

Συμβολή στη μελέτη της αγιογραφικής σχολής
Σαμαρίνας και της νεοελληνικής εκκλησιαστικής
τέχνης μέσα από έργα του Σαμαριναίου αγιογράφου
Δημητρίου Αδάμου Πιτένη σε εκκλησίες
της περιοχής του Τσιαρτσιαμπά Κοζάνης

Δρ Δημήτρης Γ. Μυλωνάς

Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου
dimgmylonas@gmail.com

Abstract

Through this paper, an attempt will be made to present the characteristics of the religious painting school of Samarina and the painter Dimitrios Adamou Pitenis. Through works in churches in the area of Tsiartsiabas Kozani, which bear the signature of the painter, will be highlighted the artistic personality and the character of his art, the possible influences he received from other painting schools of the time, but also if he adapted to the checks of his mandatory for the decoration of the churches. It will also be examined whether all the churches were decorated by his hand or other painters' hands appear in their decoration, possibly the group of assistants of Dimitrios Pitenis. Finally, through his dated works, an attempt will be made to reconstruct his artistic career in the area of Tsiartsiabas Kozani and to present any evolution of his artistic character.

Keywords: Δημήτριος Αδάμου Πιτένης, Σαμαρίνα, αγιογραφίες, αγιογραφική σχολή, Τσιαρτσιαμπάς Κοζάνης, Δυτική Μακεδονία.

Ιστορικό πλαίσιο

Μετά την κατάληψη της Θράκης, στα τέλη του 14ου αιώνα, οι Τούρκοι προχώρησαν προς τη Μακεδονία. Η Τουρκοκρατία στην περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας διήρκεσε 532 χρόνια (1389-1912) και επέφερε μεγάλες καταστροφές και σημαντικές αλλαγές. Πολλοί πεδινοί οικισμοί αφανίστηκαν, εξωθώντας τους κατοίκους στα ορεινά για να γλιτώσουν από τις λεηλασίες, τη βαριά φορολογία, το παιδομάζωμα και τον εξισλαμισμό. Μετά την τουρκική κατάκτηση της περιοχής και την επακόλουθη κοινή διοικητική οργάνωση ξεκίνησε μια περίοδος σημαντικών οικιστικών, οικονομικών και κοινωνικών μεταμορφώσεων και διαμορφώθηκαν νέοι όροι οικονομικής ανάπτυξης.

Οι συνθήκες του Κάρλοβιτς (1699), του Πασσάροβιτς (1718) και ιδιαίτερα του Κιουτσούκ-Καϊναρτζή (1774), με την οποία αναγνωριζόταν μεταξύ άλλων στη Ρωσία το δικαίωμα επέμβασης υπέρ των Ορθόδοξων πληθυσμών, διαμορφώνουν τις νέες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Ευνοούνται ιδιαίτερα οι χριστιανικοί πληθυσμοί και έχουν ως αποτέλεσμα την περαιτέρω οικονομική διεύδυση της Αυτοκρατορίας προς τη Δύση και συγκεκριμένα την αύξηση των εμπορικών συναλλαγών και την ανάπτυξη του διαμετακομιστικού εμπορίου (Βαρσαμίδης, 1990, 31-32, Ελληνική ιστορία στο Διαδίκτυο, Οθωμανική Περίοδος, 1999, Παπαγεωργίου, 2004, 9-12, Τσιάπαλη, 2012, 539-540, Ζάρρα et al., 2015, 130-137).

Στο πλαίσιο αυτό αρχίζουν να αναπτύσσονται σημαντικά διάφοροι οικισμοί στην ηπειρωτική χώρα. Σταδιακά αυτοί οι οικισμοί αξιοποιούν τις δυνατότητες επικοινωνίας με τα γειτονικά έθνη μέσα στις νέες γεωπολιτικές συνθήκες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Οι κάτοικοί τους μεταναστεύουν για οικονομικούς και λόγους επιβίωσης στην Ευρώπη, ξεδιπλώνοντας σε λιγιστό διάστημα το διαμετακομιστικό εμπόριο. Βαθμιαία, αρχίζει να συσσωρεύεται ένα σημαντικό οικονομικό πλεόνασμα από κτηνοτροφικές, γεωργικές και μεταποιητικές δραστηριότητες, οι οποίες οδήγησαν σε διευρυμένες διαβαλκανικές συναλλαγές (Ελληνική ιστορία στο Διαδίκτυο, Οθωμανική Περίοδος, 1999, Παπαγεωργίου, 2004, 14-17, Ζάρρα et al., 2015, 130-139).

Πνευματικό – πολιτιστικό πλαίσιο

Μέσα στο συγκεκριμένο οικονομικο-πολιτικό πλαίσιο και στην οικιστική ανάπτυξη διαφόρων οικισμών στο ηπειρωτικό τουρκοκρατούμενο έδαφος λαμβάνει χώρα και η πνευματική – πολιτιστική εξέλιξη. Αυτή επηρεάζεται εμφανώς από τους απόδημους της εποχής εκείνης, πολλοί από τους οποίους γίνονται κοινωνοί και φορείς νέων αντιλήψεων ζωής, επαναστατικών ιδεών και πνευματικών-πολιτιστικών εξελίξεων. Αυτοί οι παράγοντες συμβάλλουν και στην εντυπωσιακή αύξηση κατασκευής νέων ναών και φυσικά στην ακόλουθη σημαντική εμφάνιση ζωγράφων, καταγόμενων κυρίως από τις ορεινές περιοχές της Ηπείρου και της Δυτικής Μακεδονίας, με πανελλήνια εμβέλεια και σπουδαιότητα (Παπαγεωργίου, 2004, 31-33, Ζάρρα, 2004, 366-367, Τσιάπαλη, 2012, 540-541, Ζάρρα et al., 2015, 159-162).

Το πνευματικό – πολιτιστικό πλαίσιο καθορίζεται χρονικά, επομένως, από το τέλος της μεταβυζαντινής περιόδου και την έναρξη της νεοελληνικής τέχνης στον τουρκοκρατούμενο ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο, όπου σημαντικό ρόλο παίζουν από τη μία πλευρά οι δυτικές επιρροές και από την άλλη η συμπίευσή του με τη συγκρότηση του ελληνικού έθνους-κράτους και ως συνέπεια αυτού τη σύζευξη με το κλασικό παρελθόν (Παπαγεωργίου, 2004, 31, Ζάρρα et al., 2015, 8-20). Προσεγγίζοντας το πεδίο της θρησκευτικής ζωγραφικής του 19ου αι., παρατηρούνται δύο τάσεις, που συνυπάρχουν στην καλλιτεχνική παραγωγή της εποχής. Η «ανεπίσημη» ή «λαϊκή» συνεχίζει τα παλαιότερα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά σχήματα, εφαρμόζοντας δυτικές επιδράσεις. Αντίθετα, η «επίσημη» είναι η από το νεοελληνικό κράτος υποστηριζόμενη τάση και αντλεί πρότυπα και σχήματα που αναδύονται από την ευρωπαϊκή παράδοση του νεοκλασικισμού και τις ρομαντικές τάσεις της περιόδου, κυρίως τη ναζαρηνή ζωγραφική (Μακρή, 1991, 21, Παπαγεωργίου, 2004, 31, 34, Ζάρρα et al., 2015, 12, 60, Γραϊκος, 2019).

Η δημιουργία νέων συνθηκών στο οικονομικοπολιτικό τοπίο της εποχής δίνει τη δυνατότητα και στους καλλιτέχνες να ανακαλύψουν νέες αγορές και να δράσουν είτε ατομικά είτε ως συνεργεία ή συντεχνίες. Τα συνεργεία αυτά έχουν συνήθως συγγενικές σχέσεις ή/και κοινή καταγωγή και καλύπτουν με την καλλιτεχνική τους δράση ένα μεγάλο

αριθμό έργων (Ευγενίδου, 1982, 182, Μακρής, 1991, 50, Παπαγεωργίου, 2004, 316-317, Παπανικολάου, 2004, 393, Ζάρα et al., 2015, 13, Λόλα, 2020, 19).

Καλλιτεχνικά κέντρα και το εργαστήρι της Σαμαρίνας

Όπως ήδη ειπώθηκε, λόγω των δύσκολων συνθηκών διαβίωσης στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, εξωθήθηκαν πολλοί κάτοικοι από πεδινές περιοχές προς τα ορεινά, όπου δημιούργησαν αυτόνομες γεωργοκτηνοτροφικές κοινότητες. Το συγκεκριμένο οικονομικό μοντέλο άρχισε σταδιακά να διαταράσσεται τόσο από τη φυσική αύξηση του ντόπιου πληθυσμού όσο και από τη μόνιμη εγκατάσταση μεταναστών. Καθώς οι φυσικοί πόροι των γεωργοκτηνοτροφικών εργασιών δεν επαρκούσαν πλέον, το οικονομικό αδιέξοδο που ανέκυψε και η αναπτυσσόμενη αστικοποίηση επέφεραν αλλαγές στην παραγωγική διαδικασία. Με άλλα λόγια πολλοί στράφηκαν στη μεταποίηση πρωτογενών προϊόντων και την τεχνική εξειδίκευση, την οποία επιζητούσε η αγορά και αναδύθηκε από την εμφάνιση ενός νεοδημιουργηθέντος πλούτου, ιδιαίτερα από την αποδημία. Η αυξητική τάση στη ναοδομία κατά τον 18ο – 19ο αιώνα ανέδειξε νέα επαγγέλματα, όπως των αγιογράφων και των ξυλογλυπτών, για τα οποία υπήρχε υψηλή ζήτηση στην αγορά εργασίας. Το πλεονάζον ανθρώπινο δυναμικό των ορεινών οικισμών της Ηπείρου και της Μακεδονίας απορροφήθηκε σε τέτοιου είδους επαγγελματικούς προσανατολισμούς (Βαρσαμίδης, 1990, 31-33, Ζάρα et al., 2015, 159-160, Χάμος, 2018, 22).

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσονται οι ζωγράφοι της Ηπείρου και της Δυτικής Μακεδονίας, οι οποίοι προέρχονται κατά κύριο λόγο από τους Καλαρρύτες, την Κορυτσά, τους Χιονιάδες, το Καπέσοβο, το Τσεπέλοβο, τη Γράμμοστα (Γράμμος) και προς τα τέλη του 18ου και κυρίως στις αρχές του 19ου αιώνα από τα Δολιανά και τη Σαμαρίνα και δημιουργούν σημαντικά καλλιτεχνικά κέντρα. Αυτοί αποτέλεσαν τους κύριους συντελεστές της μνημειακής ζωγραφικής τόσο στις περιοχές τους όσο και στον υπόλοιπο ελλαδικό αλλά και βαλκανικό χώρο. Περιφερόμενοι από τόπο σε τόπο αναλάμβαναν διάφορα έργα με εντολοδόχους είτε κάποιους ντόπιους πλούσιους είτε τις εκκλησιαστικές επιτροπές

και τους κατοίκους των οικισμών (Βαρσαμίδης, 1990, 3-4, Μακρής, 1991, 48, Ζάρρα, 2004, 367, Τσιάπαλη, 2012, 540-541, Ζάρρα et al., 2015, 159-162).

Η Σαμαρίνα αναδείχτηκε την περίοδο αυτή ως ένα από τα καλλιτεχνικά κέντρα, η ακμή του οποίου εντοπίζεται τον 18ο και 19ο αιώνα και οι εκπρόσωποί του διασπείρουν τα έργα τους από την Πελοπόννησο μέχρι τα νότια Βαλκάνια. Οι Σαμαριναίοι ζωγράφοι ειδικεύονται στις τοιχογραφίες και στις φορητές εικόνες. Ως κέντρο της καλλιτεχνικής παραγωγής θεωρείται η μονή της Αγίας Παρασκευής, όπου φοιτούν όχι μόνο κληρικοί αλλά και λαϊκοί, οι οποίοι δημιουργούν αργότερα ομάδες ζωγράφων και πολλοί από αυτούς μετατρέπονται σε επαγγελματίες ζωγράφους εξασφαλίζοντας τη διαβίωσή τους. Σύμφωνα με τον Μιλτιάδη Παπανικολάου (2004, 394), το συγκεκριμένο εργαστήριο παράγει έργα που διαθέτουν «εκφραστική δύναμη, με πνοή και έμπνευση» και σε γενικές γραμμές τα βασικά χαρακτηριστικά του εργαστηρίου είναι τα εξής: «αφηγηματική άνεση και διακοσμητική πρόθεση, χρήση βίαιων σκηνών, έντονη παρουσία λαϊκότεροπων στοιχείων, νατουραλιστική τάση, επίπεδες και απαλές φόρμες, εξαιρετικά φωτεινά χρώματα, ύπαρξη δυτικών επιδράσεων» (Βαρσαμίδης, 1990, 43-47, Μακρής, 1991, 27-55, Ζάρρα, 2004, 368, Τσιάπαλη, 2012, 540-541, Ζάρρα et al., 2015, 163-164, Παπαδημητρίου, 2016, 78-79, Χάμος, 2018, 22-23, Γραϊκος, 2019, 219-220).

Δημήτριος Αδάμου Πιτένης

Στο προσκήνιο της καλλιτεχνικής παραγωγής της Σαμαρίνας θα εμφανιστεί γύρω στα 1835 η οικογένεια Πιτένη, έχοντας ως κύριο εκφραστή της τον πατέρα, Δημήτριο Αδάμ Πιτένη, και συνοδοιπόρους και συνεχιστές τού τους γιους του Γεώργιο και Νικόλαο, σύμφωνα με τον Κίτσο Μακρή (1991, 61), τον Απ. Παπαδημητρίου (2016, 84-85) και την Ιλ. Ζάρρα (2004, 367). Είναι αναγνωρίσιμοι μέσω των υπογραφών τους σε ένα σύνολο εικόνων και τοιχογραφικών έργων που έχουν αναλάβει στις περιοχές των Γρεβενών, Κοζάνης και Φλώρινας. Η ομάδα αυτή των Σαμαριναίων ζωγράφων «δίνει καινούρια πνοή στη σαμαρινιώτικη ζωγραφική, την ανανεώνει τεχνοτροπικά και θεματολογικά, την αποσπάει

από τη μακαριότητα στην οποία είχε βυθιστεί», σύμφωνα με τον Κίτσο Μακρή (1991, 61).

Ο πατέρας, Δημήτριος Αδάμου Πιτένης, είναι γνωστός διαμέσου των υπογραφών του σε πληθώρα τοιχογραφικών έργων που έχουν διατηρηθεί σε ναούς στη Δυτική Μακεδονία. Ο Δημήτριος Πιτένης κάνει την εμφάνισή του **στον ναό του Αγ. Νικολάου στην Αβδέλλα** [Πίν. 1, αρ. 1], σύμφωνα με τον Κ. Μακρή (1991, 61). Το πρώτο μεγάλο τοιχογραφικό έργο, που αναλαμβάνει, ήταν πιθανόν η διακόσμηση **του ναού του Αγ. Δημητρίου στη Μηλιά** [Πίν. 1, αρ. 2]¹, στην περιοχή του Τσιαρτσιαμπά, όπου υπογράφει το έργο του ως εξής: *Δημήτριος Αδάμου εκ Σαμαρίνης 1873* (Σιαμπανόπουλος, 1970, 328, Βαρσαμίδης, 1990, 50, Μακρής, 1991, 61, Παπαγεωργίου, 2004, 335, Παπαδημητρίου, 2016, 84). Ο Μακρής αναφέρει ότι στον συγκεκριμένο ναό εργάζεται σταδιακά από το 1872 ως το 1891. Ο Σιαμπανόπουλος, αντίθετα, αναφέρει ότι ο ναός διακοσμήθηκε το 1897, παρόλο που κατασκευάστηκε το 1861 (Σιαμπανόπουλος, 1970, 328). Ο Δημήτριος Πιτένης παραμένει στον Τσιαρτσιαμπά και λαμβάνει εντολή από το διπλανό χωριό **Αγία Παρασκευή Κοζάνης** να αγιογραφήσει τον **ναό του Αγ. Αθανασίου** [Πίν. 1, αρ. 3]. Βάσει των χρονολογιών στις υπογραφές του αυτό αποτελεί το επόμενο τοιχογραφικό του έργο. Ο συγκεκριμένος ναός είναι μικρών διαστάσεων, μονόχωρος, κτισμένος στα νότια του οικισμού. Ο ναός κατασκευάστηκε σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή το 1871, με τη συνδρομή των κατοίκων του χωριού, ενώ ο τοιχογραφικός διάκοσμος ολοκληρώθηκε τον Μάρτιο του 1873. Ο σημαντικός ζωγράφος υπογράφει ως: *Δημητρίου Αδμ του εκ σαμαρίνης / Δημητρίου Α Σαμαρίνης* (Μυλωνάς, 2007, 28-62). Εφόσον ισχύει η αναφορά του Κ. Μακρή ότι η διακόσμηση του Αγ. Δημητρίου στη Μηλιά ολοκληρώθηκε σε διάστημα 20 ετών, δεν θα ήταν δύσκολο να πηγαινοέρχεται μεταξύ των δύο χωριών, η απόσταση των οποίων δεν είναι πάνω από τέσσερα χιλιόμετρα.

¹ Ο ναός είναι χαρακτηρισμένος ως μνημείο με την αριθμ. ΥΑ ΥΠΠΟ/ΑΡΧ/Β1/Φ36/38664/1051/12-7-1996 (ΦΕΚ 765 Β' 28.08.1996).

Η εμπιστοσύνη στο έργο του εξαργυρώνεται με νέα ανάθεση **στον ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Αιανή** [Πίν. 1, αρ. 4].² Πρόκειται για επιζωγραφίσεις ή εκ νέου αγιογραφήσεις τμημάτων του προγενέστερου διακόσμου στον κυρίως ναό και τον νάρθηκα, οι οποίες χρονολογούνται από τη Μ. Τσιάπαλη στα 1877 (Βαρσαμίδης, 1990, 50, Παπαγεωργίου, 2004, 335, Παπαδημητρίου, 2016, 84, Τσιάπαλη, 2020, 481). Ο ζωγράφος χαρακτηρίζεται από την Τσιάπαλη (2020, 484) ως «γνήσιος εκφραστής» του εργαστηρίου της Σαμαρίνας. Παρά την ιδιαίτερη προτίμηση που δείχνει στην περιοχή του Τσιαρτσιαμπά, ο Δημήτριος Πιτένης δέχεται αναθέσεις και από άλλες περιοχές. Στα 1878 τον βρίσκουμε στο Οροπέδιο Γρεβενών, όπου, σύμφωνα με τον Παπαδημητρίου, διακοσμεί **τον ναό Παμμεγίστων Ταξιαρχών** [Πίν. 1, αρ. 5], κατασκευής του 1864, με τον γιο του Κωνσταντίνο (Παπαδημητρίου, 2016, 84). Καθώς στην περιοχή του Τσιαρτσιαμπά, και συγκεκριμένα στο Μπούρινο, ανάβει η φλόγα της Επανάστασης, θα ήταν λογικό ο Δημήτριος Πιτένης να απομακρυνθεί από το επίκεντρο των μαχών. Η περιοχή του Τσιαρτσιαμπά εμπνέει, αφενός, όλο και περισσότερο τον ζωγράφο μας, αφετέρου, οι κάτοικοι της περιοχής, οι οποίοι γίνονται κοινωνοί του έργου του, ικανοποιούνται και συνεχίζουν να του αναθέτουν νέα έργα.

Διαφαίνεται ότι η φήμη για τη ζωγραφική του αυξάνεται στην περιοχή, καθώς αναλαμβάνει και νέο τοιχογραφικό έργο, αυτή τη φορά **στον ναό Αγίας Παρασκευής στην Άνω Κώμη** [Πίν. 1, αρ. 6], ο οποίος λειτουργούσε ως κοιμητηριακός ναός. Ο μικρός μονόχωρος ναός διακοσμείται από το Δημήτριο Πιτένη³ και ολοκληρώνεται σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή στις 27 Απριλίου 1879. Συνεχίζει την επαγγελματική και καλλιτεχνική του πορεία στον Τσιαρτσιαμπά Κοζάνης, αναλαμβάνοντας το 1880 τη διακόσμηση **του ναού Αγίου Ιωάννου του**

² Ο ναός είναι χαρακτηρισμένος ως μνημείο με την αριθμ. ΥΑ 136486/5632 (ΦΕΚ: 279 Β' 20.10.1958).

³ Προφορική μαρτυρία του Νικολάου Σταμκόπουλου, Μηχανικού Περιβάλλοντος, με αποστολή δύο φωτογραφιών.

Προδρόμου στη Λευκοπηγή [Πίν. 1, αρ. 7].⁴ Πρόκειται για τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική, με ξύλινες κιονοστοιχίες, η οποία, σύμφωνα με τα Αρχεία της Μητροπόλεως Κοζάνης, κατασκευάστηκε το 1848 και τοιχογραφήθηκε το 1880 (Σιαμπανόπουλος, 1970, 349, Βαρσαμίδης, 1990, 50, Παπαγεωργίου, 2004, 335, Θεολογίδου, 2016, Παπαδημητρίου, 2016, 84-85). Ο ζωγράφος διατηρεί, όπως φαίνεται, από τα έργα του, τις επαφές με την περιοχή των Γρεβενών. Μεταξύ των ετών 1881 και 1883 αναλαμβάνει τη διακόσμηση **του τέμπλου** στην τρίκλιτη θολοσκέπαστη βασιλική **Κοιμήσεως της Θεοτόκου στους Πυλωρούς** [Πίν. 1, αρ. 8] (Μακρής, 1991, 61, Καρακίτσιος, 2004, 67, Παπαγεωργίου, 2004, 335, Παπαδημητρίου, 2016, 85).

Δεν σταματούν, ωστόσο, οι αναθέσεις έργων από την περιοχή του Τσιαρτσιαμπά Κοζάνης, όπου ξαναγυρίζει σε γνώριμη γι' αυτόν περιοχή, αγιογραφώντας αυτή τη φορά **τον ναό Αγίου Γεωργίου στην Άνω Κώμη** [Πίν. 1, αρ. 9]. Ο ναός κατασκευάστηκε το 1882 και επομένως η αγιογράφηση του πραγματοποιήθηκε ίσως το 1883-84 (Σιαμπανόπουλος, 1970, 328, Παπαγεωργίου, 2004, 335, Παπαδημητρίου, 2016, 85). Καθώς η φήμη για τα έργα του πιθανότατα αυξάνεται, δέχεται νέα ανάθεση και αγιογραφεί στα 1888 **τον ναό Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην πόλη της Κοζάνης [Προφήτης Ηλίας Κοζάνης]** [Πίν. 1, αρ. 10] (Βαρσαμίδης, 1990, 50, Παπαγεωργίου, 2004, 335, Παπαδημητρίου, 2016, 85). Στην επιγραφή αναφέρεται πλέον ως «**Δημήτριος Α.Μ. Πιτένης εκ Σαμαρίνας**», ενώ στα προηγούμενα έργα του υπογράφει ως «**Δημήτριος Αδάμου ή Αδμ εκ Σαμαρόνης/ Σαμαρίνης**». Το τελευταίο γνωστό έργο του στην περιοχή του Τσιαρτσιαμπά είναι στο Χρώμιο, όπου ζωγραφίζει **τον «Εσταυρωμένο» στον ναό Ταξιαρχών** [Πίν. 1, αρ. 11] (Βαρσαμίδης, 1990, 50, Παπαδημητρίου, 2016, 85). Τα δύο τελευταία γνωστά έργα του είναι εκτός περιοχής Τσιαρτσιαμπά Κοζάνης. Στα 1894 ζωγραφίζει μαζί με τον γιο του Γεώργιο **την εικόνα της ένθρονης και βρεφοκρατούσας Παναγίας**, η οποία δύο χρόνια αργότερα χρησιμοποιείται ως δεσποτική στον νέο ναό **Κοιμήσεως της Θεοτόκου στην Κέλλη** [Πίν. 1, αρ. 12]. Στα 1897 πατέρας και γιος

⁴ Ο ναός είναι χαρακτηρισμένος ως μνημείο με την αριθμ. ΥΑ ΥΠΠΟ/ΑΡΧ/ Β1/Φ36/35130/892 (ΦΕΚ 757 Β' 01.09.1995).

φιλοτεχνούν τον αρχάγγελο Μιχαήλ στη θύρα της πρόθεσης, ενώ στα 1898 τον Άγιο Χαράλαμπο στο διακονικό. Παράλληλα, ζωγραφίζουν εικόνες μικρών διαστάσεων για τις ανώτερες ζώνες του τέμπλου (Ζάρρα, 2004, 366-371, Παπαδημητρίου, 2016, 85, Εστέ, 2019, 69-70). Τέλος, στα 1902, ο Δημήτριος Πιτένης υπογράφει τη φιλοτέχνηση **του ναού των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στους Φιλιππούς** [Πίν. 1, αρ. 13] (Μακρής, 1991, 62, Παπαγεωργίου, 2004, 335, Μουτσόπουλος, 2006, 374, Παπαδημητρίου, 2016, 85).

Ο Δημήτριος Πιτένης αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα του εργαστηρίου της Σαμαρίνας (Τσιάπαλη, 2020, 484). Πρόκειται για έναν ιδιαίτερα παραγωγικό ζωγράφο, τα έργα του οποίου καλύπτουν το τελευταίο τρίτο του 19ου αιώνα. Τα χαρακτηριστικά της εικαστικής του γλώσσας μπορούν να ενταχθούν στο πλαίσιο της νεοελληνικής λαϊκής ζωγραφικής. Συγκεκριμένα, ζωγραφίζει μεγάλωσμες και ογκώδεις μορφές, οι οποίες είναι τυποποιημένες. Φιλοτεχνεί όμορφα, λεία και εύσαρκα πρόσωπα, ήρεμα και ανέκφραστα, με μεγάλες φωτισμένες επιφάνειες. Η μύτη είναι ίσια με διχαλωτή απόληξη. Τα βλέφαρα είναι λεπτά και πλαισιώνουν το μάτι. Η λευκή κηλίδα του ματιού είναι τονισμένη. Οι σκιές στα βλέφαρα και κάτω από το μικρό στόμα είναι έντονες, όπως και η τριγωνική σκιά κάτω από τα μάτια. Η γενειάδα των γενειοφόρων μορφών, είτε διαθέτουν κοντή είτε μακριά γενειάδα, σχηματίζει κάτω από το πηγούνι δύο τρίγωνα με τις κορυφές τους προς τα κάτω, όπως το λατινικό γράμμα «w». Σε λίγες περιπτώσεις τα χείλη των μορφών είναι εύσαρκα. Στις περισσότερες περιπτώσεις μία ευθεία γραμμή αποτυπώνει το μικρό συνήθως στόμα. Σχηματοποίηση κυριαρχεί στην κόμη και στη γενειάδα. Η ενδυμασία καλύπτει τα σώματα χωρίς να επιτρέπει να διαφαίνονται οι όγκοι τους. Προσπαθεί να δηλώσει τον χώρο μέσα από τη λοξή τοποθέτηση και τις κινήσεις των μορφών, χωρίς, ωστόσο, να ζωγραφίζει ανατομικά ορθές μορφές. Οι μορφές του στέκονται σε λεπτά και ψηλά πόδια. Ανατομικές λεπτομέρειες σε σημεία που δεν καλύπτονται από την ενδυμασία αποφεύγονται. Σε αρκετές μορφές δάκτυλα χεριών και ποδιών είναι μεγαλύτερα του κανονικού, αποδεικνύοντας ότι δεν δίνει ιδιαίτερη σημασία στη σωστή ανατομία του ανθρώπινου σώματος. Σχηματοποιημένες ομάδες

πτυχώσεων κάνουν την εμφάνισή τους στις ενδυμασίες, ενώ οι έντονες γωνίες των πτυχώσεων αναδεικνύουν την προσπάθεια του αγιογράφου να αντιγράψει χαρακτηριστικά έργα της εποχής (Ζάρρα, 2004, 368). Η πλειοψηφία των μονόχρωμων ενδυμασιών του διαθέτει απλή μορφή, χωρίς ιδιαίτερα και περίτεχνα σχέδια. Τα διακοσμητικά μοτίβα των ενδυμασιών παρουσιάζουν κατά κύριο λόγο σχηματοποιημένα φυτικά αντικείμενα, τα οποία αποδίδονται από τη Ζάρρα στην απλότητα της λαϊκής χειροτεχνίας και συγκεκριμένα της υφαντικής στη Σαμαρίνα (Ζάρρα, 2004, 367). Χρησιμοποιεί λιτή χρωματική παλέτα, όπου κυριαρχούν το κόκκινο, το γαλάζιο και το πράσινο και επαναλαμβάνει συγκεκριμένα πρότυπα (Μακρής, 1991, 62, Ζάρρα, 2004, 367-368, Παπανικολάου, 2004, 39, Τσιάπαλη, 2020, 484-485).

Πρωτοτυπεί, ωστόσο, στα θωράκια του τέμπλου του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στους Πυλωρούς Γρεβενών, όπου αποδίδει λιτά και αυστηρά μοναχικά κτίρια, ενώ ένα μονόχρωμο παραπέτασμα με βαριές πτυχώσεις σκεπάζει διαγώνια τμήμα της παράστασης (Μακρής, 1991, 61-62, Καρακίτσιος, 2004, 68).

Παρατηρώντας διαχρονικά το έργο του Δημητρίου Αδάμου Πιτένη μπορεί να διαπιστωθεί μια συγκεκριμένη πορεία και εξέλιξη της τέχνης του. Ξεκινά να αγιογραφεί σύμφωνα με τα μέχρι τώρα γνωστά έργα του σε ώριμη ηλικία, δηλαδή τουλάχιστον 35 ετών, και συνεχίζει τη δράση του μέχρι και την ηλικία των 67 ετών. Τα πρώιμα έργα του παρουσιάζουν μία ζωντάνια, μορφές ανατομικά πιο ορθές, με σχετικά οξείες κινήσεις, και μία λιτή χρωματική παλέτα με έντονες, ωστόσο, αποχρώσεις (πρβλ. τοιχογραφίες ναού Αγίου Αθανασίου στο χωριό Αγία Παρασκευή Κοζάνης). Τα υστερότερα έργα του διακατέχονται από μεγαλύτερη σχηματοποίηση σε μορφές, στάσεις και ενδυμασίες και την ίδια χρωματική παλέτα με πιο σκούρες, πλέον, αποχρώσεις (πρβλ. ναό Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στους Φιλιππάιους). Ακόμη και τα οικιστικά σύνολα, που εμφανίζονται στο βάθος συγκεκριμένων παραστάσεων του (π.χ. τοιχογραφίες Αγίου Γεωργίου και άρχοντος Μιχαήλ στους ναούς Αγίου Αθανασίου στην Αγία Παρασκευή Κοζάνης και Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στους Φιλιππάιους Γρεβενών), παρουσιάζουν παρόμοια εξέλιξη στη σχηματοποίηση και παρατηρείται

σταδιακή μείωσή τους. Ανάλογη είναι και η αλλαγή στην απεικόνιση του ανδρικού προσώπου στο κάτω μέρος του θώρακα του άρχοντος Μιχαήλ στους ναούς Αγίου Αθανασίου στο χωριό Αγία Παρασκευή Κοζάνης και Κωνσταντίνου και Ελένης στους Φιλιππάιους. Από τη μία στο πρώιμο έργο το πρόσωπο παρουσιάζεται πιο ζεστό και ανθρώπινο και από την άλλη στην τοιχογραφία στους Φιλιππάιους μετατρέπεται σε ένα προσωπίο, το οποίο έχει ομοιότητες με το προσωπίο στον θώρακα του Άρχοντος Μιχαήλ στον ναό Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κνίδη, τον οποίο αγιογράφησαν οι γιοι του Δημητρίου Αδάμου Πιτένη, Γεώργιος και Νικόλαος.

Συμπεράσματα

Ο Δημήτριος Πιτένης αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα καλλιτέχνη της μεταβατικής εποχής του (Μακρής, 1991, 62).⁵ Προσθέτει σε προϋπάρχοντα εικονογραφικά θέματα στοιχεία του σύγχρονου λαϊκού βίου, όπως ενδυμασίες, καθημερινές σκηνές, φυσιολογικές. Επιπλέον, προσπαθεί να συνδυάσει στα έργα του δυτικές επιρροές με κανόνες και μορφολογία, βασισμένα σε υστερο- και μεταβυζαντινά πρότυπα, χωρίς, ωστόσο, να εξηγεί θρησκευτικό μένος στους κατοίκους των περιοχών που εργάζεται (Ζάρρα, 2004, 368). Οι κάτοικοι και οι εκκλησιαστικές επιτροπές, όπως προκύπτει από διάφορες κτητορικές επιγραφές ναών, είναι οι εντολοδόχοι του συγκεκριμένου ζωγράφου, ο οποίος δεν μνημονεύει μόνο το όνομά του αλλά και τον τόπο καταγωγής. Με τον τρόπο αυτό εντάσσει την εργασία του στην σφαίρα του αγιογραφικού εργαστηρίου Σαμαρίνας, το οποίο ανταγωνίζεται των υπολοίπων που δραστηριοποιούνται στον χώρο, και διαφημίζει, τέλος, τον εαυτό του και τα έργα του σε νέους εντολοδόχους (Ζάρρα, 2004, 368). Το γεγονός ότι σε μικρό σχετικά χρονικό διάστημα αναλαμβάνει την αγιογράφιση αρκετών ναών στην περιοχή του Τσιαρτσιαμπά καταδεικνύει την

⁵ Ενδιαφέρον έχει η προφορική μαρτυρία του Μιχάλη Πιτένη, δημοσιογράφου και συγγραφέα, καταγόμενου από τη Σαμαρίνα, σχετικά με το όνομα 'Πιτένης'. Σύμφωνα με αυτόν ένας κλάδος της οικογένειας βρέθηκε στην Κοζάνη, όπου και ζει, ενώ παρακλάδι του τμήματος αυτού μετονομάστηκε σε Ζωγράφος ως επαγγελματικό επώνυμο, έχοντας άμεση σχέση με το αντικείμενο.

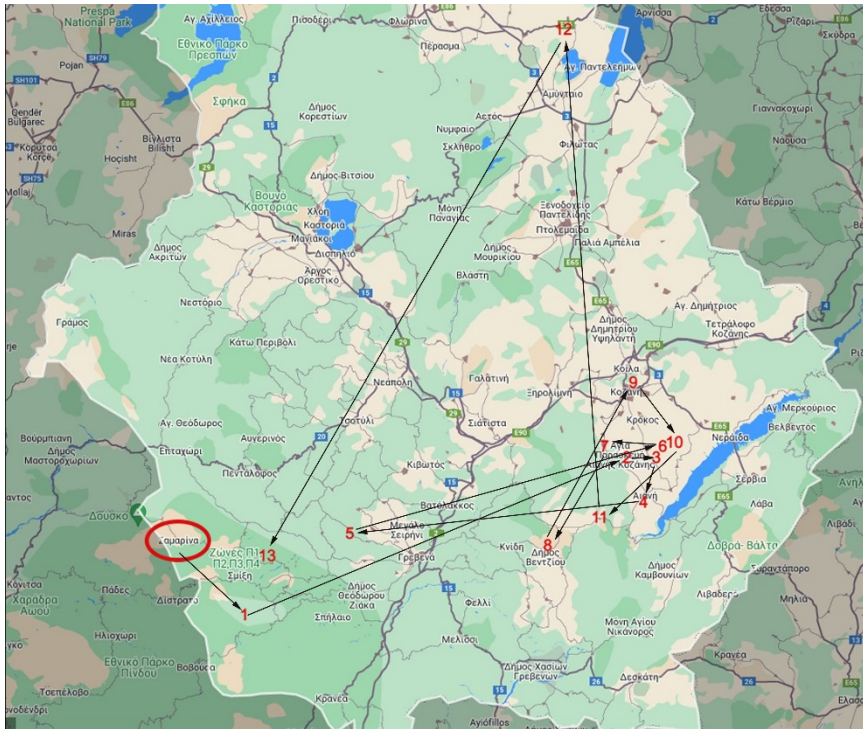
αναγνωρισιμότητα και την αποδοχή, με την οποία τον περιέβαλαν οι κάτοικοι της περιοχής (Παπανικολάου, 2004, 394).

Μία σειρά και από άλλα σύνολα εικονογραφικών έργων στην περιοχή του Τσιαρτσιαμπά εντάσσονται από τη βιβλιογραφία στο εργαστήρι της Σαμαρίνας, όπως ο Άγιος Νικόλαος στον Κρόκο, ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην Καρυδίτσα, η κόγχη του Αγίου Βήματος της Μονής Αγίας Τριάδας Ιλαρίωνα και η εικόνα της Αγίας Παρασκευής στο Ασκηταριό της ομώνυμης εκκλησίας στο χωριό Αγία Παρασκευή Κοζάνης. Μέσα από επιτόπια και ενδελεχή έρευνα πιστεύω ότι μπορούν να προκύψουν πολλά και ενδιαφέροντα νέα συμπεράσματα τόσο για τον ίδιο ζωγράφο όσο και για το εργαστήρι της Σαμαρίνας.

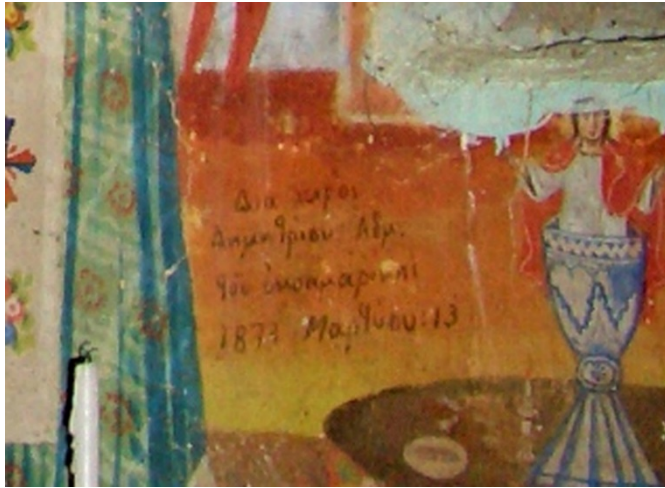
Πίνακας 1. Κατάλογος έργων Δημητρίου Αδάμου Πιτένη

Ημερομηνία	Ναός	Περιοχή	Παρατηρήσεις
1	χ.χ.	Ναός Αγίου Νικολάου	Αβδέλλα, Γρεβενά
2	1872-20 Μαρτίου 1873	Ναός Αγίου Αθανασίου	Αγία Παρασκευή, Κοζάνη Υπογραφή: Δημητρίου Αδμ του εκ Σαμαρινής / Δημητρίου Α Σαμαρινής
3	13 Φεβρουαρίου 1873	Ναός Αγίου Δημητρίου	Μηλιά, Κοζάνη Υπογραφή: Δημητρίου Αδάμου εκ Σαμαρινής 1873
4	1877	Ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου	Αιανή, Κοζάνη Υπογραφή
5	1878	Ναός Παμμεγίστων Ταξιαρχών με το γιο του Κωνσταντίνο	Οροπέδιο, Γρεβενά
6	27 Απριλίου 1879	Ναός Αγίας Παρασκευής (Προφορική μαρτυρία)	Άνω Κώμη, Κοζάνη Υπογραφή: ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΑΔΑΜ ΠΗΤΕΝΗ ΕΚ ΣΑΜΑΡΙΝΗΣ
7	Μάιος 1880	Ναός Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου	Λευκοπηγή, Κοζάνη Υπογραφή
8	1881-83	Τέμπλο ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου (κατασκευή ναού: 1881)	Πυλωροί, Γρεβενά Υπογραφή: Δημητρίου Α. Πιτένη Σαμαριναίος
9	1888	Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Προφήτη Ηλία Κοζάνης, 1888)	Κοζάνη Υπογραφή
10	1883-84 (;)	Ναός Αγίου Γεωργίου (ανέγερση ναού: 1882)	Άνω Κώμη, Κοζάνη Υπογραφή
11	χ.χ.	«Εσταυρωμένος» στο ναό Ταξιαρχών	Χρώμιο, Κοζάνη Υπογραφή
12	1894	Ναός Κοίμησης της Θεοτόκου (αγιογράφοι: Δημήτριος Αδάμ Πιτένης και ο γιος του Γεώργιος)	Κέλλη, Φλώρινα Υπογραφή
13	1902	Ναός Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης	Φιλιππαιοί, Γρεβενά Υπογραφή: Δημητρίου Αδάμου Πιτένη εκ Σαμαρινής

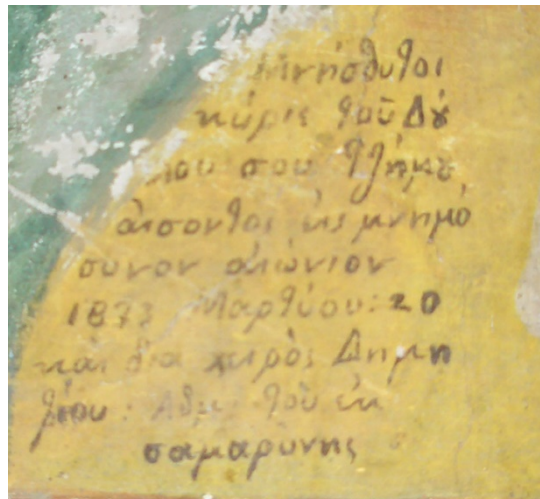
Εικόνα 1. Χάρτης Δυτικής Μακεδονίας με διασπορά των έργων του Δημητρίου Αδάμου Πιτένη (η αρίθμηση των έργων αντιστοιχεί με την αρίθμηση του Πίνακα 1). Πηγή: Google Maps



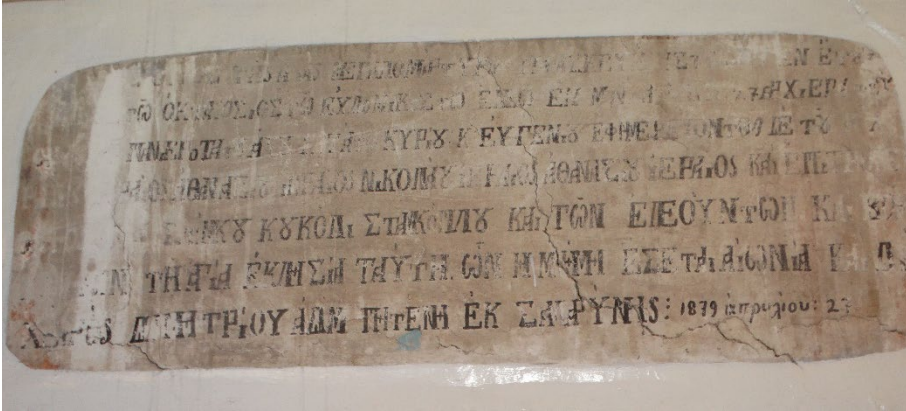
Εικόνα 2. Αγία Παρασκευή Κοζάνης, Ναός Αγίου Αθανασίου, επιγραφή με το όνομα του ζωγράφου Δημητρίου Αδάμου Πιτένη. Πηγή: Αρχείο συγγραφέα



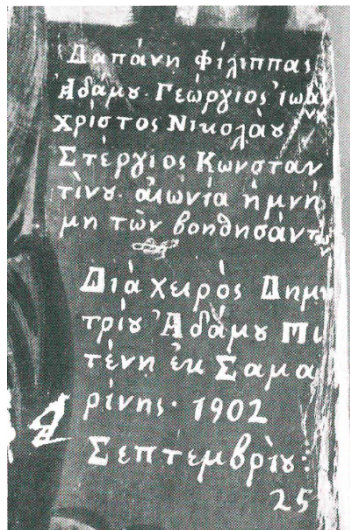
Εικόνα 3. Αγία Παρασκευή Κοζάνης, Ναός Αγίου Αθανασίου, επιγραφή με το όνομα του ζωγράφου Δημητρίου Αδάμου Πιτένη. Πηγή: Αρχείο συγγραφέα



Εικόνας 4. Άνω Κώμη Κοζάνης, ναός Αγίας Παρασκευής, κτητορική επιγραφή με το όνομα του ζωγράφου Δημητρίου Αδάμου Πιτένη. Πηγή: Φωτογραφία Νικ. Σταμκόπουλου



Εικόνα 5. Φιλιππαιοί Γρεβενών, ναός Αγίων Κωνσταντίνου & Ελένης, επιγραφή με το όνομα του ζωγράφου Δημητρίου Αδάμου Πιτένη. Πηγή: Μακρής, Κ. (1991). Οι ζωγράφοι της Σαμαρίνας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τελλόγλειο Ίδρυμα.



Εικόνα 6. Φιλιππαίοι Γρεβενών, νάος Αγίων Κωνσταντίνου & Ελένης, ο αρχάγγελος Μιχαήλ με την υπογραφή του ζωγράφου Δημητρίου Αδάμου Πιτένη. Πηγή: Μακρής, Κ. (1991). Οι ζωγράφοι της Σαμαρίνας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τελλόγλειο Ίδρυμα.



Εικόνα 7. Αγία Παρασκευή Κοζάνης, ναός Αγίου Αθανασίου, Άρχων Μιχαήλ. Πηγή: Αρχείο συγγραφέα



Εικόνα 8. Πυλωροί Γρεβενών, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου, θωράκιο τέμπλου. Πηγή: Μακρής, Κ. (1991). Οι ζωγράφοι της Σαμαρίνας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τελλόγλειο Ίδρυμα.



Εικόνα 9. Πυλωροί Γρεβενών, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου, θωράκιο τέμπλου. Πηγή: Μακρής, Κ. (1991). Οι ζωγράφοι της Σαμαρίνας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τελλόγλειο Ίδρυμα.



Βιβλιογραφία

- Βαρσαμίδης, Α.Ζ. (1990). Συμβολή στη μελέτη της λαϊκής ζωγραφικής - λαϊκής αγιογραφίας (Δυτικής Μακεδονίας - Ηπείρου - Θεσσαλίας) 18ου-19ου αιώνα. Θεσσαλονίκη.
- Γραϊκός, Ν. (2019). Η εκλεκτικιστική φυσιογνωμία της νεοελληνικής εκκλησιαστικής ζωγραφικής και τα αιτούμενα της σημερινής έρευνας. Κυπριακαί Σπουδαί, Δελτίον της Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών, ΟΗ'-ΟΘ' (2016-2017): 207-232.
- Ελληνική Ιστορία στο Διαδίκτυο, Οθωμανική περίοδος (1999). Άνθρωποι και Χρήμα, Εμπόριο, Ιστορικό Πλαίσιο.
- Δημόπουλος, Ι.Δ. (1994). Τα παρά τον Αλιάκμονα εκκλησιαστικά: Επισκοπή Καισαρείας 5ος-7ος αι., Επισκοπή Σερβίων 9ος αι.-1745, Επισκοπή Σερβίων και Κοζάνης 1745-1882, Μητρόπολις Σερβίων και Κοζάνης 1882-. Κοζάνη: Μητρόπολη Σερβίων και Κοζάνης.
- Εστέ, Μ. (2019). Η ιστορία της Κέλλης-Φλώρινας στα νεότερα χρόνια: Στάσεις των κατοίκων σήμερα σε ζητήματα εκπαίδευσης, πολιτισμού, ταυτοτήτων. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης: Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία για την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου «Επιστήμες της Αγωγής: Θεωρητικές, Ερευνητικές και Διδακτικές Προσεγγίσεις στην Ιστορία και στην Τοπική Ιστορία». Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Ευγενίδου, Δ. (1982). Μια «συντεχνία» αγιογράφων του 19ου αιώνα από την Κολακιά. Μακεδονικά, 22: 180-204.
- Ζάρρα, Ι. (2004). Δυο επώνυμοι αγιογράφοι από τη Σαμαρίνα στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Κέλλη Φλώρινα. Στο Μ. Παπανικολάου (επιμ.), Τα Γρεβενά. Ιστορία-Τέχνη- Πολιτισμός, 2002. Πρακτικά Συνεδρίου. Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Γρεβενών - Οργανισμός Πολιτιστικής Ανάπτυξης Νομού Γρεβενών. Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη-Γρεβενά: 366-371.

- Ζάρρα, Ι., Μεράντζας, Χρ., Τσιόδουλος Στ. (2015). Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό. Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16ος-20ός αιώνας). Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.
- Θεολογίδου, Κλ. (2016). Τίμιος Πρόδρομος, Λευκοπηγή Ν. Κοζάνης. Αποκατάσταση από τις βλάβες του σεισμού του 1995 και επέκταση του ναού. <https://heritagelab.gr/portfolio/timios-prodromos-lefkorigi-n-kozanis/>
- Καρακίτσιος, Α. (2004). Πυλωροί, Σώμα, Μνήμη και Ιστορία. Αθήνα: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Γρεβενών.
- Λόλα, Ζ. (2020). Ακολουθώντας τον Σαμαριναίο αγιογράφο Ζήση Ιωάννου Ντόβα. Στο Ζωγράφοι και εργαστήρια στη Μακεδονία και το Άγιο Όρος (18ος - αρχές 20ού αι.). Επιστημονικό Συνέδριο, Σάββατο 21 Νοεμβρίου 2020. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού: Θεσσαλονίκη: 19-20.
- Μακρής, Κ. (1991). Οι ζωγράφοι της Σαμαρίνας. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τελλόγλειο Ίδρυμα.
- Μουτσόπουλος, Ν.Κ. (2006). Γρεβενά: Αρχαιότητες, Κάστρα, Οικισμοί, Μοναστήρια και Εκκλησίες του Νομού Γρεβενών. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μυλωνάς, Γ.Δ. (2007). Τα εξωκλήσια του Αγίου Αθανασίου και του Αγίου Πνεύματος και οι μύλοι στην Αγία Παρασκευή Κοζάνης. Κοζάνη: Εκκλησιαστικό Συμβούλιο Αγίας Παρασκευής Κοζάνης.
- Παπαγεωργίου, Ν.Χ. (2004). Το καθολικό της Αγίας Παρασκευής και ο ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Σαμαρίνας Γρεβενών. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής ζωγραφικής στη Δυτική Μακεδονία στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Τομέας: Ιστορία της Τέχνης.
- Παπαδημητρίου, Α.Ι. (2016). Σελίδες ιστορίας Γρεβενών, τόμος Γ'. Γρεβενά.

- Παπακωνσταντίνου, Κ. (1998). Οθωμανική Περίοδος. Στιγμές από την Οικονομική και Κοινωνική Ζωή στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. <http://www.fhw.gr/chronos/11/pct/gr/oikonomia/emporio/gegonota/>
- Παπανικολάου, Μ. (2004). Ορισμένες παρατηρήσεις για τους ζωγράφους της Σαμαρίνας κατά τον 19ο αιώνα (τρεις εικόνες από το Πολυνέρι). Στο Μ. Παπανικολάου (επιμ.), Τα Γρεβενά. Ιστορία-Τέχνη- Πολιτισμός, 2002. Πρακτικά Συνεδρίου. Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Γρεβενών - Οργανισμός Πολιτιστικής Ανάπτυξης Νομού Γρεβενών. Παρατηρητής: Θεσσαλονίκη-Γρεβενά: 393-397.
- Σαββοπούλου-Κατσίκη, Ξ. (2010). Μεταβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική στο Νομό Γρεβενών. Συμβολή στη μοναστηριακή αρχιτεκτονική στη Δυτική Μακεδονία από το 15ο έως το 19ο αιώνα. Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Τομέας: Ιστορίας Αρχιτεκτονικής, Ιστορίας και Τέχνης, Αρχιτεκτονικής μορφολογίας και αναστήλωσης.
- Σιαμπανόπουλος, Κ. (1970). Γνωριμία με το Νομό Κοζάνης: Ιστορικός, Τουριστικός, Λαογραφικός Οδηγός Νομού Κοζάνης.
- Τσιάπαλη, Μ. (2012). Προσέγγιση της μνημειακής ζωγραφικής του 19ου αιώνα στους νομούς Γρεβενών και Κοζάνης. Στο Β' Επιστημονικό Συμπόσιο νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης (Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, 26-27 Νοεμβρίου 2010), Πρακτικά: Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Θεολογική Σχολή – Τμήμα Θεολογίας: Αθήνα: 539-552.
- Τσιάπαλη, Μ. (2020). Επιζωγραφίσεις στον Ι. Ν. Κοίμησης Θεοτόκου στην Αιανή Κοζάνης: Το στρώμα του 19ου αιώνα που «θυσιάστηκε». Στο Ι. Στούφη-Πουλημένου & Στ. Μαμαλούκος, Ε' Επιστημονικό Συμπόσιο νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης (Πολεμικό Μουσείο, Ριζάρη 2, Αθήνα 15-16 Δεκεμβρίου 2017), Πρακτικά: Εθνικό Καποδιστριακό

Πανεπιστήμιο Αθηνών, Θεολογική Σχολή – Τμήμα Θεολογίας: Αθήνα: 481-491.

- Χάμος, Δ. (2018). Ο χριστολογικός και θεομητορικός εικονογραφικός κύκλος του Ιερού Ναού Αγίου Νικολάου στη Βασιλική Καλαμπάκας. ΕΑΠ, Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών – Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών, Σπουδές στην ορθόδοξη Θεολογία: Διπλωματική Εργασία. Αθήνα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Χατζηδάκης, Μ. (2009), Η Τέχνη. Στο Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμος ΙΑ΄: Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών: 245.