

Εικόνες τής Ελλάδας:

ἀπό τή Φλωρεντία τῶν Μεδίκων στόν νεοκλασικισμό καί τόν ρομαντισμό

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΚΚΩΝΑΣ, *Ἔργο, φίλα μά-
τερ. Προσωποποιήσεις τῆς Ἑλλάδας στά
χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας*, Ἀθήνα, Μορ-
φωτικό Ἴδρυμα Ἑθνικῆς Τραπέζης, 2018
(80, 233 σ.)

Ἡ Ἑλλάδα ὡς σκλάβα, ὡς μωρά (ἐξαιτίας ἀκριβῶς τῆς ξένης κατάκτησης) παρθένας, ἐγκαταλελειμμένη καί ρακένδυτη· ἰκετευτική, μπροστά ἀπό ἐρείπια καί δίπλα σέ ἀρχαῖες ἐπιγραφές· ἡμίγυμνη καί ἀλυσσοδεμένη, μέ σκορπισμένα σύμβολα μιᾶς παλαιᾶς ἀκμῆς, πλάι στήν ὀθωμανική ἡμισέληνο. Ἡ Ἑλλάδα ὡς Ἀθηνᾶ ἀφοπλισμένη, δεμένη πισθάγκωνα, ταπεινωμένη, μέ ζυγό στόν τράχηλο, ἀπέναντι ἀπό τόν ἀνελέητο Χρόνο. Ἡ Ἑλλάδα προσμένει ἀνάμεσα σέ τάφους κάποιον νά τήν ἀναστήσει («Exoriare aliquis»), λυπημένη, ἀξιοθρήνητη· ὀκλάζουσα, ἀπελπισμένη, κρυμμένη σέ ἓνα *gestus melancholicus*, φάντασμα. Ἀλλά καί ἡ Ἑλλάδα ὡς ἀξιοπρεπῆς γυναικεία μορφή, μέ περιποιημένη ἐνδυμασία καί κόμμωση· γενναϊόδωρη, ἐν δόξῃ, γαλήνια καί μεγαλόπρεπη, κρατώντας στεφάνια, κλαδιά φοινικῆς καί κηρῶν· μητέρα τῶν γραμμάτων, τῶν τεχνῶν καί τῶν ἐπιστημῶν· ὡς Ἀθηνᾶ καί μέ τήν Ἀθηνᾶ: ἡ

Ἑλλάδα, ξανά, μαζί μέ τίς Μοῦσες καί τόν Ἀπόλλωνα.

Τοῦτες εἶναι σέ γενικές γραμμές οἱ εἰκόνες πού βλέπουμε στό ὠραῖο βιβλίο τοῦ Γιάννη Κόκκωνα *Ἔργο, φίλα μάτερ. Προσωποποιήσεις τῆς Ἑλλάδας στά χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας*, παράλληλα μέ τίς ρητορικές καί λογοτεχνικές εἰκόνες. Χαρακτικά, νωπογραφίες, σχέδια κατασκευασμένα ὅλα ἀπό ξένους καλλιτέχνες, κατά κύριο λόγο Γάλλους, Γερμανούς καί Ἰταλούς, ἔργα πού ἀνήκουν στήν εὐρωπαϊκή τέχνη καί διανοήση τῆς περιόδου κατά τήν ὁποία παρήχθησαν.

Καθώς οἱ παραπάνω εἰκόνες δημιουργήθηκαν ὕστερα ἀπό παραγγελίες, εἶναι ἐπόμενο οἱ περισσότεροι καλλιτέχνες νά ἀκολούθησαν ἐπί τό πλεῖστον καθιερωμένα πρότυπα ἢ νά συνδύασαν μοτίβα καί συνθέσεις προκειμένου νά δημιουργήσουν μιᾶ νέα εἰκονογραφία. Σέ κάθε περίπτωση, ἐξίσου αὐτονόητο, ὑφολογικά ἐπεξεργάστηκαν τίς εἰκόνες αὐτές σύμφωνα μέ τή στυλιστική διαμόρφωσή τους: *all' antica* ὁ Bartoldo di Giovanni στά 1480 (στό μετᾶλλιο *Ἡ Ἑλλάδα, ἡ Τραπεζούντα καί ἡ Ἀσία αἰχμάλωτες*), μέ ἰσχυρά γοθτικά γνωρίσματα, ἀκόμα στά 1550, ὁ Virgil Solis

Εἰσήγηση στήν παρουσίαση τοῦ βιβλίου στό Ἑθνικό Ἱστορικό Μουσεῖο - Μέγαρο Παλαιᾶς Βουλῆς, στίς 10 Ἀπριλίου 2019.

(*Grecia*, χαλκογραφία), χρησιμοποιώντας στοιχεία από τον αυλικό μανιερισμό της Τοσκάνης ο Stefano Buonsignori τό 1585 (Sala di Guardaroba στο Palazzo Vecchio της Φλωρεντίας), άντλώντας από τις μαρμόκ άπλοποιημένες συνθέσεις ο Stefano della Bella στά 1644 (σέ κάρτα παιγνιδιοϋ γνώσεων) και από τις πιό περίπλοκες ο Guillaume Delisle στά 1707 (για τή διασκόπηση ενός χάρτη της Ελλάδας), προσχωρώντας στη νέα, πανίσχυρη, μόδα του νεοκλασικισμού ο χαράκτης του Choiseul Gouffier στά 1782 (σέ ένα χαρακτηριστικό για τή σελίδα τίτλου του *Voyage pittoresque de la Grèce*), πιό ρομαντικός στην παραλλαγή του προηγούμενου χαρακτηριστικού στη δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα, ο Ιταλός Antonio Rancati (για ένα έγκυκλοπαιδικού χαρακτήρα βιβλίο του Giulio Ferrario).

Μιά πρώτη ωφέλεια από τήν εξέταση των παραπάνω εικόνων είναι ότι μέσω αυτών άναδεικνύεται ή προϊστορία πασίγνωστων εικόνων μεταγενέστερων του 1821 (π.χ. *Ο Ρήγας και ο Κοραΐς άνασταίνον τήν Ελλάδα, Η Ελλάς Εϋγνωμοσύσα* του Θεόδωρου Βρυζάκη, άκόμα και συνθέσεις του Peter von Hess). Και αυτό συνιστά μιά από τις συνεισφορές του βιβλίου του Κόκκωνα και για τήν ιστορία των εικαστικών τεχνών. Μιά άλλη σημαντική συνεισφορά είναι ή συγκέντρωση των έργων, πού από μόνη της άποτελεί άξιόλογη συμβολή σέ εικονογραφικά ζητήματα: έδω ο συγγραφέας καταπιάνεται μέ μιά σειρά από άπαιτητικά ζητήματα: από τήν έξονυχιστική άνάγνωση και τήν άκριβή περιγραφή της εικόνας (πράγμα καθόλου αυτονόητο – οί παραναγνώσεις οί όποίες άνασκειάζονται στό ίδιο βιβλίο τό δείχνουν έπαρκώς), στην έρευνα της καταγωγής ή της γένεσης του κάθε μεμονωμένου μοτίβου ή της κάθε σύνθετης εικονογραφίας: στην παρακολούθηση της πορείας και της διαδρομής της σύνθεσης ή του μοτίβου μέσα από τήν άνάδειξη των τροπο-

ποιήσεων πού ύφίστανται σέ διαφορετικούς χρόνους και τόπους: στην άναζήτηση της φιλολογικής πηγής στην όποία άντιστοιχεί ή εικόνα, στην άλληλένδετη σχέση κειμένου και εικόνας.

Περαιτέρω: ο συγγραφέας διερευνά τις επιδιώξεις, τήν ιδεολογία, του εκάστοτε παραγγελιοδότη και, έτσι, ύπογραμματίζει τή διαφορετική νοηματοδότηση και τή χρήση της εικόνας σέ διαφορετικές συγκυρίες – όπως στο χαρακτηριστικό του Joseph Gerstner (Βιέννη 1809) στο όποιο αφαιρέθηκε τόσο ή σημαίνουσα έπιγραφή *Exoriare aliquis* όσο και οί χειροπέδες από τήν προσωποποιημένη σκιάβα Ελλάδα πού ύπήρχαν στο πρότυπο τό όποιο άντιγράφει (σ. 101-106). Διακρίνει τις τομές, τήν άλλαγή της εικονογραφίας ή του εικαστικού παραδείγματος έξηγώντας τήν μέσα από τις δραματικές ιστορικές άλλαγές ή/ και τους διαφορετικούς προσανατολισμούς άτόμων και ομάδων. Χρησιμοποιούνται έτσι οί εικόνες ως τεκμήρια μέ τήν πιό ούσιαστική έννοια της λέξης: έρμηνεύονται.

Στό βιβλίο διαβάζουμε μιά σειρά από έρμηνεύεις (και όχι παρερμηνεύεις ή υπερερμηνεύεις τις όποιες εϋστοχα, αλλά όχι κραυγαλέα, έπισημαίνει περισσότερες φορές ο συγγραφέας – για παράδειγμα, ή έμπεριστατωμένη έπιχειρηματολογία του για τή χρήση της γυναικείας μορφής ως προσωποποίησης, σ. 110-118). Συμπυκνώνοντας, θά λέγαμε ότι μέ όλα τά παραπάνω, ο Πάννης Κόκκωνας περνάει κατά κάποιον τρόπο από τήν εικονογραφία στην εικονολογία: από τή συγκέντρωση ενός εικονογραφικού corpus, σέ κάθε περίπτωση ένδεικτικού, στην έρμηνεύα του. Έχουμε σέ γενικές γραμμές τό σχήμα *περιγραφή – εικονογραφική άνάλυση – εικονογραφική έρμηνεύα*: μέ τόν μεθοδολογικό όπλισμό της ιστορίας της τέχνης: *άναγνώριση του μοτίβου, γνώση των πηγών, συνθετική διαίσθηση* (μέ τά λόγια του θεμελιωτή της εικο-

Από τή Φλωρεντία τῶν Μεδίκων στόν νεοκλασικισμό καί τόν ρομαντισμό

νολογικῆς ἀνάλυσης Ἔρβιν Πανόφσκι). Ἔτσι, ἡ ἱστορία τῶν εἰκονογραφικῶν τύπων μεταβάλλεται σέ ἱστορία τῶν πολιτισμικῶν συμπτωμάτων ἢ συμβόλων καθῶς ἀπό τό θέμα-μοτίβο, περνᾶμε στήν εἰκόνα ὡς ἱστορία ἢ ἀλληγορία καί, τέλος, στήν ἐγγενή σημασία ἢ τό περιεχόμενο τοῦ ἔργου.

Ἡ Ἑλλάδα μητέρα τῶν τεχνῶν

Συνεχίζοντας νά διαβάσουμε τό βιβλίο τοῦ Πάννη Κόκκωνα ἀπό τή σκοπιά τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, ἄς μείνουμε σέ ἓνα ἀπό τά βασικά σχήματα τοῦ βιβλίου, αὐτό «τῆς ὀφειλῆς καί τῆς προσδοκίας γιά ἀνταπόδοση» (σ. 34). Ἡ προσφορά, ἐννοεῖται τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, συνίσταται καί σέ αὐτή τῶν (εἰκαστικῶν) τεχνῶν, μαζί μέ ἐκεῖνη τῶν γραμμμάτων καί τῶν ἐπιστημῶν, ἕνας ἀπό τοὺς συνήθεις κοινούς τόπους.

Στήν κρίσιμη παρέμβασή του, ὁ Πάννης Κόκκωνας, προκειμένου νά ξετεᾶσει «τί ἀκριβῶς ἐσήμαινε *Graecia*, Ἑλλάδα, γιά τοὺς ἐγγράμματους τῆς ἀναγεννησιακῆς Εὐρώπης» (σ. 39) παραθέτει μιά σειρά ἀπό κείμενα στά ὁποῖα γίνεται σαφές ὅτι τό ὄνομα «Ἑλλάδα» δήλωνε, μεταξύ ἄλλων, τή μητέρα-κοιτίδα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν συνάμα μέ τή χώρα στήν ὁποία πραγματοποιήθηκε ἡ τελειώσή τους. Γιά τόν γερμανό οὐμανιστή Μελάγχθωνα (1537), ἡ Ἑλλάδα ἦταν ἡ «κατοικία τῆς παιδείας, τῆς θρησκείας καί ὅλων τῶν καλλίστων τεχνῶν» (σ. 46). Γιά τόν μαθηματικό, ἀστρονόμο καί κοσμογράφο ἀπό τήν Περούτζα Egnazio Danti (1585) ἦταν ἡ χώρα ἢ ὁποῖα «στὶς πλέον εὐγενεῖς τέχνες ξεπέρασε ὅλες τίς ἄλλες» (σ. 50). Ἀκόμα καί γιά τόν ἐπικριτικό γεωγράφο Patrick Gordon (1699) «οἱ Ἑλληνες [ἦταν] οἱ πλέον φημισμένοι

σὴν ἀρχαιότητα»... «καί γιά τίς τέχνες» (σ. 91).

Παρόμοιες στήν οὐσία τους διατυπώσεις μποροῦμε νά συναντήσουμε σέ πλείστα κείμενα περὶ τέχνης κατὰ τοὺς ἴδιους αἰῶνες. Ἡ Ἑλλάδα, πότε περισσότερο καί πότε λιγότερο συγκεκριμένα, εἶναι παρούσα σέ μιά ἱστορία τῶν τεχνῶν. Χάρη στὶς οὐμανιστικὲς ἀρχές, ὅσο ἀντέξαν, στὶς ἀναφορὲς τοῦ Πλίνιου τοῦ Πρεσβύτερου καί στὶς ἀρχαιότητες πού ἔρχονταν στό φῶς καί συλλέγονταν, μερικὲς φορὲς μετὰ μανίας, καί ὀνοματίζονταν γενικευτικά «ἐλληνικὲς», εἶναι διακριτό, σχεδόν ἀποκρυσταλλώνεται, ἓνα ἱστορικό σχῆμα καταγωγῆς καί ἐξέλιξης τῶν τεχνῶν στό ὁποῖο ἡ (ἀρχαία) Ἑλλάδα κατέχει μίαν ἀδιαμφισβήτητη, ἀνυπερβλήτη θέση. Ἀρκεῖ ἐδῶ νά διαβάσουμε τά προοίμια στοὺς *Bion* τοῦ Giorgio Vasari, στά 1550 καί στά 1568.

Τί συμβαίνει ὁμως μέ τή συγκαιρινή τους Ἑλλάδα; Ὑπάρχει καί κατὰ πόσο τῆς ἀποδίδεται μιά παρόμοια θέση στά περιεχόμενα τῶν κειμένων περὶ τέχνης; Ἄν μείνουμε στόν Βαζάρι, βλέπουμε ὅτι ἀναγνωρίζει ὡς Ἑλλάδα τό μέρος στό ὁποῖο οἱ καλλιτέχνες δουλεύουν στή «*maniera greca*» (οἱ ἐπικρίσεις τους γιά αὐτή τή μανιέρα εἶναι ἄλλον εἶδος ζήτημα) καί συνάμα τό μέρος ἀπό ὅπου, παλαιότερα καί ἕως τόν 13ο αἰῶνα, εἶχαν ἔρθει στήν Ἰταλία ζωγράφοι καί ἀρχιτέκτονες. «*Grecia*» εἶναι γιά τόν Βαζάρι καί ἡ Κωνσταντινούπολη¹, ἀπό ὅπου ἦρθαν οἱ λόγιοι στή Σύνοδο Φερόρας-Φλωρεντίας. Μιά τέτοια Ἑλλάδα ὑπάρχει, σέ κάποιον βαθμό, γιά τόν Βαζάρι ἀκόμα στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα: γράφει στόν *Bio* τοῦ Ραφαήλ ὅτι «ἦταν τόση ἡ σπουδαιότητα αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου πού διατηροῦσε σχεδιαστὲς σέ ὅλη τὴν Ἰταλία,

1. Γράφει ὁ Βαζάρι στό Προοίμιο στήν πρώτη ἐποχὴ τῶν *Bion*, τό 1568: «Gostantino di Roma per andare a porre la sede dell'Imperio in Bisanzio; perciò che egli condusse in Grecia non solamente tutti i migliori scultori et altri artefici di quella età, comunche fussero, ma ancora una infinità di statue e d'altre cose di scultura bellissime» (βλ. ἐλληνικὴ μετάφραση σέ: π. *Ἱστορία τῆς Τέχνης*, τχ. 5, 2016, σ. 150).

στό Ποτσουόλι μέχρι και την Έλλάδα»². Άς θυμηθούμε έδω ότι ο Βαζάρι ανήκει στο στενό περιβάλλον του μεγάλου δούκα Cosimo Α΄ των Μεδίκων ο οποίος παράγγειλε τή διακόσμηση τής Sala Nuova del Guardaroba στό Palazzo Vecchio τής Φλωρεντίας, όπου περιλαμβάνεται ο γεωγραφικός χάρτης και ή προσωποποίηση τής Έλλάδας από τόν Stefano Bonsignori, ύστερα από τόν σχεδιασμό του εικονογραφικού προγράμματος από τόν Egnazio Danti (τόν ίδιο πού θά σχεδίαζε και τήν Αΐθουσα τών Γεωγραφικών Χαρτών περίπου τήν ίδια εποχή, 1583, στό Βατικανό). «Ότι τήν ίδια εποχή τά πρωτεία τής Έλλάδας και ή κληρονομιά της παρέμεναν άξεπέραστα τό διαβάζουμε στόν γεωγραφικό χάρτη του Bonsignori («nelle arti più nobili superò tutte le nazioni»). Άλλά και λίγο άργότερα, τό 1590, όταν ο Domenico Fontana περιέγραφε τίς δυσκολίες τής άνέγερσης του όβελίσκου στην πλατεία του Άγίου Πέτρου στό Βατικανό, σημείωνε ότι έφτασαν στη Ρώμη διάφοροι αρχιτέκτονες για να γνωμοδοτήσουν, μεταξύ τών όποιων και «άπό τή Ρόδο και τήν Έλλάδα και ό καθείς έφερε τήν έφεύρεσή του, άλλος σέ σχέδια άλλος σέ πρόπλασμα και άλλος γραπτά ή έξηγώντας τήν άποψή του μέ τά λόγια»³.

Σέ μιá τέτοια όπτική, είναι μάλλον άναμενόμενο αυτό πού διαβάζουμε και βλέπουμε στό βιβλίο-έγχειρίδιο τής εικονογραφίας του ευρωπαϊκού μπαρόκ και όχι μόνον, τήν *Iconologia* του Cesare Ripa

(πρώτη εικονογραφημένη έκδοση 1603), συγκεκριμένα στην προσωποποίηση τής εικόνας τής Ευρώπης. Άπαριθμώντας τά χαρακτηριστικά της, τά όποια άπεικονίζονται είτε μέ σαφήνεια είτε ύπαινικτικά στην γυναικεία μορφή πού παριστάνει τήν Ευρώπη: πλοῦτος, χριστιανισμός, έξουσίες (πάπας, αυτοκράτορας, βασιλείς), άρματα, γράμματα, τέχνες. Οί τέχνες δηλώνονται μέ γνώμονες, πινέλλα και σμίλες. Μέ αυτά, γράφει ο Ripa, δηλώνεται ότι ή Ευρώπη «είχε και έχει ένδοξους και ευφρείς άνδρες Έλληνες, Λατίνους και άλλους, στίς τέχνες τής ζωγραφικής, τής γλυπτικής και τής αρχιτεκτονικής»⁴. Έτσι, μοιάζει ή συμβολή τών Έλλήνων στίς τέχνες να συνεχίζει να είναι παρούσα όχι μόνον στην παλαιά αλλά και τή σύγχρονη Ευρώπη: ή Έλλάδα, μέ έναν μάλλον άόριστο τρόπο, άποτελεί μέρος αυτής τής Ευρώπης. Τό ότι ο Ripa δέν περιλαμβάνει μιάν ιδιαίτερη προσωποποίηση τής Έλλάδας στην *Iconologia* δέν ξενίζει καθώς για καμία χώρα πέτρα από τήν Ίταλία (parte dell'Europa) δέν περιλαμβάνει προσωποποίηση.

Πιά να περάσουμε στό τέλος τής μακράς περιόδου μέ τήν όποία άσχολείται ο συγγραφέας: στίς άρχές του 19ου αιώνα, σέ μιάν Ευρώπη σέ έπαναστατικό άναβρασμό, οί εικόνες, κυρίως οί χάρτινες, παίζουν έναν σημαντικό ρόλο καθώς μπορούν να φτάσουν σέ ένα ευρύτερο κοινό. Χρησιμοποιούνται τόσο από τούς έπαναστά-

2. «Era tanta la grandezza di questo uomo che teneva disegnatori per tutta Italia, a Pozzuolo e fino in Grecia» (Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, Έπιμέλεια: Luciano Bellosi - Aldo Rossi, Είσαγωγή: Giovanni Previtali, Τορίνο 1986, σ. 633).

3. «alcuni venuti di Milano, altri di Vinetia, parte di Fiorenza, di Luca, di Como, e di Sicilia, e sino di Rodi, e di Grecia, fra quali ancora erano alcuni Frati, e ciascheduno haueua portato la sua inuentione, chi in disegno, chi in modelli, e chi in scritto, altri esplicò il suo parere in viua voce», *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabriche di nostro signore papa Sisto V, fatte dal cavallier Domenico Fontana, architetto di Sva Santità, libro primo*, Ρώμη, Appresso Domenico Basa, 1590, σ. 5.

4. Cesare Ripa, *Iconologia*, Νεώτερη έκδοση, Έπιμέλεια: Piero Buscaroli, Είσαγωγή: Mario Praz, Μιλάνο 1992, σ. 295.

Οι Έλληνες στη Βιέννη και οι κοινότητές τους

τες-πατριώτες όσο και από τούς υπερασπιστές της παλινορθωσης. Στο ρεπερτόριο αυτών των εικόνων (προερχόμενο από τά θρησκευτικά σύμβολα, τό μαρτύριο, τή θυσία) οί προσωποποιήσεις κυριαρχούν. Τότε είναι πού ό Robustiano Gironi παράγγειλε τήν εικόνα μιās άλυσοδομένης Έλλάδας στον χαράκτη Antonio Rancati, ό όποιος τήν άπεικονίζει μέ ένα σαφώς πύο ρομαντικό, από τό πρότυπό του, ύφος: τά πυκνά σύννεφα δηλώνουν μιά φύση πού συμμετέχει στό δράμα τής Έλλάδας. Ό Ιταλός Gironi, πού συμμεριζόταν τήν προσδοκία γιά εθνική παλιγεννεσία τών Έλλή-

νων, σαλπίζει ότι και μόνον ή μνήμη τών παλαιών Έλλήνων «φλογίζει τίς ψυχές τους και τίς ψυχές μας» (σ. 108). Τήν ίδια περίπου έποχή, στά 1818, ό λόρδος Βύρωνας άπευθυνόταν παράλληλα στίς προσωποποιήσεις τής Ίταλίας και τής Έλλάδας, βλέποντας τήν πρώτη γυμνή και άνίσχυρη, και άναφωνώντας γιά τή δεύτερη, πού κείται νεκρή: «Έλλάδα, ποιός θά σέ σηκώσει από τόν τάφο σου;»⁵. Σάν νά άντηχεί τό «Exoriare aliquis» σάν νά άφουγκράζεται τό Έγρεο, φίλα μάτερ.

Παναγιώτης Κ. Ίωάννου

5. *Fair Greece! sad relic of departed worth! / Immortal, though no more; though fallen, great! / Who now shall lead thy scattered children forth, / And long accustomed bondage uncreate? / Not such thy sons who whilome did await, / The hopeless warriors of a willing doom, / In bleak Thermopylae's sepulchral strait— / Oh, who that gallant spirit shall resume, / Leap from Eurotas' banks, and call thee from the tomb?* (*Childe Harold's Pilgrimage*, Canto The Second, LXXIII.)

Οι Έλληνες στη Βιέννη και οι κοινότητές τους

(18ος - άρχές 20ού αι.)

ANNA RANSMAYR, *Untertanen des Sultans oder des Kaisers. Struktur und Organisationsformen der beiden Wiener griechischen Gemeinden von den Anfängen im 18. Jahrhundert bis 1918*, Βιέννη, V&R unipress (Vienna University Press), 2018 (8ο, 764 σ.).

Μιά από τίς κατακτήσεις τής έλληνικής ιστοριογραφίας τών τελευταίων δεκαετιών περί τή μετανάστευση πρίν από τήν ίδρυση έλληνικού κράτους είναι τό γεγονός ότι σύγχρονοι ιστορικοί και μελετητές τών έλληνικών παροικιών έγκολπώνονται θεωρίες και αναλυτικά εργαλεία από διάφορους έπιστημονικούς κλάδους (δημογραφία, κοινωνιολογία, ανθρωπολογία) ή τάσεις και ρεύματα τής ιστορικής έπιστήμης, διευρύνοντας τήν όπτική τους, μέσα

άπό τόν έμπλουτισμό του έρμηνευτικού τους προσανατολισμού και τή στροφή τους πρύς μιά νέα θεματολογία. Συμμετέχοντας ένεργά στον διάλογο μέ τήν ιστορία τής οικογένειας, τήν ιστορία τών νοοτροπιών, τήν ιστορική ανθρωπολογία, τή μικροϊστορία, τήν ιστορία τών επιχειρήσεων κτλ., ένστερνίζονται δημιουργικά θεωρίες, μοντέλα και μεθόδους από συγγενείς έπιστημονικούς χώρους, άναδεικνύοντας ταυτόχρονα τίς προοπτικές τής διεπιστημονικής διερεύνησης πτυχών του μεταναστευτικού-διασπορικού φαινομένου. Άπομακρυσμένη από τό παραδοσιακό έρμηνευτικό σχήμα, πού συγκροτεί τήν έννοια τής διασποράς στό πλαίσιο τής διαχρονικής διάστασης τής κοινής καταγωγής, ή ιστοριογραφική παραγωγή από τή Μεταπολίτευση και έν-