

Byzantina Symmeikta

Vol 31 (2021)

BYZANTINA SYMMEIKTA 31



Βιβλιοκρισία: N. Zorzi – A. Berger – L. Lazzarini (eds.), I tondi di Venezia e Dumbarton Oaks. Arte e ideologia imperiale tra Bisanzio e Venezia / The Tondi in Venice and Dumbarton Oaks. Art and Imperial Ideology between Byzantium and Venice [Venetiana 21], Roma-Venezia 2019

Ελένη ΧΡΥΣΑΦΗ

doi: [10.12681/byzsym.28018](https://doi.org/10.12681/byzsym.28018)

Copyright © 2021, Ελένη ΧΡΥΣΑΦΗ



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

ΧΡΥΣΑΦΗ Ε. (2021). Βιβλιοκρισία: N. Zorzi – A. Berger – L. Lazzarini (eds.), I tondi di Venezia e Dumbarton Oaks. Arte e ideologia imperiale tra Bisanzio e Venezia / The Tondi in Venice and Dumbarton Oaks. Art and Imperial Ideology between Byzantium and Venice [Venetiana 21], Roma-Venezia 2019. *Byzantina Symmeikta*, 31, 491–497.
<https://doi.org/10.12681/byzsym.28018>

N. ZORZI – A. BERGER – L. LAZZARINI (eds.), *I tondi di Venezia e Dumbarton Oaks. Arte e ideologia imperiale tra Bisanzio e Venezia / The Tondi in Venice and Dumbarton Oaks. Art and Imperial Ideology between Byzantium and Venice* [Venetiana 21], Roma-Venezia 2019, Viella s.r.l. – Centro Tedesco di Studi Veneziani, σελ. 218+112 πίν. ISBN 978-88-3313-116-0

Ο υπό παρουσίαση συλλογικός τόμος περιλαμβάνει τα πρακτικά μιας επιστημονικής ημερίδας που πραγματοποιήθηκε στις 5 Μαρτίου 2015 στη Βενετία, συγκεκριμένα στο Γερμανικό Κέντρο Ενετικών Μελετών (Centro Tedesco di Studi Veneziani, Palazzo Barbarigo della Terrazza), με θέμα δύο βυζαντινά κυκλικά πρόστυπα ανάγλυφα (Tondi) με ολόσωμη μορφή αυτοκράτορα που σώζονται σήμερα στη Βενετία (Campiello Angaran, Dorsoduro, nr. 349) και στη συλλογή του Μουσείου του Dumbarton Oaks (Washington D.C.). Η ημερίδα είχε διοργανωθεί με στόχο να συμβάλει στην προσπάθεια ειδικών επιστημόνων και ερευνητικών φορέων της Βενετίας να προβάλλουν την ανάγκη επείγουσας παρέμβασης για την συντήρηση και διάσωση του βυζαντινού αναγλύφου του Campiello Angaran, το οποίο, καθώς είναι εντοιχισμένο σε εξωτερικό τοίχο ιδιωτικού κτηρίου τουλάχιστον από τα μέσα του 18ου αιώνα, εμφανίζει μεγάλες φθορές του μαρμάρινου υλικού του, οι οποίες επιτείνονται από την ατμοσφαιρική ρύπανση τα τελευταία χρόνια.

Οι οκτώ μελέτες του τόμου επιχειρούν να δώσουν απάντηση στα δύσκολα ερωτήματα που για περισσότερο από έναν αιώνα θέτουν τα δύο ανάγλυφα, τα οποία εμφανίζουν προφανείς ομοιότητες χωρίς να είναι ολόγλυφα. Τα δύο tondi συγκαταλέγονται στα ελάχιστα σωζόμενα παραδείγματα βυζαντινών πρόστυπων αναγλύφων με κοσμικό θέμα και απεικονίζουν μια ολόσωμη μετωπική μορφή αυτοκράτορα, που στέκει όρθιος πάνω σε υποπόδιο (στον τύπο του *clipeus gemmatus*) φορώντας στέμμα, λώρο και μακρύ μανδύα, ενώ κρατά στο δεξιό χέρι ένα μακρύ λάβαρο και στο αριστερό σταυροφόρο σφαίρα.

Για τεχνοτροπικούς λόγους και τα δύο ανάγλυφα χρονολογούνται συνήθως στην κομνηνεία εποχή, δηλαδή στο διάστημα 1081-1185, ενώ έχει προταθεί ότι απεικονίζουν αυτοκράτορες της δυναστείας των Κομνηνών, ειδικότερα τον Αλέξιο Α΄ ή τον γιο του, Ιωάννη Β΄, είτε αυτοκράτορες της δυναστείας των Αγγέλων, όπως τον Ισαάκιο Β΄ ή τον αδελφό του Αλέξιο Γ΄, που ανήλθαν στο θρόνο στα τέλη του 12ου αι. Έχει διατυπωθεί και η υπόθεση ότι τα δύο έργα ίσως αποτελούσαν τμήματα του ίδιου έργου και απεικόνιζαν το ένα τον Αλέξιο Α΄ Κομνηνό και το άλλο τον Ιωάννη Β΄ Κομνηνό (βλ. τα άρθρα των Anderson, Καραγιώργου, Mason, Zorzi).

Τα δύο ανάγλυφα της Βενετίας και του Dumbarton Oaks εξακολουθούν να αποτελούν αίνιγμα για την επιστημονική κοινότητα, όπως γίνεται εμφανές από τις ποικίλες προτάσεις χρονολόγησης (μεταξύ 10ου και τέλους του 12ου αι.) και ταύτισης της εικονιζόμενης αυτοκρατορικής μορφής, που έχουν διατυπωθεί ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα ως σήμερα. Η ιδιαίτερη εικονογραφία τους και η απουσία παραλλήλων καθιστούν ιδιαίτερα δύσκολη την ασφαλή χρονολόγησή τους, καθώς και τον ακριβή εντοπισμό της προέλευσής τους. Είτε μεταφέρθηκαν στην Βενετία μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους σταυροφόρους το 1204, είτε δημιουργήθηκαν από τοπικό ενετικό εργαστήριο σε μεταγενέστερη εποχή, προκαλούν και προσκαλούν τους μελετητές να δώσουν απαντήσεις σε ερωτήματα σχετικά με ζητήματα προέλευσης, χρονολόγησης, ταύτισης των εικονιζόμενων αυτοκρατόρων (άραγε πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο ή για δύο διαφορετικούς αυτοκράτορες;), καθώς και την πορεία των δύο αναγλύφων από τον αρχικό τόπο όπου φιλοτεχνήθηκαν ως την Βενετία και την μετέπειτα μεταφορά του ενός μόνο στην Γερμανία και κατόπιν στις ΗΠΑ.

Το αυτοκρατορικό ανάγλυφο (tondo) του Campiello Angaran προκάλεσε το ενδιαφέρον από πολύ νωρίς και αποτέλεσε αντικείμενο ποικίλων αντικρουόμενων ερμηνειών, όπως πολλές άλλες ανάγλυφες εικόνες που διατηρήθηκαν στην Βενετία και στην περιοχή της Άνω Αδριατικής και χρονολογούνται στο διάστημα μεταξύ 11ου και 13ου αιώνα. Αποτυπώθηκε ζωγραφικά το 1764 αλλά και φωτογραφικά κατά τη δεκαετία 1870-1880, ενώ αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, όταν ο βυζαντινολόγος Gustav Schlumberger του αφιέρωσε ένα σύντομο άρθρο στο νεοσύστατο τότε περιοδικό *Byzantinische Zeitschrift* (BZ τ. 2, 1893), ανοίγοντας τον δρόμο για σειρά μελετών με το ίδιο θέμα ως σήμερα. Παράλληλα, δημιουργήθηκαν αντίγραφα του από γύψο και λίθο ήδη από τα τέλη του 19ου αι. ως τα νεότερα χρόνια, ενώ το 1973 αποτειχίστηκε προσωρινά προκειμένου να παρουσιαστεί στην έκθεση *Venezia*

e Bisanzio στο Palazzo Ducale, μετά την ολοκλήρωση της οποίας επανήλθε στην αρχική του θέση. Έκτοτε, υπέστη σημαντικές αλλοιώσεις και βλάβες λόγω των καιρικών συνθηκών αλλά και της ατμοσφαιρικής ρύπανσης, γεγονός που καθιστά επιτακτική την ανάγκη απόσπασης και συντήρησής του σε μουσειακό περιβάλλον, καθώς και αντικατάστασής του από κάποιο αντίγραφο.

Αντίθετα, η συντήρηση και διάσωση του tondo του Dumbarton Oaks ήταν διασφαλισμένη ήδη από καιρό. Αν και θεωρείται σχεδόν βέβαιη η προέλευσή του από τη Βενετία, δεν γνωρίζουμε το ακριβές σημείο στο οποίο βρισκόταν πριν πωληθεί στην Γερμανία γύρω στα 1841/2 από τον παλαιοπώλη Francesco Pajaro, που προμήθευε με αρχαία και μεσαιωνικά έργα τέχνης τον τότε διευθυντή των Μουσείων του Βερολίνου Gustav Friedrich Waagen. Λίγο αργότερα πέρασε στην κατοχή του συλλέκτη πρίγκιπα Καρόλου της Πρωσίας, που το συμπεριέλαβε στον διάκοσμο της περιστευλής αυλής (Klosterhof) που έφτιαξε στο πάρκο του στο Klein-Glienicke ανάμεσα στο Βερολίνο και το Potsdam. Το 1937 το tondo αγοράστηκε από το Dumbarton Oaks, στη συλλογή του οποίου παραμένει ως σήμερα σε άριστη κατάσταση διατήρησης.

Ο Niccolò Zorzi υπογράφει την απαραίτητη εισαγωγή στην θεματική των μελετών που περιλαμβάνονται στον τόμο (Introduzione, σσ. 15-21).

Στο πρώτο άρθρο με τίτλο *Il quadro storico* (σσ. 23-34) ο Albrecht Berger επιχειρεί με συνθετικό τρόπο να σκιαγραφήσει το ιστορικό πλαίσιο των σχέσεων Βυζαντίου και Βενετίας, προκειμένου να γίνουν κατανοητοί οι λόγοι της παρουσίας στην Γαλινοτάτη των δύο υπό εξέταση πρόστυπων αναγλύφων. Στην κατακλείδα του άρθρου του ο Berger, μετά από προσεκτική ανάλυση των πηγών, τεκμηριώνει ότι μόνο ένας από τους τρεις αναφερόμενους στις γραπτές πηγές γάμους μεταξύ Ενετών δόγηδων και γυναικών της βυζαντινής αριστοκρατίας μπορεί να τεκμηριωθεί ιστορικά, εκείνος του δόγη Giovanni Orseolo με την αριστοκράτισσα Μαρία Αργυροπούλαινα (περ. 1004), καθώς οι υπόλοιποι οφείλονται σε λανθασμένη ερμηνεία και ανακρίβειες των ιστορικών πηγών.

Στο δεύτερο άρθρο με τίτλο *The Prussian Tondo* (σσ. 35-49) ο Benjamin Anderson συνοψίζει με κριτικό τρόπο τα βασικά ζητήματα που απασχόλησαν την έρευνα γύρω από τα δύο ανάγλυφα (tondi) από το 1850 περίπου ως σήμερα. Στο πρώτο μέρος του άρθρου του, ο συγγραφέας επιχειρεί ιστορική αναδρομή στις παλαιότερες έρευνες (περ. 1850-1950) και ανατρέχει στις ποικίλες απόψεις και ερμηνείες που διατυπώθηκαν σχετικά με την προέλευση και καταγωγή των δύο αναγλύφων (βυζαντινά πρότυπα, επαρχιακά έργα, ενετικά έργα), την χρονολόγησή τους (11ος ή 12ος αι., ίσως και 10ος αι.), την εικονογραφία τους

(αυτοκράτορας ή δόγης της Βενετίας). Στη συνέχεια, ο Anderson υπογραμμίζει την αλλαγή που παρατηρείται στην κατεύθυνση των επιστημονικών συζητήσεων από τις αρχές της δεκαετίας του '50, όταν τα δύο *tondi* αρχίζουν να ερμηνεύονται ως έκφραση της πολιτικής ιδεολογίας του Βυζαντίου. Σε αυτό το δεύτερο μέρος του άρθρου του ο συγγραφέας επικεντρώνεται στην συλλεκτική διαδρομή του αναγλύφου του Dumbarton Oaks, ειδικότερα στην λιγότερα γνωστή και τεκμηριωμένη φάση του κατά τον 19ο αιώνα, όταν έφυγε από την Βενετία και πέρασε στην κατοχή και συλλογή του πρίγκιπα Καρόλου της Πρωσίας.

Στην τρίτη μελέτη του τόμου με τίτλο *Per l'interpretazione dei tondi: il contributo delle fonti letterarie* (σσ. 51-72) ο Niccolò Zorzi επισημαίνει αρχικά την θεμελιώδη σημασία της φιλολογικής γραπτής παράδοσης για την ερμηνεία της βυζαντινής τέχνης, ιδιαίτερα της σποραδικά σωζόμενης σήμερα κοσμικής μνημειακής τέχνης. Επιχειρεί συνθετική παρουσίαση των μεσοβυζαντινών γραπτών πηγών που διασώζουν αναφορές στη μορφή του βυζαντινού αυτοκράτορα, κατά κύριο λόγο των ιστορικών, ρητορικών και ποιητικών κειμένων από όπου μπορεί κανείς να αντλήσει τις βασικότερες πληροφορίες για τα αυτοκρατορικά «πορτρέτα», αναδεικνύοντας την σπουδαιότητά τους στην κατανόηση της σημασίας, της διάδοσης και των συμβολικών προεκτάσεων των αυτοκρατορικών απεικονίσεων. Ειδικότερα, η απώλεια του μεγαλύτερου μέρους της κοσμικής μνημειακής τέχνης αποκλείει σε πολλές περιπτώσεις τη δυνατότητα συγκρίσεων των περιγραφών των αυτοκρατορικών «πορτρέτων» με διασωθέντα έργα. Αν αυτό συνυπολογιστεί με τις συμβάσεις των διαφόρων λογοτεχνικών ειδών, επιφέρει αξιοσημείωτη δυσκολία στην «αντικειμενική» αποκρυπτογράφηση των εκφράσεων των έργων τέχνης. Το ίδιο ριψοκίνδυνο είναι και η σύγκριση ανάμεσα στα λογοτεχνικά «πορτρέτα» των αυτοκρατόρων, που συχνά δεν στερούνται ρεαλιστικών λεπτομερειών, και στα πορτρέτα που διατηρήθηκαν, όπως δείχνει η ανάλυση των πηγών που χρησιμοποιήθηκαν από τους διάφορους μελετητές προκειμένου να διασαφηνίσουν το πρόσωπο που απεικονίζεται στα δύο *tondi* της Βενετίας και του Dumbarton Oaks.

Η Mara Mason στη μελέτη της με τίτλο *Un imperatore bizantino a Venezia. Osservazioni sulla tecnica e sullo stile del tondo Angaran* (σσ. 73-91) αντιμετωπίζει μια βασική πτυχή της συζήτησης γύρω από την καταγωγή των δύο αναγλύφων: τον προσδιορισμό των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της επίσημης βυζαντινής γλυπτικής, ειδικότερα εκείνης της Κωνσταντινούπολης, σε σύγκριση με την γλυπτική της Βενετίας. Θεωρεί πως μια προσέγγιση με βάση τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά δεν είναι ασφαλής, καθώς απουσιάζει ένα πλήρες *corpus*

βυζαντινών ανάγλυφων έργων με ισχυρή τεκμηρίωση. Στρέφεται προς την τεχνική εκτέλεση των *tondi* και επιχειρεί να φωτίσει το ζήτημα της προέλευσης των έργων της βυζαντινής γλυπτικής που βρίσκονται εκτός του πλαισίου μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν και λειτούργησαν αρχικά, αποδίδοντας βαρύνουσα σημασία στα επιμέρους τεχνικά χαρακτηριστικά των δύο έργων, προκειμένου να αποκτήσει αντικειμενικό κριτήριο για τη διάκριση των αυθεντικών βυζαντινών έργων από τα αληθινά ή υποτιθέμενα ενετικά αντίγρατά τους. Τα συγκεκριμένα *tondi*, σύμφωνα με το παραπάνω κριτήριο, εντάσσονται πλήρως στο πανόραμα της γλυπτικής που παρήχθη στην Ανατολή, καθώς η συγγραφέας υποστηρίζει την βυζαντινή καταγωγή του ενετικού αναγλύφου, που μελετά διεξοδικά.

Η Όλγα Καραγιώργου στη μελέτη της “*The Emperor’s New Clothes*”: *Looking anew at the Iconography of the Tondi* (σσ. 93-150), μετά από αναλυτική εξέταση των βασικών εικονογραφικών χαρακτηριστικών της εικονιζόμενης αυτοκρατορικής μορφής στα δύο ανάγλυφα (στάση, ενδυμασία, διάσημα), επιχειρεί συστηματική σύγκριση με την αντίστοιχη εικονογραφία στα βυζαντινά νομίσματα και τα σιγίλλια, καθώς και με άλλα είδη τέχνης. Εντοπίζει τα κοινά στοιχεία ανάμεσα σε γνωστά αυτοκρατορικά πορτρέτα, κυρίως σε σιγίλλια, και σε απεικονίσεις άλλων μορφών με αυτοκρατορικά ενδύματα και διάσημα, ειδικότερα προφητών και κυρίως αγγέλων, σε διάφορα είδη τέχνης και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Η ενδελεχής εξέταση όλων των επιμέρους εικονογραφικών χαρακτηριστικών επιτρέπει στην συγγραφέα να προτείνει ότι τα δύο *tondi* κατασκευάστηκαν πιθανότατα στο Δεσποτάτο της Ηπείρου μέσα στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, από καλλιτέχνες που, αν και έδρασαν σε βυζαντινό περιβάλλον, είχαν δεχτεί ισχυρή επίδραση από δυτικές καλλιτεχνικές τάσεις, κυρίως της Νότιας Ιταλίας και της Σικελίας. Μέσα από τη συνθετική επεξεργασία όλων των δεδομένων της έρευνάς της -ιστορικών και καλλιτεχνικών-, η συγγραφέας διατυπώνει μια νέα υποθετική πρόταση ταύτισης του αυτοκράτορα που εικονίζεται στα δυο ανάγλυφα με τον Θεόδωρο Β΄ Κομνηνό Δούκα, δεσπότη της Ηπείρου (1215-1227) και αυτοκράτορα της Θεσσαλονίκης (1227-1230), ανοίγοντας έτσι νέες προοπτικές στην έρευνα.

Ο Lorenzo Lazzarini στο άρθρο του *Il marmo dei tondi bizantini di Venezia e Washington e il loro stato di conservazione* (σσ. 151-159), έχοντας μελετήσει δείγματα από το υλικό (λευκό μάρμαρο) των δύο *tondi*, υποβάλλοντάς τα σε πετρογραφικές και γεωχημικές αναλύσεις, αποκλείει το ενδεχόμενο τα δύο ανάγλυφα να προήλθαν από το ίδιο αρχιτεκτονικό μέλος (έναν κίονα). Με βάση τα αποτελέσματα των αναλύσεων του, ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι τα δύο

tondi κατασκευάστηκαν είτε από διαφορετικό μάρμαρο (από προκοννήσιο το ενετικό tondo και από πάριο εκείνο του Dumbarton Oaks) είτε από διαφορετικό μπλοκ του ίδιου μαρμάρου, εφόσον και τα δύο προήλθαν από το λατομείο της Προκοννήσου στη θάλασσα του Μαριμαρά. Η μικροσκοπική εξέταση των δύο αναγλύφων κατέδειξε, σύμφωνα με τον Lazzarini, την φθορά του υλικού του ενετικού tondo λόγω ατμοσφαιρικής ρύπανσης, καθώς και την ανάγκη άμεσης επέμβασης για συντήρηση και μεταφορά του σε μουσείο ή σε άλλο εσωτερικό χώρο προστατευμένο από τους ρύπους και τις εξωτερικές κλιματολογικές συνθήκες και με ελεγχόμενες διακυμάνσεις υγρασίας και θερμοκρασίας.

Η επανάχρηση αρχαίων και βυζαντινών γλυπτών (αγάλματα, ανάγλυφα, κιονόκρανα) στην ενετική αρχιτεκτονική ήταν μια πρακτική ιδιαίτερα διαδεδομένη στον Μεσαίωνα, με ιδιαίτερες πτυχές και εφαρμογές στην Βενετία, και αποτέλεσε αντικείμενο πολυάριθμων μελετών που εστίασαν τόσο στην μνημειακή δημόσια αρχιτεκτονική της πλατείας του Αγίου Μάρκου όσο και σε παραδείγματα λιγότερο γνωστά, συχνά αδημοσίευτα, σε ιδιωτικά κτήρια. Ο Luigi Sperti στην μελέτη του *Reimpiego di scultura a Venezia: proposte e ipotesi recenti* (σσ. 161-188), αξιολογώντας την πρόσφατη βιβλιογραφία, μελετά περισσότερο ή λιγότερο γνωστά παραδείγματα και διακρίνει την επανάχρηση παλαιότερων γλυπτών σε τρεις κατηγορίες: επίσημη και κοσμική (στην περιοχή της πλατείας του Αγίου Μάρκου), θρησκευτική (σε δύο σημαντικές εκκλησίες, τον ναό των Αγίων Ιωάννη και Παύλου και τον ναό της Santa Maria Gloriosa dei Frari) και ιδιωτική στην περιοχή του Cannaregio (Palazzo Mastelli και Campo dei Mori). Σύμφωνα με την παραπάνω ανάλυση, ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι το tondo με την μορφή του βυζαντινού αυτοκράτορα θα μπορούσε να επαναχρησιμοποιηθεί σε ιδιωτική περίπτωση (όπως στο Campiello Angaran) ή θρησκευτική (αν αποδειχθεί ότι το ανάγλυφο του Dumbarton Oaks βρισκόταν αρχικά στο νησάκι της Certosa στην λιμνοθάλασσα της Βενετίας).

Η τελευταία μελέτη του συλλογικού τόμου με τίτλο *Ritornando sulle patere veneto-bizantine* ανήκει στον Alberto Rizzi (σσ. 189-213). Ο συγγραφέας επανέρχεται στο θέμα της μνημειώδους μονογραφίας του (1982) και ενός μεταγενέστερου άρθρου του (1987) με θέμα τα ενετο-βυζαντινά ανάγλυφα γνωστά ως patere. Πρόκειται για ανάγλυφα κυκλικά έργα ενετικής παραγωγής, συνήθως από ελληνικό μάρμαρο, με ένζωδο διάκοσμο συμβολικού χαρακτήρα, που φιλοτεχνήθηκαν μεταξύ 11ου-13ου αιώνα και τοποθετήθηκαν στις προσόψεις κοσμικών και εκκλησιαστικών κτηρίων. Στο άρθρο του ο Rizzi εμπλουτίζει τα ήδη καταγεγραμμένα από τον ίδιο ανάγλυφα με ένα νέο μεγάλο σύνολο

έργων (περίπου 80) που καταγράφονται για πρώτη φορά και διασώζονται είτε στη Βενετία κατά χώραν είτε στην ενδοχώρα της περιφέρειας του Βένετο είτε σε μουσεία εντός και εκτός Ιταλίας. Το σχήμα αυτών των λεγόμενων *patere* θυμίζει εκείνο των δύο *tondi* με τη μορφή αυτοκράτορα, ωστόσο η σύγκρισή τους καταδεικνύει πως υπάρχουν και σημαντικές διαφορές στις διαστάσεις (η διάμετρος των *patere* σπάνια ξεπερνά τα 30 εκ., σπανιότατα μπορεί να αγγίξει τα 50 εκ.) και στην εικονογραφία (δεν απεικονίζουν ποτέ ηγεμόνες ή ιστορικά πρόσωπα). Γίνεται σαφές ότι η επανάχρηση του βυζαντινού *tondo* που εντοχίστηκε στον τοίχο ενός ιδιωτικού κτηρίου στην Βενετία τουλάχιστον από τα μέσα του 18ου αιώνα εναρμονιζόταν πλήρως με τις διακοσμητικές χρήσεις της γλυπτικής στην βενετσιάνικη αρχιτεκτονική, έτσι όπως εκφράστηκαν μέσα από την χρήση των λεγόμενων *patere*.

Ο τόμος κλείνει με τις περιλήψεις των άρθρων στα ιταλικά (σσ. 215-218) και στα αγγλικά (σσ. 219-222), τα σύντομα βιογραφικά σημειώματα των συγγραφέων (σσ. 223-229), την πρωτογενή και την δευτερογενή βιβλιογραφία (σσ. 231-252), καθώς και ένα ευρετήριο κύριων ονομάτων (σσ. 253-258).

Τα δύο *Tondi* της Βενετίας και του *Dumbarton Oaks* συνιστούν πολύτιμα υλικά τεκμήρια μιας επίσημης τέχνης που ως επί το πλείστον δεν μας διασώθηκε, καθώς αποτελούν δύο σπάνια και μοναδικά στο είδος τους έργα βυζαντινής κοσμικής γλυπτικής, που διατηρούν ως σήμερα την γοητεία τους και τον αινιγματικό τους χαρακτήρα. Τα άρθρα που συγκεντρώθηκαν στον υπό παρουσίαση τόμο έδωσαν την ευκαιρία στους ειδικούς ερευνητές που συμμετείχαν στην ημερίδα να επανεξετάσουν ζητήματα σχετιζόμενα με την προέλευση, την χρήση, την εικονογραφία, την τεχνική και την χρονολόγηση του αναγλύφου του *Campiello Angaran* και του «διδύμου» του στο *Dumbarton Oaks*. Παράλληλα, οι μελέτες του τόμου εμβαθύνουν στην διερεύνηση του ιστορικού και πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο τα δύο *tondi* δημιουργήθηκαν και (επανα)χρησιμοποιήθηκαν από τα μεσοβυζαντινά χρόνια ως την νεότερη εποχή. Εφαρμόζοντας διαφορετικές μεταξύ τους μεθοδολογικές προσεγγίσεις, οι συγγραφείς των μελετών του τόμου επιχειρούν να δώσουν απαντήσεις στα πολυάριθμα ερωτήματα που θέτουν τα δύο ανάγλυφα και να προσφέρουν ένα νέο ερμηνευτικό πλαίσιο για την κατανόηση της τέχνης και της χρήσης τους υπό το φως νέων δεδομένων.

ΕΛΕΝΗ Α. ΧΡΥΣΑΦΗ

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο / Θεολογική Σχολή

