ῥόζας, ὁ Κορένσιος,
ὁ Φραγκαντάνης ὑπῆρξαν ἐναλλάξ καλλιτέχναι, συ-
νωμῶται, λησταί· ἔζησαν μεταξὺ τῆς δόξης καὶ τοῦ
σκόλοπος.»

Καὶ ἀληθῶς τοιοῦτος ἐκτυλίσσεται πρὸ ἡμῶν ὁ
βίος τοῦ Κορενσίου. Ἄν ἐπὶ τῆς ζωγραφίας ἐκείνης
διαγελῶσιν αἱ διαυγεῖς ἐμπνεύσεις αἱ ἐδύνατο νὰ
διεγείρῃ ὁ μαγικὸς τῆς Νεαπόλεως κόλπος καὶ ἡ ἀνά-
μνησις τῆς μακρᾶν δουλευούσης, ἀλλ' ὥραίας πα-
τρίδος, ἡ πρᾶξις ὅμως ἐκείνη φανερόναι μυστρὰν κα-
κουργίαν, ὁποῖα μόλις ἐν τοῖς φρικτοῖς ὑπογείοις
τοῦ παλατίου τῶν δούγων ἐν Ἐνετίᾳ ἐδύνατο νὰ δια-
πραχθῇ. Ἀνμφιλέκτως δ' ἐπέδρασεν ἐπὶ τὸν ἴσως
ἐπικλινῆ πρὸς τὸ ἐγκλημα χαρμηλὸν τοῦ Κορεν-
σίου ἡ μυστηριώδης ἐκείνη πόλις κατὰ τὴν ἐν αὐτῇ
διατριβὴν αὐτοῦ. Μετέβη δὲ εἰς Ἐνετίαν ὁ Κορένσιος

νεαρὸς ἔτι ὢν, συνοδευόμενος ὑπὸ τινος συνεταίρου
τοῦ πατρικοῦ οἴκου, συνεχῶς εἰς τὴν πόλιν ταύτην
χάριν ἐμπορίας ἐπιδημοῦντος, ἐπιθυμῶν ἐγγύθεν νὰ
θαυμάσῃ τὰς καλλονὰς καὶ νὰ μελετήσῃ τὰ μυστή-
ρια τῆς τέχνης, τῆς ὁποίας ἐνωρίς εἶχεν αἰσθανθῇ
τὰ γόητρα. Ἡ Ἐνετία ἐδύνατο νὰ παράσχῃ τροφὴν
ἱκανὴν εἰς τὴν διφυᾶ αὐτοῦ σύστασιν· ἐπήρκει ἵνα
ἀδράνῃ τὸ καλλιτεχνικὸν αὐτοῦ αἶσθημα, ἵνα δια-
στρεσλώσῃ τὴν μοχθηρὰν αὐτοῦ φύσιν. Ἀλλὰ τῆς
μὲν κακουργίας τοῦ Βελισσαρίου ἡ ἀνάπτυξις βρα-
δύτερον ἐγένετο, παρακατιόντες δὲ καὶ ἡμεῖς θέλο-
μεν τὰ κατ' αὐτὴν πραγματευθῇ. Εὐθύς δὲ ἀμέσως
εὐρεθεὶς ἐν μέσῳ νέου ἀποθαμβοῦντος ζωγραφικοῦ
κόσμου, πάντα διαφύρου τῆς τέως ταῦτωνόμου ἐν-
ασχολήσεως, ἡσθάνθη ὁ ἐπηλὺς καλλιτέχνης ἀν-
θερμαζομένην τὴν φαντασίαν, ἵνα δὲ καλλιεργήσῃ
δεόντως αὐτήν, πολλῶν ἀριστοτεχνῶν δυναμένων
νὰ διαμφοισθητήσωσι τὸν νεαρὸν μαθητὴν, ἐκείνος
ἐξελέξατο τὸν Τιντορέττον. Πέντε ὅλα ἔτη λέγεται
ὅτι ἐφοίτησεν ὁ Κορένσιος παρὰ τῷ περιφανεῖ τούτῳ
ζωγράφῳ, οὗτινος ὁ τρόπος ἐπέδρασεν οὐκ ὀλίγον
ἐπὶ τὴν μέλλουσαν τέχνην τοῦ Ἑλλήνος ζωγράφου.
Ἀφ' οὗ δὲ ὑπὸ τὴν χειραγωγίαν τοῦ Ἐνετοῦ ἀριστο-
τέχνου ὁ μὲν χρωστήρ τοῦ Κορενσίου ἀπέκτησε τα-
χύτητα, ἡ δὲ χεὶρ σταθερότητα, ἡ δὲ φαντασία ἐπ-
ερρώσθη, δὲν ἐλησμονήσεν οὗτος τὴν πατρίδα, ἀλλὰ
μετ' ἀπουσίαν ὅλης πενταετίας ἐπανῆλθεν αὐτόθι,
πρόθυμος ὢν, ὡς φαίνεται, νὰ ἐξασκήσῃ τὴν τέχνην
ὑπὲρ αὐτῆς. Ἀναφέρουσι μάλιστα οἱ βιογράφοι αὐ-
τοῦ¹⁾, ὅτι καὶ ἐξεπόνησεν ἐν αὐτῇ διατρίβῳ μετὰ
τὴν ἐπάνοδον ζωγραφικὰ τινὰ ἔργα· ἀλλ' εἴτε διότι
ὁ νεωτερίζων αὐτοῦ τρόπος δὲν ἦτο ἐν τῇ πατρίδι
ἀνεκτός, μήπω εἰσαχθείσης τῆς ἰταλοελληνικῆς σχο-
λῆς, εἴτε διὰ τὰς γενικωτέρας αἰτίαις αἱ καὶ ἀλλα-
χοῦ ἐν ὀλίγοις ἐξεθέσμεν, «τὴν ἑλλειψιν, ὅτι, με-
γάρων πολυτελῶν καὶ βασιλικῶν πολυταλάν-
των καὶ μουσείων πολυπλούτων, ὁποῖα ἐν τῇ Ἐσπε-
ρίᾳ καὶ κατὰ τὸν Βορρᾶν ἀπασχολοῦν παμπληθεῖς
γραφίδας εἰς περισσὰ καλλιτεχνήματα τῆς τε θρη-
σκευτικῆς καὶ τῆς θύραθεν ζωγραφίας²⁾», διὰ ταῦτα,
λέγῳ, ἠναγκάσθη ὁ Κορένσιος νὰ καταλίπῃ τὴν γεν-
νέταιραν γῆν, ἐπιγράψας ἴσως εἰς τινὰ τῶν πινάκων
αὐτοῦ, ὡς τοῦτο λέγεται περὶ τοῦ Ἰταλοῦ ζωγράφου
ἱερωνύμου Κολλεόνη, *Nemo propheta in patria*³⁾.

Ἀπῆλθεν οὕτως ἐκ τῆς πατρίδος καὶ ἀπεδήμησεν
εἰς Νεάπολιν, ἣν ἐξελέξατο ὡς τόπον τῆς μελλού-
σης αὐτοῦ διαμονῆς, πειθόμενος ἴσως εἰς τὴν φιλίαν
καὶ τὰς σχέσεις ἰσχυρῶν αὐτόθι Ἑλλήνων ἐμπόρων,

¹⁾ Histoire des peintres de toutes les écoles. Texte par M. Charles Blanc et par divers écrivains spéciaux. Φυλλάδ. 22 (Ribera), σ. 4.

²⁾ Πρὸς. Domenici, ἐνθ. ἀν.

³⁾ Παν. Δοξαρά, περὶ ζωγραφίας χειρογράφων ἐκδιδόμενον ὑπὸ Σπυρ. Π. Λάμπρου. Ἐν Ἀθήναις. 1871, σελ. ζ'.

⁴⁾ La p e i, Storia pittorica κτλ. Vol. III, p. 116.

ἐπειδὴ ἔκτοτε ἦτο ἀξία λόγου ἢ ἐν Νεαπόλει ἑλληνική κοινότης, ἣτις ἔφθασεν εἰς ἀκμὴν περὶ τὰ τέλη τοῦ παρελθόντος καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ παρόντος αἰῶνος. Ἰδίᾳ δὲ μνημονεύεται ὡς ὁ κυριώτατος τῶν προστατῶν τοῦ Κορενσίου βαθύπλουτος καὶ δυνατὸς Ἕλληνας ἔμπορος, Γεώργιος τῶνομα, ὅστις τὰ μέγιστα συντέλεσεν εἰς τὴν ἐν Νεαπόλει ταχεῖαν ἀποκατάστασιν καὶ διάδοσιν τῆς φήμης τοῦ συμπολίτου καλλιτέχνου.

Ἐδυνάστευον κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους ἐν Νεαπόλει οἱ Ἰσπανοὶ, δεσπόζοντες τῶν τε περιχώρων καὶ τῆς Σικελίας καὶ Σαρδηνίας. ὑπὸ τὴν στυγαρὰν τῶν Ἰσπανῶν ἀντιβασιλέων διοίκησιν, πρὶν ἔτι ὑπερβολὴ καὶ βία προκαλέσῃ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ Μαζανιέλλου (1647), ἡ Νεάπολις ἀπῆλθε τῶν ἀγαθῶν τῆς εὐνομίας, οὐδ' ἔμενεν ἀμέτοχος τῆς ἐκτάκτου καλλιτεχνικῆς ζωῆς, ἣτις ἐν ἐκείνοις τοῖς χρόνοις ἐπλήρου ἄπασεν τὴν Ἰταλίαν ἀριστοτεχνῶν καὶ ἀριστοτεχνημάτων. Καὶ εἶνε μὲν ἀληθές ὅτι ἐν τῇ φιλολογίᾳ καὶ ταῖς καλαῖς τέχναις δὲν διεκρίθη κατὰ τοὺς μέσους αἰῶνας τοσοῦτον ἡ Νεάπολις, ὅσον ἀναλόγως ἄλλαι καὶ μικρότεραι καὶ ἀσθενέστεραι πόλεις τῆς Ἰταλίας, ἀλλ' οὐχ ἦττον κέκτηται ἰδίαν ζωγραφικὴν σχολήν, ἣτις μάλιστα τότε κυρίως ἐμορφοῦτο καὶ ἀνεδείκνυε τοὺς ἐπιφανεστάτους τῶν ἀποτελούντων αὐτὴν, ὅτε ὁ Κορένσιος μετέβη εἰς Νεάπολιν. Ἡκμαζον τότε αὐτόθι ὁ Giuseppe Ribera, ὁ διὰ τὴν ἰσπανικὴν αὐτοῦ καταγωγὴν ἐπιλεγόμενος Spagnoletto, ὁ Giambattista Caracciolo, ὁ ἱππότης Massimo, ὁ Santafede, ὁ Desiderio καὶ ἄλλοι πολλοὶ κατώτεροι ζωγράφοι. Ὅποιοι τινὲς ἦσαν οἱ ἄνδρες οὗτοι; Ἡμέραν τινὰ ὁ ἐπιφανέστατος αὐτῶν, ὁ Ribera, εἶχε φθάσει εἰς Ἰσπανίαν πτωχὸς καὶ γυμνός, pobre y desnudo, ὡς λέγει Ἰσπανὸς συγγραφεὺς¹⁾, καὶ ὁμῶς τότε μόνον ἐφ' ἀμάξης διέτρεχε τὰς ὁδοὺς τῆς Νεαπόλεως καὶ ἐν τῷ μεγάρῳ αὐτοῦ συνηνοῦντο οἱ εὐγενέστατοι τῶν καστελλανῶν εὐπατριδῶν²⁾. Αἱ δὲ μετὰ τῆς αὐλῆς σχέσεις αὐτοῦ ἦσαν γνωσταὶ καὶ ἡ ἐπιρροὴ μεγάλη. Ἐπ' ἴσης ἔχαιρον ὑπόληψιν ἐν τῷ τόπῳ ὁ Caracciolo καὶ σχεδὸν πάντες οἱ προμνημονευθέντες ζωγράφοι καὶ τῶν ταπεινοτέρων δ' ἔτι τινὲς ἦσαν ἀξιοὶ λόγου, ὡς ἐπὶ παραδείγματι ὁ Desiderio, διάσημος ὢν ἐν τῇ ζωγραφίᾳ τῶν ἀπόψεων (prospettive). Ἀφικόμενος λοιπὸν εἰς Νεάπολιν ὁ Κορένσιος εὗρεν ἐσχηματισμένας ἤδη ὑπολήψεις καὶ καλλιτέχνας γνωστούς μὲν διὰ τὴν τέχνην αὐτῶν, ἰσχυροὺς δὲ διὰ τῆς τῶν δυνατῶν προστασίας. Ἀλλ' ἐκεῖνος, καίπερ ξένος ὢν ἐν τοιαύτῃ μεγαλοπόλει καὶ ἐπὶ μόνῃς τῆς προστα-

σίας τοῦ ἐξηθέντος Γεωργίου ἐπεριδόμενος, κατῴρωσεν οὐ μόνον νὰ λάβῃ ἐνωρὶς ἐντιμον μεταξὺ τῶν ἐν Νεαπόλει ζωγράφων θέσιν, οὐ μόνον νὰ ἐλκύσῃ πληθὺν ἐργασίας τοσαύτην ὅσην αὐτὸς μόνος ἐδύνατο νὰ διεξαγάγῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ δεσπόσῃ, νὰ παρασκευάσῃ ἐαυτῷ ἀληθῆ βασιλείαν, μάλιστα τυραννίδα, ὡς ὀρθῶς ἐκφράζεται ὁ Lanzi, ἐπὶ τῶν ἐν Νεαπόλει ζωγράφων τὸ μὲν διὰ τῆς ὑπολήψεως, τὸ δὲ διὰ τῆς προσποιήσεως, τὸ δὲ καὶ διὰ τῆς βίας. Ἰνα δὲ ἐπιτύχῃ τοῦτο, ἐθεώρησε λυσίτελὲς νὰ προσλάβῃ μὲν οἶονεὶ συμμάχους τοὺς διασημοτάτους καὶ θρασυτάτους τῶν προμνημονευθέντων καλλιτεχνῶν, νάναλάβῃ δὲ οἶονεὶ τὴν προστασίαν ἄλλων τινῶν καὶ πρὸ παντὸς νὰ ἐπιδειξῇ δύναμιν καὶ σιδηρὰν θέλησιν. Καὶ ἀληθῶς δοὺς χεῖρα φιλίας, ἂν δυνάμεθα νὰ ὀνομάσωμεν οὕτω συνένωσιν σκοποῦσαν μόνον τὸ κέρδος καὶ τὴν καταπίεσιν τῶν ἀσθενεστέρων, πρὸς τὸν Ribera καὶ τὸν Caracciolo, ἐγένετο κύριος τοῦ πεδίου. Ὁ λοιπὸς ὄμιλος τῶν ἐν Νεαπόλει ζωγράφων ἢ περιέμενε νὰ λάβῃ παρ' αὐτοῦ τὴν ἐπίνευσιν ἵνα κερδήσῃ τὸν ἄρτον αὐτοῦ ἢ ὥφειλε νὰ τρέμῃ τὴν δύναμιν καὶ τὸν δόλον τοῦ Κορενσίου. Πᾶσαι αἱ ἐπικερδαῖς παργγελαίαι ὥφειλον εἰς αὐτὸν νὰ συνέρχωνται, τὰς δὲ λοιπὰς, ὅσας ἐθεώρει μικροῦ λόγου ἀξίας καὶ ἀνεπικερδαῖς, ἀνέθετεν εἰς τὸν μὲν ἢ τὸν δὲ τῶν ἀπ' αὐτοῦ ἐξηρητημένων ζωγράφων, οἵτινες ἀπετέλουν ἀληθῆ αὐλὴν περὶ αὐτὸν, ἐπιχρίων οὕτω μὲ ὀλίγον μέλι τοὺς ἐντεταμένους χαλινοὺς, δι' ὧν ἐκράτει ὑπόζυγον εἰς τὸ ἄρμα τῆς δυναστείας αὐτοῦ σύμπαντα τὸν καλλιτεχνικὸν κόσμον τῆς Νεαπόλεως. Διὰ τοῦτο δὲ οὐδ' εἶνε ὀλίγοι οἱ ἀναφερόμενοι μαθηταὶ τοῦ Βελισσαρίου, ὁ Μάξιμος Stanzioni, ὁ Ονούφριος di Leone καὶ ὁ καλλιτεχνικώτερος ἀδελφὸς αὐτοῦ Ἀνδρέας, ὁ Σικελὸς Μιχαὴλ Regolia, μιμηταὶ τὸν διδάσκαλον ἐν τῇ ζωγραφίᾳ τῶν φυσιογνωμιῶν καὶ περὶ τὴν πτύχωσιν, ὁ ἀτυχὴς Luigi Rodrigo, περὶ οὗ κατωτέρω, καὶ ἄλλοι ἀσημότεροι, ὧν τινες ἐννοήσαντες ὅτι δὲν εἶχον κληθῆ διὰ τὴν ζωγραφίαν ἐγκαίρως παρήτησαν αὐτὴν, τραπέντες ἐπ' ἄλλα ἔργα. Οἱ μαθηταὶ οὗτοι ἐδόθησαν τὸν Κορένσιον, ἄλλος ἄλλοτε, ἐργαζόμενον. Ῥητῶς δ' ἀναφέρεται ὅτι εἶχε συνεργάτην τὸν Desiderio, θν ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν, εἰς θν ἀνέθετεν ἰδίῳ τὴν διευθέτησιν τῶν ἀπόψεων ἐν τοῖς τοπίοις (vedute) ὅσα ἐζωγράφει³⁾.

Διὰ τοῦτο ὁ Ἰταλὸς βιογράφος, ἀπαριθμῶν τὰ ἔργα τοῦ Βελισσαρίου, ὁσάκις εὕρισκῃ ἐν αὐτοῖς ἀσθένειαν καὶ ταπεινότητα, ἀποδίδει συνεχῶς αὐτὰ εἰς τοὺς μαθητὰς αὐτοῦ. Ἀλλὰ καὶ οὕτω, λαμβανομένης ὑπ'

¹⁾ Cean Bermudez, Diccionario de los mas illustres profesores. Madrid. 1800.

²⁾ Charles Blanc, ἑνθ. ἀν.

³⁾ Πρὸλ. D o m o n i c i ἐν βιογραφίᾳ Κορενσίου. — L a n z i, Storia pittorica, V. II, p. 266.

ὄψιν τῆς συνεργασίας τῶν πολλῶν τοῦ Κορενσίου μαθητῶν, μένει οὐχ ἥττον καὶ πάλιν ἄξιον θαυμασμοῦ τὸ σχεδὸν ἀμέτρητον πλῆθος τῶν ζωγραφημάτων αὐτοῦ. Ὁρθῶς λέγει ὁ Domenicci, ὅτι τσαῦτα εἶνε τὰ καλλιτεχνήματα τοῦ ζωγράφου τούτου, ὥς δὲ φαίνεται πιστευτὸν ὅτι ἐδυνήθη εἰς μόνος ἀνὴρ νὰ φέρῃ εἰς πέρας τσαῦτα ἔργα, ὅσα τέσσαρες ταχαῖς ζωγράφοι μόλις ἤθελον δυνήθῃ ἐν κοινῇ συνεργασίᾳ νὰ διεξαγάγῃσιν. Ἐπ' ἱσῆς ὁ Lanzi λέγει περὶ αὐτοῦ ὅτι εἶχε φύσει γονιμότητα ἰδεῶν καὶ ταχύτητα χειρὸς, ὥστε ἐδυνήθη ἱσως νὰ ἐξισωθῇ πρὸς τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ, τὸν Τιντορέττον, κατὰ τὸν τεράστιον ἀριθμὸν τῶν ζωγραφικῶν καὶ τὴν δαψίλειαν. Ὁ αὐτὸς προστίθει περὶ τοῦ ζωγραφικοῦ τρόπου τοῦ Κορενσίου, ὅτι ἂν δὲν δύναται νὰ παρομοιωθῇ πρὸς τὸν Τιντορέττον, πρὸς ὃν οὐδ' αὐτοὶ οἱ ἔνετοὶ ἐδυνήθησαν νὰ ἐξισωθῶσιν, ὑπῆρξεν ὁμῶς ἑντεχνος αὐτοῦ μιμητής. Καὶ κατ' ἀρχὰς μὲν ὁ τρόπος αὐτοῦ μετείχε τῆς ἐνετικῆς σχολῆς, ἰδίᾳ τοῦ Τιντορέττου, ὡς γίνεται ὁρατὸν καὶ ἐκ τοῦ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ S. Anna di Palazzo πίνακος αὐτοῦ, παριστῶντος τὴν ἁγίαν Τριάδα ἐν μέσῳ φωτεινῶν νεφῶν, κάτωθεν δὲ τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν Βαπτιστὴν καὶ τὸν ἅγιον Φραγκίσκον τοῦ Assisi· εἶνε δὲ τοῦτο ἐν τῶν πρώτων τοῦ Κορενσίου ἔργων. Διὰ τῆς ἀσκήσεως ὁμῶς καὶ τοῦ χρόνου ἀπεμακρύνθη βαθμὴδὸν τῆς ἐνετικῆς σχολῆς, καίτοι οὐχὶ τελέως, καὶ ἠκολούθησε τρόπον κατὰ πολλὰ ἀνάλογον πρὸς τὸν τοῦ ἀρπινάτου (ἱππότης Giuseppe Cesari¹⁾). Ἀλλ' οὐχ ἥττον ὡς πρόφικτος τῆς ἐνετικῆς σχολῆς εἶχε μεγάλην ἀξίαν, ἐνότητα καὶ δύναμιν τοῦ χρωματισμοῦ ἐν ταῖς ἐλαιογραφίαις, ἀλλ' ἔνεκ πλεονεξίας ἀνελάμβανε μᾶλλον μεγάλας τοιχογραφίας, αἵτινες διακρίνονται διὰ τε τὴν ἐν συνόλῳ καλὴν ἐντύπωσιν ἣν ἐμποιοῦσι καὶ τὸ ἐπιμελεημένον καὶ οὐχὶ σπανίως ἀκριβές τῶν μερῶν²⁾. Ὁ Γάλλος Siret³⁾, χαρακτηρίζων αὐτὸν δι' ὀλίγων λέξεων, ἀποδίδει αὐτῷ πλουσίαν φαντασίαν καὶ μεγάλην εὐχέρειαν, ποικιλίαν, ἐνέργειαν ἀρετὴν καὶ ἐπιμέλειαν περὶ τὰς τοιχογραφίας. Ὁ δὲ Paolo de Matteis ἀποκαλεῖ αὐτὸν καλὸν ζωγράφον, ἀλλ' ἀνώμαλον, ζωγραφοῦντα ἔργα ἄριστα καὶ ἔργα ταπεινά. Ὁ δὲ Γερμανὸς Bueckhardt⁴⁾ διὰ βραχυτάτων ἐπονομάζει τὸν Κορένσιον αὐτοσχεδιαστὴν πάντοτε μὲν ἐρρωμένον, συχνά δὲ καὶ ἄγριον. Ὁ δὲ Γάλλος

Henri Delaborde⁴⁾ ἔτι κατηγορηματικώτερον προσδιορίζει τὸν ἡμέτερον ζωγράφον ὡς πνεῦμα ὑπερφυσικὸν καὶ ἡμελημένον μέχρι τοῦ γελοίου, ψυχὴν ἀπληστον δι' ἣν ἡ τέχνη εἶχεν ἀξίαν μόνον καθ' ὅσον προεμήθευε τὸν πλοῦτον. Τέλος ὁ Κορένσιος, κατὰ τὸν Domenicci, ὑπῆρξεν ἀληθῶς θαυμαστικὸς ζωγράφος κατὰ τε τὸ μέγεθος καὶ τὴν δαψίλειαν τῶν ἔργων αὐτοῦ, τὴν ποικιλίαν τῶν ἐφευρέσεων, τὴν εὐστοχίαν τῶν συνθέσεων, τὸ σχέδιον καὶ τὸν χρωματισμὸν. Ἀλλ' ἰδίᾳ ἄξιον λόγου εἶνε κατ' αὐτὸν τὸ πλῆθος τῶν προσώπων, αἵτινα ἐπὶ τινῶν τῶν ἔργων τοῦ Κορενσίου ὑπερβαίνουν τὰ ἑκατό. Πόσας δὲ δυσχερείας ἔχει καὶ πόσην ἄμα ἐμποιεῖ ἐντύπωσιν, ἐπιτυχοῦσα, ζωγραφία ἐφ' ἧς ὑπάρχουσι πολλὰ πρόσωπα δύναται νὰ ἐννοήσῃ εὐκόλως καὶ ὁ μὴ ἰδὼν τοιαῦτα ἔργα, ὅταν φαντασθῇ ὁπόσων διαφορῶν φυσιογνωμίας, ὁπόσων ποικιλίας στάσεων καὶ θέσεων, ὁπόσων ἀποπτικῆς θεωρίας καὶ ἐφαρμογῆς ἔχει ἀνάγκην ὁ ἐπιχειρῶν εἰς τοιαῦτα μεγάλα ἔργα. Καὶ στεροῦνται μὲν τινὰ τῶν ἔργων τοῦ Κορενσίου τῆς ἀκριβοῦς καὶ εὐγενεῖας ἐκείνης, ἧς ἡ ἔλλειψις ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τὸν ἱππότην Massimo νὰ ποφανθῇ περὶ αὐτοῦ ὅτι εἶνε ζωγράφος δαψιλὴς μὲν, ἀλλ' οὐχὶ ἐκλεκτός, ἀλλ' οὐχ ἥττον ὑπάρχουσι μεταξὺ τῶν παμπληθῶν ἔργων αὐτοῦ πολλὰ ἄξια πολλοῦ λόγου, λαμπρά, τεχνικώτατα, μᾶλλον ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Τιντορέττου ἢ ὑπὸ τοῦ Κορενσίου ἐζωγραφημένα, κατὰ τὰς συνεχεῖς ἐκφράσεις τοῦ Domenicci. Ταῦτα δὲ καθιστῶσιν αὐτὸν ἄξιον νὰ ἐναριθμηθῇ ἐν τοῖς ἐντίμοις καλλιτέχναις καὶ νὰ φέρῃ, κατὰ τὴν γνώμην τῶν Ἰταλῶν⁵⁾, τιμὴν εἰς τὴν νεαπολιτικὴν καὶ τὴν ἰταλικὴν ἐν γένει γραφικὴν, τιμὴν, ἧς μέγα μέρος δικαιοῦται νὰ ζυώσῃ καὶ ἡ ἡμετέρα πατρίς.

Καὶ τσαύτη μὲν ἡ πληθὺς, τοιοῦτος δὲ ὁ χαρακτηρ τῶν ἔργων τοῦ Βελισσαρίου Κορενσίου. Ἡ δὲ περιγραφὴ, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ μόνη ἡ ἀπαρίθμησις αὐτῶν εἶνε ἐκ τῶν δυσχερεστάτων, διότι δὲν ὑπάρχει, δύναται τις εἰπεῖν, ἐκκλησία, δὲν ὑπάρχει σχεδὸν δημόσιον καὶ πολυτελὲς οἰκοδόμημα τῶν χρόνων ἐκείνων ἐν Νεαπόλει, τολμῶμεν εἰπεῖν καὶ ἐν τοῖς περιχώροις, ὅπου νὰ μὴ σώζωνται ζωγραφίαι τοῦ Κορενσίου. Καὶ ἄλλα δὲ πολλὰ πλὴν τῶν σωζομένων εἰργάσθη ὁ ἀνὴρ, αἵτινα ἢ ἐφθάρησαν ὑπὸ τοῦ χρόνου ἢ καὶ ὅλως ἐξέλιπον τὸ μὲν διὰ τὰς ἀτμοσφαιρικὰς ἐπηρεάς, τὸ δὲ διὰ τυχαῖα συμβάντα, ὡς πυρκαϊὰς καὶ τὰ τοιαῦτα. Οὕτως ἀναφέρονται τοιαῦται ζημίαι συμβᾶσαι εἰς ἔργα τοῦ Κορενσίου ἐν ταῖς ἐκκλησίαις S. Trinità degli Spagnuoli, ἐν τῇ

¹⁾ ὡς μιμητὴν τοῦ ἀρπινάτου (ἱππότης) σημειῖται τὸν Κορένσιον καὶ ὁ Siret (ἐνθ. ἀν.), πρὸς δὲ καὶ ὁ Paolo de Matteis (παρὰ τῷ Domenicci.)

²⁾ Lanzi, Storia pittorica, V. II, p. 267.

³⁾ Ἐνθ' ἀνωτέρω.

⁴⁾ Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von Jacob Bueckhardt. III, Meister, Leipzig, 1869, σελ. 1018.

⁵⁾ Charles Blanc etc. Φυλλ. 128—129 (Domeniquin par M. Delaborde), σελ. 12.

⁶⁾ Πρὸς τὸ χωρίον τοῦ Eugenio παρὰ τῷ Domenicci.

Madonna di Piedigrotta, ἐν τῷ S. Domenico Maggiore, μάλιστα δὲ ἐν τῷ S. Severino e Sosio, ὅπου ὁλόκληρος θόλος πλήρης εἰκόνων τοῦ Βελισσαρίου κατέπεσαν ἐκ σεισμοῦ τῷ 1731, καὶ ἀλλαχοῦ. Διὸ πολλάκις ἀναφέρονται ἀνασκευαὶ τῶν εἰκόνων αὐτοῦ, οὐχὶ σπανίως δὲ καὶ ἐπὶ τῶν σωζομένων ἔτι γίνεται κατὰ δὴλος παλαιότερα ἢ νεωτέρα ἀνασκευή εἴτε διὰ τὸ νεουργῶν τῶν χρωμάτων εἴτε δι' ἰδίας ἐπιγραφὰς φανερούσας τὸ πρᾶγμα. Οὕτως ἐν τῷ λειψανοφυλακείῳ τῆς ἐκκλησίας S. Annunziata ὑπάρχουσι περὶ τὰς 13 μεγάλαι τοιχογραφίαι καὶ πολλάι μικρότεραι, ἔργα τοῦ Κορενσίου, ὡς μαρτυρεῖ καὶ ἡ ἐπὶ μιᾶς τούτων ἐπιγραφὴ Belissarius Cotensius fecit Ann. MDIC. Αὗται δὲ ἀνεσκευάσθησαν ἐν ἔτει 1701 ὑπὸ τοῦ Λαυρεντίου de Caro κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν Laurentius de Caro instauravit Ann. MDCCI. Ἀλλ' οὐχ ἤττον καὶ ἡ ἀμέλεια τῶν ἀνθρώπων συνέτεινεν εἰς βλάβην πολλῶν τῶν εἰκόνων αὐτοῦ. Οὕτως ἰδρυθέντος ναυτικοῦ λυκείου ἐν τῇ παλαιᾷ μονῇ τῶν ἁγίων Σεβηρίνου καὶ Σωσίου, ἐν ἣ πολλὰ τοῦ Κορενσίου ἔργα ὑπῆρχον, οἱ ἐν αὐτῷ μαθηταὶ εἶχον μεγάλως φθείρει τὰς ζωγραφίας τοῦ Ἑλληνος καλλιτέχνου, ἐπιγλύπτοντες δι' ἡλῶν καὶ ἄλλων ἐργαλείων τὰ ὀνόματα αὐτῶν. Τοιαῦται ὅμως βεβηλώσεις ἐμποιοῦσιν αἰσθησιν εἰς τοὺς εἰδότες, θερμῶς δὲ καὶ μετ' ἀγανακτήσεως ψέγονται ὑπὸ τοῦ Stanislas d'Aloe ¹⁾.

Ἀλλὰ καίτοι τοσοῦτοι συνέβησαν περὶ τὰ ἔργα τοῦ Κορενσίου ἐπηρεασμοί, μένουσι πάλιν ταῦτα περαιτέρω ὑπολογισμοῦ. Οὐχὶ ἀνακριθῶς, ἀλλὰ σχεδὸν κατ' ἀκριβὴ κυριολεξίαν πλέον ἢ ἅπαξ ἀποκαλεῖ αὐτὰ ὁ Domenici ἀναριθμητά. Αποκάμνει τις ἀληθῶς ἐν Νεαπόλει ἂν θελήσῃ ἐξ αὐτοψίας νὰ ἴδῃ οὐχὶ βεβαίως πᾶσαι, ἀλλὰ τὰς κυριωτάτας τῶν ζωγραφῶν αὐτοῦ. Ἀλλ' ἐπ' ἰσῆς ἀληθές εἶνε ὅτι ἐνῷ ἀνύπαρκτός τις περιεργάζεται οἰκοδόμημα, ὅπου οὐδ' ἐνθυμεῖται τὸν Κορενσίον, βλέπει πολλάκις τὸν φλύαρον ὁδηγὸν, δακτυλοδεικτοῦντα μίαν ἢ μᾶλλον πολλὰς ζωγραφίας καὶ ἐπιπροσθέτοντα πρὸς ἀνακέρυξιν τοῦ καλλιτέχνου· Belisario; fu Greco. Οὐδ' εὐχερὲς οὐδὲ σκόπιμον νομίζομεν νὰ παριθμήσωμεν ἐν ταῦθα ἅπαντα τὰ γνωστὰ ἔργα τοῦ ἡμετέρου ζωγράφου, φοβούμενοι ἄλλως μὴ πάθωμεν τὸ ἀναπόφευκτον ἐκεῖνο εἰς ὃ ὑπόκειται ὁ ἀναλαμβάνων τὸ ἔργον τοῦτο, ὅπερ οὐδ' ὁ Domenici διέφυγε, μὴ δώσωμεν δῆλα δὴ εἰς τὴν λεπτομερῇ τῶν ἔργων αὐτοῦ περιγραφὴν καὶ ἀνάλυσιν μορφήν καταλόγου χρησίμου μόνον πρὸς τὴν παραχρῆμα καὶ ἐξ αὐτοψίας ἐπίσκεψιν τῶν ἔργων καὶ μελέτην. Διὰ τοῦτο παρα-

πέμποντες περὶ τῶν ταπεινότερων ἔργων εἰς τὸν ἱταλὸν βιογράφον, ἀνακεφαλαιοῦντες δὲ μόνον τὰ περὶ αὐτῶν, προβαίνομεν εἰς τὴν ἐξέτασιν τῶν ἐπιφανεστέρων καὶ συμπληροῦμεν ἐξ ἰδίας ἐπιγνώσεως ὅσα τυχὸν ἐκεῖνος ἡγνόησεν ἢ παρέλειψε.

Καὶ πρῶτον, ὡς ἀνεφέραμέν που καὶ ἀνωτέρω, τὰ ἐλαιογραφήματα τοῦ Κορενσίου εἶνε ὀλίγα, οὐχὶ διότι ταῦτα ἀπῆλθον πλείονα ἀξίαν, ἀλλὰ διότι προστίμα μεγάλας παραγγελίας τοιχογραφῶν ὡς ἐπιτηδειότερας πρὸς χρηματισμὸν, εὐχαρίστως καταλείπων εἰς ἄλλους ζωγράφους τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἐλαιογραφῶν ἐνθα ἐκεῖνος ἐτοιχογράφει, τὸ μὲν ἵνα αὐξάνηται ἡ ἰδίᾳ φήμη, ἂν οἱ συνεργαζόμενοι ζωγράφοι ἦσαν ἐκ τῶν διασήμεων, τὸ δὲ ἵνα κρατῇ μεταρσίους ἀπὸ τῆς θελήσεως αὐτοῦ καὶ ὑποστηρίξεως τοὺς ταπεινότερους. Ἄλλως αἱ ὀλίγαι ἐλαιογραφίαι αὐτοῦ δεικνύουσιν ἐπιμελῆ καὶ ἄξιον χροσστήρα μετέχοντα τῆς ζωηρότητος τῆς ἐνετικῆς σχολῆς. Οὕτως ἐκτὸς τοῦ προμνημονευθέντος ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ S. Anna πίνακος ἀξιομνημόνευτος εἶνε ἡ ἐλαιογραφία αὐτοῦ ἡ παριστώσα τὸν εὐαγγελισμὸν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ Pietà de' Turchini, μάλιστα δὲ ἡ ἐν τῷ S. Filippo Neri de' Gerolomini, ἐν τῷ εὐκτηρίῳ (cappella) τῶν Θεοφανείων, εὐρισκομένη ἐπὶ ἱστοῦ (tela) ἐλαιογραφία ἐφ' ἣς εἰκονίζεται ἡ προσκύνησις τῶν Μάγων. Τὸ μέσον τῆς εἰκόνος ταύτης κατέχει ἡ Θεομήτωρ κρατοῦσα τὸν Ἰησοῦν· προβαίνει δὲ πάντων τῶν ἄλλων μάγων γέρων πολιδόθριξ, ἐπιλαμβάνομενος τοῦ ποδὸς τοῦ μικροῦ Ἰησοῦ καὶ κατασπαζόμενος αὐτόν. Περιῶστανται δ' ἕτεροι μάγοι παρουσιάζοντες δῶρα. Καὶ ἅπαντα μὲν ἡ εἰκὼν αὕτη, ἀλλ' ἰδίᾳ, τό γε καθ' ἡμᾶς, ὁ γέρων μάγος ἐμποιοῦσιν ἀρίστην ἐντύπωσιν. Ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν ἁγίων Σεβηρίνου καὶ Σωσίου ἐπ' ἰσῆς σώζονται δύο πίνακες τοῦ Κορενσίου, ὧν ὁ μὲν παριστᾷ τὴν ἀποκαθάρσιν τοῦ Σωτῆρος, ὁ δὲ τὴν Παρθένον ἐν δόξῃ ἐν μέσῳ τῶν ἀγγέλων. Ἀμφότερα τὰ ἔργα ταῦτα ἐπαινοῦνται μεγάλως, καὶ μάλιστα τὸ δεύτερον, διὰ τὸ μεγαλουργὸν τῆς συνθέσεως καὶ τὴν ἀρετὴν τοῦ σχεδίου καὶ τοῦ χρωματισμοῦ. Ἀξιόλογος ἐλαιογραφία ἐπὶ πίνακος εἶνε καὶ τὸ ἐν τῷ ἐθνικῷ (πρώτῃν βουρβωνικῷ) μουσεῖῳ τῆς Νεαπόλεως μόνον σωζόμενον ἔργον τοῦ Κορενσίου, παριστῶν ἅγιον Ἰάκωβον τὸν ἐκ Γαλικίας ἐφιππον καὶ φυγαδεύοντα τοὺς Σαρακηνούς ¹⁾. Ὁ πίναξ οὗτος ἔχει καλλίστην σύνθεσιν, τὸ δὲ ζωηρὸν καὶ ὡσεὶ πρόσφατον τοῦ χρωματισμοῦ αὐτοῦ ἀνακαλεῖ εἰς τὴν μνήμην τὴν ἐνετικὴν σχολήν. Ἀριστα δὲ εἶνε ἐζωγραφημένος ὁ ἐπὶ τῶν δύο μόνων ὀπισθίων ποδῶν ἱστάμενος καὶ ἔμπνους

¹⁾ Le pitture dello Zingaro nel chiostro di S. Severino in Napoli, dilucidate da Stanislas d'Aloe, Napoli, MDCCCXXXVI p. 50.

¹⁾ Ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς νεαπολιτικῆς σχολῆς τοῦ 18^{ου} αἰ. καὶ ἐστ' αἰῶνος ὑπ' ἀρ. 26. Πρὸς. Guida del museo nazionale di Napoli, 1871, α. 101.

ἀληθῶς φαινόμενος ἵππος τοῦ ἁγίου, ὑπὸ τὰς ὀπλὰς τοῦ ὁποίου κεῖνται χαμαὶ πτώματα τῶν ἀπίστων καὶ ἄλλοι ἐκπνέοντες. Ἴδου πῶς ἐκφράζεται περὶ τοῦ πίνακος τούτου ὁ Stanislas Aloe, πάλαι γραμματεὺς τοῦ μουσείου καὶ διευθυντὴς τῆς νομισματικῆς αὐτοῦ συλλογῆς, ἐν τῷ κατ' ἐκείνους τοὺς χρόνους καταλόγῳ τῆς πινακοθήκης τοῦ μουσείου ¹⁾ «Πίναξ ἄξιος λόγου διὰ τὸ καλὸν σχέδιον καὶ τὴν ἀξιόλογον σύστασιν τῆς συνθέσεως καὶ διὰ τὸ ζωηρὸν καὶ χαροπὸν τοῦ χρωματισμοῦ. Ἄξιον δὲ σημειώσεως εἶναι ὅτι ἐν τῷ καταλόγῳ ἐκείνῳ ²⁾ ἀναφέρεται καὶ ἑτέρα εἰκὼν ἐπὶ ἱστοῦ, παριστῶσα τὴν προσκύνησιν τῶν Μάγων, ὡς ἔργον τοῦ Κορενσίου, ἐφ' οὗ ἐκφράζει ὁ συντάκτης τοῦ καταλόγου ἀμφιβολίας μὴ τυχὸν εἶναι ἀντίγραφον. Ἐλαιογραφία τοιαύτη ὑπὸ τὸν ὄνομα τοῦ Κορενσίου δὲν σώζεται σήμερον ἐν τῷ μουσεῖῳ ἐκείνῳ, ὥστε ἡ ἐξεδύληθη, ἀναγνωρισθείσης τῆς νοθείας αὐτῆς, ἢ μᾶλλον ἀπεδόθη εἰς τινὰ ἄλλον ζωγράφον τοῦ νεαπολιτικοῦ τρόπου. Καὶ αὗται μὲν εἶναι αἱ ἐλαιογραφίαι τοῦ Κορενσίου, ὀλίγαι οὖσαι τὸν ἀριθμὸν· τὰς δὲ ἐντοιχίους αὐτοῦ γραφὰς πλὴν τῶν κυριωτάτων ἐν περιλήψει θάναφέρωμεν διὰ τὸ πλῆθος, ὡς ἀνωτέρω εἵπομεν.

Καὶ πρῶτον μὲν διὰ τῆς προστασίας τοῦ μνημονευθέντος Ἑλλήνος Γεωργίου καὶ τῆς ὕστερον ἀποκτηθείσης φιλικῆς τοῦ Ribera, ὅστις εἶχε μεγάλας σχέσεις, ἦν δὲ καὶ ζωγράφος τῆς αὐλῆς, κατάρθωσεν ἡ ἐργασθῆ ἐν διαφόροις δημοσίαις οἰκοδομαῖς, πρὸς δὲ καὶ μεγάροις καὶ ἐπαύλεσι πλουσίων ἐν τε τῇ Νεαπόλει καὶ τοῖς περιχώροις. Οὕτως ἐζωγράψεν αἰθούσας τινὰς ἐν τῷ μεγάρῳ τοῦ πρίγκηπος τοῦ ἁγίου Σεβήρου παρὰ τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ ἁγίου Δομηνίου, ἐνθα ἐξεκόνισε πολλὰ τῶν ἡρωϊκῶν κατορθωμάτων τοῦ οἴκου Sangro. Ἐν δὲ τῇ μεγίστῃ πινακοθήκῃ τῶν κυρίων τοῦ οἴκου Massimo, ἐν τῇ ἐπαύλει τῇ καλουμένῃ la Barra, παρὰ τοῖς Πορτίκοις, ἐζωγράψεν πολλὰς εἰκόνας παριστώσας σκηνὰς τῆς ἀρχαίας ῥωμαϊκῆς ἱστορίας. Ἐπ' ἱσπ. δ' ἐν τῷ μεγάρῳ τοῦ ἐπὶ τῆς πόλεως Maddaloni ἀρχόντος δουκικοῦ οἴκου τῶν Caraffa παρέστησε τὰ κατορθώματα τῶν προγόνων αὐτῶν· ὁμοίως ἐποίησε τοιχογραφίας ἐν τοῖς μεγάροις τῶν δουκῶν d'Airola, τοῦ πρίγκηπος della Rocca, τῶν Caraccioli, κυρίων τῆς πόλεως Ἀβελλίνου, καὶ ἀλλαχόθι. Προσέτι δ' ἐζωγράψεν ἐν τῷ κατὰστῆματι τῷ καλουμένῳ Seggio di Nido ἐκτὸς ἄλλων εἰκόνων τὴν εἰς Νεάπολιν ἀφίξιν τοῦ αὐτοκράτορος Καρόλου τοῦ Ε', καὶ τὸ

τὸ ἔργον τοῦτο, κατὰ τὸν Domenici, εἶναι ἐκ τῶν ἀρίστων τοῦ Βελισσαρίου. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τὸ ἐν Νεαπόλει βασιλικὸν ἀνάκτορον κοσμεῖται δι' ἔργων τοῦ Κορενσίου, ἀνκνηρυχθέντος ὑπὸ τοῦ ἀντιβασιλέως, ἐπὶ τῇ συστάσει τοῦ Ribera, ζωγράφου τῆς αὐλῆς.

Αἱ τοιχογραφίαι αὗται, ὧν τὴν περιγραφὴν ὡς γνωστῶν παρέλειψεν ὁ Ἰταλὸς βιογράφος, κοσμοῦσι τὸν οὐρανὸν δύο αἰθουσῶν τῶν ἀνακτόρων. Καὶ ἐν μὲν τῇ αἰθούσῃ τῆς ἀναμονῆς πρὸς ὑποδοχὴν τοῦ διπλωματικοῦ σώματος, παρὰ τὴν αἰθουσάν τοῦ θρόνου, παρίστανται ἐν τέσσαρσι καὶ δέκx διαμερίσμασιν ἐκτὸς ἄλλων μάχι τῶν Ἰσπανῶν κατὰ τῶν Γάλλων, πιθανῶς αἱ ἐν ἔτει 1503 μεταξὺ τούτων καὶ τοῦ ἐκ Κορδούης Γονζάλβα, καθ' ὧς οἱ πρῶτοι ἠττήθησαν. Ἐν δὲ τῇ αἰθούσῃ τῆς ἀναμονῆς πρὸς ὑποδοχὴν τῶν πολιτικῶν καὶ στρατιωτικῶν ὑπαλλήλων ὑπάρχουσιν ἐν τῇ οὐρανίᾳ πέντε τοιχογραφίαι τοῦ Κορενσίου, παριστῶσαι τὴν εἰς Νεάπολιν ἀφίξιν Ἀλφόνσου τοῦ Ἀραγωνίου καὶ τὰς πρὸς αὐτὸν ἀποσταλείσας πρεσβεΐας. Εἶναι δὲ τὰ ἔργα ταῦτα τοῦ Κορενσίου ζωγρά καὶ ἡ σύνθεσις αὐτῶν ἄξια λόγου.

Καὶ ταῦτα μὲν εἶναι ὅσα γινώσκονται ὡς ἔργα τοῦ Κορενσίου ἐν μεγάροις καὶ δημοσίαις οἰκοδομαῖς. Αἱ κυριώταται ὅμως καὶ παμπληθέσταται τῶν ζωγραφικῶν αὐτοῦ κοσμοῦσι τὰς ἐκκλησίας τῆς Νεαπόλεως. Περί τὰς 25 ἀριθμοῦνται αἱ γνωσταὶ ἐκκλησίαι ἐν αἷς ὑπάρχουσιν ἔργα αὐτοῦ ³⁾, ὅτε μὲν ὀλίγα, ὅτε δὲ

¹⁾ Αἱ ἐκκλησίαι αὗται τῆς Νεαπόλεως εἶναι αἱ ἑξῆς·

1) S. Giacomo della nazione Spagnuola, ὅπου, ἐν τῷ εὐκτηρίῳ τῶν Καταλωνίων, ὑπάρχουσι περὶ τὰς 17 τοιχογραφίαι τοῦ Κορενσίου.

2) SS. Trinità degli Spagnuoli, ἐν τῇ εὐρίσκονται 7 τοιχογραφίαι αὐτοῦ.

3) Chiesa dello Spirito Santo (3 προφῆται). Ἄλλαι εἰκόνες ἀπωλείσθησαν κατὰ τὴν ἀνακοδόμησιν καὶ ἐπαύξειν τοῦ χοροῦ.

4) S. Maria la Nuova, ἐνθα ὑπάρχουσιν ἐκ τῶν καλλίστων ἔργων τοῦ Κορενσίου.

5) Madonna di Piedigrotta.

6) S. Maria di Constantinopoli. Ἐν ταύτῃ ὑπάρχουσι 12 ἀπώστελαι, ἄλλοι προστάται τῆς Νεαπόλεως, 4 προφῆται καὶ 8 διαμερίσματα τοῦ θύλου, ἐν οἷς εἶναι ἐζωγραφημένοι ἄγγελοι. Ἀν καὶ τινες τῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ταύτῃ τοιχογραφικῶν ὁ Domenici ἀποδίδει τοῖς μαθηταῖς τοῦ Κορενσίου, μένουσιν ὅμως καὶ πλὴν αὐτῶν ἀφαιρουμένων πολλὰ τὰ ἔργα τοῦ Κορενσίου.

7) Gesù Nuovo, ἐνθα ὑπάρχουσιν ἀξιόλογα ἔργα αὐτοῦ.

8) Chiesa della Sapienza, μοναστήριον γυναικεῖον περιέχον περὶ τὰς 30 εἰκόνας.

9) S. Severino e Sossio, περὶ οὗ λαλοῦμεν ἐν τῇ καίμηνῃ διὰ μακρῶν.

10) Ἐκκλησίδιον ἐν τῇ αὐλῇ τοῦ Sacro Monte di Pietà.

11) S. Martino, ἐκκλησία τῶν μοναχῶν τοῦ τάγματος τοῦ ἁγίου Βρούνου (certosini), ὅπου ὁ Κορενσίος ἔχει ζωγραφίσει πολλὰς εἰκόνας, ὧς ψέγει ὁ Domenici πλὴν τῶν ἐν τοῖς εὐκτηρίοις τοῦ ἁγίου Οὐγγου καὶ ἁγ. Ἀνσέλμου, αἷς ἀποδίδει πολλοὺς ἐπαίνους.

12) Tesoro di S. Gennaro, ἐν τῇ καθεδρικῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Νεαπόλεως, περὶ οὗ ὁμιλοῦμεν ἐν τῇ καίμηνῃ.

¹⁾ Guide pour la galerie des tableaux du musée Bourbon par St. Aloe secrétaire du musée, conservateur du Cabinet des Médailles etc. Naples, 1843. Σελ. 14, ἀρ. 53.

²⁾ Σελ. 10, ἀρ. 40.

πολλά, άλλοτε μὲν τεχνικώτερα, άλλοτε δὲ ἀσθενέστερα, σχεδὸν ὅμως πάντοτε μεγάλα καὶ πλήρη προσώπων, καὶ καθιστῶντα φανεράν τὴν περὶ τὸ ζωγραφεῖν εὐχέρειαν τοῦ καλλιτεχνήσαντος. Ἐν πολλαῖς τῶν ἐκκλησιῶν τούτων αἱ ζωγραφίαι τοῦ Κορενσίου ὑπερβαίνουν τὴν ἡμίσειαν ἑκατοντάδα, σπανίως δὲ εἶναι ὀλιγώτεραι τῶν τριάκοντα. Καὶ τοῦτον λοιπὸν τὸν ἀριθμὸν ἂν λάβῃ τις ὡς ὅρον κατώτατον, πάλιν τὰ ἔργα τοῦ Κορενσίου ὑπερβαίνουν τὰς ἑπτὰ ἑκατοντάδας, βεβαίως δὲ φθάνουσι καὶ ὑπερπηδῶσι τὴν χιλιάδα, ὅταν ἀναλογισθῇ τις ὅτι ὁλόκληρος ἡ ἐκκλησία τῶν ἁγίων Σεβηρίνου καὶ Σωσίου εἶναι ὑπ' αὐτοῦ ἐξωγραφημένη καὶ ὅταν προσθήσῃ τὰς ἐν ταῖς μεγάροις καὶ ἀλλαχοῦ ἐντός τε τῆς Νεαπόλεως καὶ περὶ αὐτήν, μέχρι καὶ αὐτοῦ τοῦ ἱκανὸν ἀπέχοντος Monte Casino, εὐρισκομένας εἰκόνας αὐτοῦ. Τὰ καλλίστα δὲ τῶν ἔργων αὐτοῦ εὐρίσκονται ἐν ταῖς ἐκκλησίαις S. Maria la Nuova, ἐν τῷ ἐκκλησιδίῳ τῷ κειμένῳ ἐν τῇ αὐλῇ τοῦ Sacro Monte di Pietà, ἐν τῇ S. Annunziata καὶ ἐν τῇ S. Paolo. Ἀλλὰ πρὸ πάντων περὶ τρία ἱερά περιστρέφεται τὸ κυριώτατον μέρος τοῦ βίου τοῦ ἡμετέρου ζωγράφου, περὶ τὴν ἐκκλησίαν Gesù Nuovo, τὴν τῶν ἁγίων Σεβηρίνου καὶ Σωσίου, καὶ περὶ τὸ εὐκτῆριον τὸ λεγόμενον Tesoro di S. Gennaro ἐν τῇ καθεδρικῇ ἐκκλησίᾳ τῆς Νεα-

13) S. Patrizia. Ἐν ταύτῃ εὐρίσκονται ἑπτὰ ἐκ τῶν ἀξίων λόγου εἰκόνων τοῦ Κορενσίου· ἴτι δ' ἀξιολογώτεραι αἱ ἐν τῷ

14) S. Paolo, ἐν κοσμοῦσιν 27 καλλίσται εἰκόνας τοῦ ἡμετέρου ζωγράφου, ὧν μάλιστα αἱ σημασιώσεως αἱ δύο αἱ παριστῶσαι δύο τῶν πράξεων τοῦ ἀποστόλου Παύλου, ὅτε ἐκποδίζει τὸν ἀπελπὴν δεσμοφύλακα καὶ ὅτε ἐκείνος ἐλευθερεῖται ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου.

15) S. Andrea delle monache, ἐνθα εὐρίσκονται 30 περίπου εἰκόνας, ὅσων καλὰί.

16) S. Annunziata. Ἐν τῷ ἱεροφυλακίῳ (sagrestia) περὶ τὰς 32 εἰκόνας καλῶς ἐξεργασμέναι, ὧν αἱ κυριώταται παριστῶσι τοὺς 12 ἀποστόλους καὶ ἱστορίας ἐκ τῆς παλαιᾶς γραφῆς, ἐν δὲ τῷ λειψανοφυλακίῳ (tesoro) ὑπὲρ τὰς 30.

17) S. Maria di Monte Vergine, περιέχουσα 4 τοιχογραφίας τοῦ Κορενσίου.

18) S. Domenico Maggiore. Ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ταύτῃ ὁ Κορένσιος εἶχε ζωγραφίσαι τὸ εὐκτῆριον τοῦ ἁγ. Ἰωσήφ, ἀλλ' ἐπὶ τοῦ Domenici 4 μόνον τοιχογραφίαι εἶχον μένει, καὶ αὗται ὀλίγου λόγου αἶναι.

19) Gesù e Maria. Ἐνταῦθα σώζονται ἀρκεταὶ εἰκόνας τοῦ Βελισσαρίου. Τὰς ἐν τῷ εὐκτῆριῳ ὅμως τοῦ Κομβολογίου (Rosario) κοινῶς ἀποδιδεμένας αὐτῷ ὁ Domenici ἀποδίδει τῷ Σικελῷ Giovan Bernardino.

20) Ἐν τῷ μοναστηρίῳ S. Maria degli Angioli, τῷ ἐπιλεγμένῳ alle Grazie, 2 εἰκόνας τοῦ Βελισσαρίου (γέννησις τοῦ Σωτῆρος. — Ἡ ἐξ Αἰγύπτου φυγή), ἐπὶ κατέβαλε πάσας αὐτοῦ τὰς δυνάμεις, ἐπειδὴ γέροντα ἤδη ὄντα ἐνέπαιζον αὐτὸν οἱ ἄλλοι ζωγράφοι ὡς ἄνενον.

Ἔργα τοῦ Κορενσίου ὑπάρχουσι καὶ ἐν ἄλλαις ἐκκλησίαις, S. Anna di Palazzo, Pietà de' Turchini, della Misericordia κτλ.

Ὁ Paolo de Matteis προστίθειν εἰς τὰνωτέρω ἀριθμηθέντα ἔργα τοῦ Βελισσαρίου καὶ τὴν ζωγραφίαν τοῦ θόλου τοῦ ἐν Monte Casino μοναστηρίου. Ἀλλ' ὁ Domenici δὲν παραδέχεται τὸν Κορένσιον ὡς ζωγράφον τοῦ θόλου ἐκείνου.

πόλεως. Καὶ ἀναφέρομεν πρῶτον τὰ περὶ τοῦ Gesù Nuovo.

Πάσχων ὁ περιφανὴς ῥωμαῖος ζωγράφος Ἀννίβας Καράτσης (Annibale Carracci) ἀπεδήμησεν ἐκ Ρώμης εἰς Νεάπολιν διὰ τὸ γλυκὺ τοῦ κλίματος τῆς Καμπανίας. Κατὰ δὲ τὴν αὐτόθι διαμονὴν παρακληθεὶς νὰ καλλιτεχνήσῃ τὰς ζωγραφίας ὅσαι ἐμελλον νὰ κοσμήσωσι τὴν ἐκκλησίαν Gesù Nuovo, πρὶν ἐπιληφθῇ τοῦ ἔργου, ἐξωγράφησεν ὡραίαν εἰκόνα τῆς Παναγίας κρατούσης τὸν Ἰησοῦν νήπιον, οὗτινος ἀσπάζεται τοὺς πόδας ὁ ἁγ. Ἰωάννης. Ὁ Καράτσης ἐζήτησε πρὸ τῶν Ἰησουϊτῶν, οἷς ἀνῆκεν ἡ ἐκκλησία, νὰ ἐπιδείξωσι τὸ ἔργον εἰς τινὰ τῶν ἐν Νεαπόλει καλλιτεχνῶν, ἵνα ἐπενέγκῃ κρίσιν περὶ αὐτοῦ. Κατὰ κακὴν δὲ μοῖραν ἐζητήθη ἡ γνώμη τοῦ Κορενσίου, ὅστις ἐπορφθαλμιῶν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἐκκλησίας ἐκείνης καὶ ἐνωθεὶς μετ' ἄλλων ζωγράφων ἐψέξε τὸ ἔργον τοῦ ῥωμαίου ἀριστοτέχνου καὶ κατηγόρησεν αὐτὸν ὡς ψυχρὸν καὶ πτωχὸν περὶ τὰς ἐφευρέσεις, ἀνίκανον δὲ εἰς τὴν διαζωγραφίαν τοῦ μεγάλου ἐκκίνου ναοῦ. Οἱ δὲ Ἰησουῖται, ἀμαθεῖς τυχόντες περὶ τὰς καλὰς τέχνας, ἔδωκαν πίστιν εἰς τοὺς κακοβόλους λόγους τοῦ Βελισσαρίου καὶ τῶν περὶ αὐτὸν καὶ ἀνέθεσαν αὐτῷ τὸ ἔργον, ἀποπέμψαντες τὴν Παναγίαν τοῦ Καράτση εἰς ἑπαυλὴν τινὰ ἐν Torre del Greco, ἀνήκουσαν αὐτοῖς¹⁾. Ὁ δὲ φιλότιμος Ἀννίβας δὲν ὑπέμεινε τὰς τοσαύτας προσβολὰς, ἀλλ' ἀμελῶν τῆς ἐπισφαλοῦς αὐτοῦ ὑγείας ἀνέλαβε τὴν εἰς Ρώμην πορείαν ἐν αὐτοῖς τοῖς κυνικοῖς καύμασιν· ἀλλ' ἡ ἀκρασία αὕτη ἐπήνεγκεν αὐτῷ τὸν θάνατον. Ἀλλ' ἐν τούτοις ὁ Κορένσιος ἐπέτυχε τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ, ζωγραφίσας ἔργα τινὰ ἐν τῇ μεγαλοπρεπεῖ ἐκείνῃ ἐκκλησίᾳ.

Ἀλλὰ τὸ ἐπίβουλον τοῦ Κορενσίου πνεῦμα ἀνεπτύχθη καὶ κατεφάνη μᾶλλον ἐν ταῖς περιπετείαις, ἧς ὑπέστη ἡ ἱστορία τοῦ εὐκτῆριου τοῦ ἁγίου Ἰαννουαρίου, εἰς τὴν ἀφήγησιν τῶν ὁποίων νῦν μεταβαίνομεν.

(Ἔπεται τὸ τέλος.)

ΣΗΥΡΙΔΩΝ Π. ΛΑΜΠΡΟΣ.

Ο ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΟΣ ΝΟΜΟΣ ΤΟΥ GRIMM *).

Ὁ ἀνθρώπινος νοῦς, ὅστις πανταχοῦ ἐκ τῶν φαινόμενων τὰς αἰτίας καὶ ἐκ τῶν παρόντων τὰ πρ-

¹⁾ Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Καράτση, ἐννοήσαντες τὸ ἀδίκημα καὶ τὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου ἐκτιμήσαντες, ἔθηκαν αὐτὸ ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τοῦ ἱεροφυλακίου.

²⁾ Ἀνεγνώσθη ἐν τῷ Φιλολογικῷ Συλλόγῳ «Παρνασσῷ» ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν «ἐκ τῆς συγκριτικῆς φιλολογίας: περὶ ὁμάδων τινῶν λέξεων τῆς Γερμανικῆς κοινῆς ἔχουσιν τὴν ρίζαν πρὸς ἀντιστοίχους ἐλληνικάς.»