

Grecia: la crisi va a teatro

di Gilda Tentorio

gilda.tentorio@gmail.com

How has the economic crisis affected the theatre in Greece? In the recent years, Athens and Thessaloniki have experienced a boom in culture and theatre. Despite low budgets (young actors are often unpaid), the number of plays performed is set to increase and the new production strategies are attracting more audience. The *polis* itself has become the stage: performances are taken out of the theatres and moved to public squares, streets, old factories and rundown neighbourhoods. Meanwhile, the citizens-spectators have rediscovered the urban topography and the renewed sense of community. It seems that bearing together the brunt of the crisis is possible.

Nel 2011 lo scrittore Petros Màrkaris, fortunato autore di polizieschi ambientati in Grecia, dà alle stampe il romanzo *L'esattore* (Bompiani, 2012), che prende ispirazione dalla crisi¹. Il commissario Kostas Charitos deve scoprire questa volta un assassino che ha preso di mira i grandi evasori fiscali e li uccide con iniezioni di cicuta o con arco e frecce. Prima di agire, invia un messaggio alla vittima, intimando il saldo dei debiti con lo Stato, pena il «condono tombale». Così, dopo due cadaveri, nel giro di dieci giorni, grazie ai versamenti di evasori pentiti e terrorizzati, una pioggia di milioni di euro torna nelle casse dell'erario. Avviene dunque che l'«esattore nazionale», come si firma, diventa un eroe, e c'è chi propone addirittura di farlo Ministro dell'Economia!

Il romanzo sviluppa questo stratagemma letterario paradossale, contornato da una serie di dettagli attinti dalla realtà, stemperati nella trasfigurazione finzionale. Il primo capitolo del libro è un capolavoro di sintesi e di drammaticità, una soglia necessaria che il lettore deve varcare, prima di immergersi nelle vicende alla ricerca dell'assassino. Quattro pensionate hanno visto dimezzata la già modesta pensione. La mutua non copre più la gratuità delle loro medicine. Decidono allora di togliersi la vita, per non essere

¹ È il secondo volume della "Trilogia della crisi" (dopo *Prestiti scaduti*, 2011; seguirà *Resa dei conti*, 2013, Bompiani).

più di peso a medici e farmacisti, allo Stato e a tutta la società. Lasciano sul tavolo un breve messaggio di spiegazione, che si conclude con la frase lapidaria: «Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni». Se ne vanno con dignità e pudore, in una casa linda e ordinata, dopo aver assunto una forte dose di sonniferi. Una storia inventata, ma così realistica che è un pugno nello stomaco. Se ne sono accorti Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, che hanno inserito proprio questo frammento in *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni* (2013)². Con il loro metodo di scrittura per sottrazione, a partire da Mårkaris gli artisti si sono interrogati sul senso del rappresentare: è possibile raccontare la crisi nella sua autentica angoscia e disperazione? Oppure metterla in scena significa esibirla come finzione? E mentre i contorni fra atto scenico e realtà si confondono, anche il Paese-Grecia sfuma, pronto a diventare Italia. Il suicidio di queste vecchiette riassume allora la potenza del “dire no”, gesto individuale e politico insieme, che non aspira agli allori di un eroismo santificato dall’ideologia o dalla propaganda. Dire no è prima di tutto un sentimento umano, sussurrato con pudore. Intanto fuori c’è la realtà che spinge, con i ruggiti della crisi.

Ancora oggi, a distanza di diversi anni dall’inizio della crisi, la sofferenza in Grecia è palpabile: serrande abbassate, disoccupazione, fuga dei giovani all’estero, disperazione dei senzatetto, mense dei poveri affollate... Qualche timido bagliore di speranza comincia a comparire all’orizzonte, ma non riguarda tutti e occorrerà ancora molto tempo, prima che il Paese possa risollevarsi³.

² Lo spettacolo, presentato prima in forma di studio (Teatro India di Roma, rassegna “Perdutamente”, dicembre 2012 e a Milano, XV Danae festival, maggio 2013), ha debuttato nel novembre 2013 al Romaeuropa festival e ha vinto il Premio Ubu 2014. Cfr. P. Mårkaris, L. Pavolini, “Mangiati dai pidocchi. Conversazione”, *Nuovi Argomenti*, LXIX/1, 2015, pp. 140-149.

³ Sulle origini della crisi, cfr. D. Deliolanes, *Come la Grecia. Quando la crisi di una nazione diventa la crisi di un intero sistema*, Fandango, Roma 2011. Il primo ministro Alexis Tsipras si dichiara ottimista, come nel messaggio augurale di fine anno al Paese (pubblicato in data 31 dicembre 2017, consultato in data 10 maggio 2018. Disponibile all’indirizzo: <https://primeminister.gr/2017/12/31/19122>); si veda però anche la disperante panoramica di sintesi di E. Geelhold, “Quasi un colpo di stato”, *Internazionale*, 1243, 16/22 febbraio 2018, pp. 40-48.

E la cultura? Resiste, a fatica, e fervono i dibattiti: c'è chi prospetta visioni apocalittiche, ma ci sono anche sguardi propositivi⁴. C'è chi suggerisce ad esempio di valorizzare il significato etimologico della parola “crisi”, che allude alla diagnosi di un problema e allo studio di soluzioni⁵. Parole d'ordine, in questi ultimi anni, sono creatività e narrazione, in letteratura⁶, ma non solo⁷,

⁴ Per Atene, cuore pulsante della vita culturale del Paese, il 2017 è stato un anno importante anche a livello di visibilità internazionale. La mostra d'arte contemporanea più prestigiosa al mondo *Documenta*, che si tiene a Kassel in Germania ogni cinque anni, ha scelto per la quattordicesima edizione, dal titolo emblematico “Learning from Athens”, anche una trasferta greca, ad Atene, dall'8 aprile al 16 luglio 2017. Inoltre la città è stata nominata dall'Unesco Capitale mondiale del libro 2018 e ha vinto il riconoscimento di “Emerging Cultural City of the Year” della Leading Culture Destinations Awards 2017.

⁵ Cfr. il movimento “Crisis is a greek word” (<http://crisisisagreekword.gr/>). Sul significato polisemico e anche positivo della parola greca, cfr. Takis Theodoropoulos: «In Greek you can say: this man is in a crisis, but you can also say: this man has crisis. That is our only hope» (intervista di S. Moss, “Greek Debt Crisis: Death and Destruction in Athens” [on-line], in *The Guardian*. Pubblicato in data 6 maggio 2010, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <https://www.theguardian.com/world/2010/may/06/greek-debt-crisis-athens-greece>).

⁶ Ad esempio: E. Boura, M. Chartoulari (ed. by), *Το αποτύπωμα της κρίσης* [L'impronta della crisi - 17 racconti], Metechmio, Athina 2013 (tr. it. nostra). Inoltre: C. Ikonomidou, *Qualcosa capiterà, vedrai* (2010), tr. it. di A. Gabrieli, Editori Riuniti, Roma 2012 e la recensione di N. Lagioia, “Il Faulkner greco e la vita oltre la fine (dei bancomat)”, *la Repubblica*, 24 giugno 2012.

⁷ Nel settembre 2012 il quotidiano *To Vima* indice il concorso “Un racconto per la crisi” rivolto ai suoi lettori Under 35. Al di là delle aspettative, la risposta del pubblico è calorosa: arrivano in redazione più di duecento opere, tra cui verranno scelti venti racconti.

e gli esperimenti artistici coinvolgono la poesia⁸, le *visual arts* (fotografia⁹ e cinema¹⁰) e la *street art*¹¹.

L'arte della crisi

Dopo una gestazione di due anni, nel 2014 esce nelle sale il documentario di Katerina Patroni *Η Τέχνη της Κρίσης. Η περίπτωση του Θεάτρου* [L'arte della crisi. Il caso del teatro]¹² che, accanto a immagini della quotidianità ateniese, raccoglie interviste di attori e registi, mostrando estratti delle loro opere. Oltre a nomi famosi della scena greca c'è anche Olivier Py, direttore artistico

⁸ T. Chiotis (ed. by), *Futures: Poetry of the Greek Crisis*, Penned in the Margins, London 2015 (antologia di quarantuno poeti); K. Van Dyck (ed. by), *Austerity Measures. The New Greek Poetry*, Penguin, London 2016 (antologia di quarantanove poeti). Cfr. anche F. Pontani, "La generazione perduta di Atene", *il manifesto*, 29 agosto 2014, p. 4.

⁹ Fra le moltissime iniziative, cfr. il catalogo (inglese-greco-tedesco) della mostra (giugno-ottobre 2017): H. Legewie, G. Eichinger (ed. by), *Artists in Athens – City of Crisis*, cat. della mostra [Berlino, Rosa-Luxemburg-Stiftung, 15 giugno-13 luglio 2017; Atene, Michael Cacoyannis Foundation, 5-23 ottobre 2017], Universitätsverlag der TU Berlin, Berlin 2017 [on-line]. Consultato in data 10 giugno 2018. DOI: [10.14279/depositonce-5809](https://doi.org/10.14279/depositonce-5809). Da segnalare inoltre la tendenza di diversi scrittori a integrare scritto e fotografia, cfr. su Christos Chryssòpoulos e Michel Fais, *flâneurs*, ma anche fotografi e scrittori: E. Papargyriou, "Writing in Text and Writing in Images", *Journal of Greek Media & Culture*, 1/1, 2014, pp. 142-153 [on-line]. Consultato in data 10 giugno 2018. DOI: [10.1386/jgmc.1.1.143_7](https://doi.org/10.1386/jgmc.1.1.143_7).

¹⁰ Si registra un'esplosione di cortometraggi e documentari (cfr. il convegno dedicato al fenomeno, *Η κρίση στην ελληνική κοινωνία μέσα από την ταινία μικρού μήκους*, [La crisi nella società greca attraverso i cortometraggi], Atene, 24-25 aprile 2017) (tr. it. nostra). Per quanto riguarda la *nouvelle vague* del cinema greco, cfr. M. Chalkou, "A New Cinema of 'Emancipation': Tendencies of Independence in Greek Cinema of the 2000s", *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 11/2, 2012, pp. 243-261 [on-line]. Consultato in data 10 giugno 2018. DOI: [10.1386/iscc.3.2.243_1](https://doi.org/10.1386/iscc.3.2.243_1); L. Papadimitriou, "Locating Contemporary Greek Film Cultures: Past, Present, Future and the Crisis", *FILMICON: Journal of Greek Film Studies*, 11/2, 2014, pp. 1-19 [on-line]. Consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <http://filmiconjournal.com/journal/article/2014/2/2/>; il numero monografico, V. Calotychos, L. Papadimitriou, Y. Tzioumakis (ed. by), "Revisiting Contemporary Greek Film Cultures: Weird Wave and beyond", *Journal of Greek Media & Culture*, 11/2, 2016.

¹¹ Interessanti le seguenti analisi: M. Boletsi, "From the Subject of the Crisis to the Subject in Crisis: Middle Voice on Greek Walls", *Journal of Greek Media & Culture*, 11/1, 2016, pp. 3-28 [on-line]. Consultato in data 10 giugno 2018. DOI: [10.1386/jgmc.2.1.3_1](https://doi.org/10.1386/jgmc.2.1.3_1); G. Stampoulidis, "Rethinking Athens as Text: The Linguistic Context of Athenian Graffiti during the Crisis", *Journal of Language Works*, 1/1, 2016, pp. 10-23 [on-line]. Consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <https://tidsskrift.dk/lwo/article/view/23430/20524>.

¹² Presentato al XVI Festival del documentario di Thessaloniki 2014, con apprezzamento di critica; riceve il premio per il miglior documentario creativo al London Greek Film Festival (2015) e partecipa al festival svizzero Visions du réel di Nyon (2015). Cfr. il teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=nOGj-aTprHQ&feature=autoshare>. Nelle sale ateniesi viene proiettato in contemporanea al documentario *Ηθοποιοί: ημερολόγιο σπουδής* [Attori: diario di lavoro] di Dimitris Koutsiambasakos, che documenta tre anni di speranze e incertezze di diciotto studenti della Scuola di teatro Praxi 7 di Atene (tr. it. nostra).

del Festival di Avignone, impegnato in quel periodo in una regia al Teatro Nazionale di Atene. «Ci hanno preso i nostri sogni», dice Vassilis Bisbikis della compagnia Cartel, un gruppo di giovani che ha riunito le proprie forze e ha costruito dal nulla, con materiale di riciclo, forza di braccia e di volontà, un proprio spazio creativo nella periferia di Atene.

Nelle parole di tutti serpeggia una sensazione comune: «È come sentire che il tappeto ti sfugge da sotto i piedi. E ormai a teatro non dobbiamo più solo discutere di problemi esistenziali, perché stiamo iniziando a perdere il senso di ciò che siamo», dice Stathis Livathinòs, direttore del Teatro Nazionale di Atene (tr. it. nostra). Intanto scorrono le immagini tratte dalla sua *Iliade*, in cui l'attore Nikos Kardonis interpreta Menelao: gira su se stesso e, infuriato e confuso, grida il nome dell'avversario Paride, che si è appena volatilizzato grazie alla nebbia salvifica di Afrodite. I Greci si sentono come Menelao: certezze, punti di riferimento, valori identitari, tutto si sgretola o svanisce.

Al contempo però si respira la tenacia di un teatro che resiste con una vitalità impensabile (come conferma il francese Py) e sente il dovere di dare risposte: il teatro non può restare chiuso in una torre d'avorio, perché la crisi bussava, con la sua scia di paura, paralisi e compassione.

Temporalità liquida *in between*

Il tempo della realtà quindi preme sulle soglie delle scene e innesca riflessioni cruciali. Nel documentario è interessante l'intervento della coreografa e regista Tzeni Arghyriou. I suoi lavori di teatro-danza si basano sulla poesia di luci e ombre e richiedono agli attori di interagire con immagini e proiezioni. Scorrono fotografie tratte da *Memorandum* (2013): la leggerezza della fine costruzione estetica contrasta con il tema, che diventa "politico" in senso lato e si riassume nel titolo. Il riferimento è naturalmente ai documenti di accordo con la Troika (Commissione Europea, Banca Centrale Europea e Fondo Monetario Internazionale), e di impegno da parte del governo greco ad applicare le misure di *austerity*. In origine però la parola latina indica "ciò che deve essere ricordato": l'attualità, per quanto disperata, deve entrare a far parte della memoria collettiva. Ne risulta una riflessione su come percepiamo

l'oggi, così invadente e totalizzante: quando nel futuro ci guarderemo indietro, quale sarà il ricordo di questi tempi? Avrò la stessa consistenza delle fotografie seppiate di polverosi ricordi di famiglia, o sarà un nodo irrisolto allo stomaco, come la memoria tragica della guerra civile greca?

Sul concetto rinnovato di temporalità scrive pagine interessanti Dimitris Tziouvas, curatore del prezioso volume *Greece in Crisis. The Cultural Politics of Austerity* (2017)¹³, dedicato a un ampio spettro delle attività culturali in Grecia degli ultimi anni. La crisi è senz'altro uno spartiacque, nella storia del Paese come pure in quella dei singoli¹⁴. Poiché il futuro viene azzerato dall'incertezza e il presente è fluido e inafferrabile, la tendenza individuata dallo studioso è quella di un ritorno al passato. Egli applica il concetto coniato dalla studiosa Mieke Bal per l'arte barocca: pre-posteriorità, cioè la stretta interdipendenza riconosciuta fra ieri e oggi, perché nel presente si individuano le conseguenze dirette di eventi passati. In Grecia quindi, conclude Tziouvas, si ragiona in senso pre-posteriore: nel passato si cercano gli indizi che avrebbero dovuto far intuire la catastrofe, si riesaminano valori, miti fondanti e certezze che hanno mostrato la loro fragilità nell'oggi. In questo sguardo sul passato riemergono anche i fantasmi di precedenti traumi, che condizionano e a volte opacizzano però la realtà presente (si pensi ai momenti di duro scontro con la Germania, quando il governo greco ha reclamato il risarcimento dei danni di guerra).

Stato di salute del teatro: i numeri

La Grecia ha sedici teatri municipali regionali, che mostrano oggi segni di sofferenza. Infatti gli unici a ricevere finanziamenti statali (peraltro assai ridotti rispetto al passato) sono il Teatro Nazionale della Grecia del Nord a Salonicco e il Teatro Nazionale di Atene. La capitale ospita anche importanti

¹³ D. Tziouvas, "Narratives of the Greek Crisis and the Politics of the Past", in D. Tziouvas (ed. by), *Greece in Crisis. The Cultural Politics of Austerity*, I.B. Tauris, London-New York 2017, pp. 19-65.

¹⁴ È diventata pratica usuale (sui giornali, web, vignette) l'abbreviazione π.κ., cioè "prima della crisi" (che suona ironica parafrasi di π.Χ. "prima di Cristo", con la variazione di un suono, aspirato), riferito allo stile di vita mutato radicalmente.

fondazioni, che svolgono un ruolo importante nell'aprire la Grecia alle produzioni estere¹⁵.

Se è vero che alcuni teatri storici hanno dovuto chiudere i battenti¹⁶, paradossalmente nascono come funghi spazi teatrali alternativi. È una sorta di “colonizzazione culturale” che va a occupare edifici abbandonati¹⁷, ma anche caffè, garage, come pure siti archeologici¹⁸, aree industriali dismesse¹⁹. A sorprendere sono i numeri: ad Atene²⁰, gli spazi teatrali superano il numero di 150; le produzioni teatrali della stagione 2015-2016 ammontano a 1500 (in crescita, contro le circa mille dell'anno precedente); il primo semestre 2017

¹⁵ Fondazione Michalis Cacoyannis, dal 2009 (<https://www.mcf.gr/index.php/en/>); Centro Culturale Onassis, dal 2010 (<http://www.sgt.gr/eng/>); Fondazione Stavros Niarchos, dal 2017 (<https://www.snf.org/en/>).

¹⁶ Fra gli altri, ad Atene: Theatro Amore (2008), Aplò Theatro (2010), Amphi-theatro (2011). Una nota positiva è la riapertura nel 2013, dopo il restauro, del Teatro Comunale del Pireo, ospitato in uno splendido edificio neoclassico del 1895 (<https://www.dithepi.gr/>).

¹⁷ Si veda il caso di Theatro Embròs, cfr. G. Tentorio, “La drammaturgia in tempo di crisi. Lettera dalla Grecia”, *Teatro e Storia*, serie II, xxxiv, 2013, pp. 319-320; M. Volpini, E. Frixia, “Spazi comuni nell'Atene della crisi: il *commoning* urbano come processo creativo”, *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, xvii/2, 2018, pp. 362-363 [on-line]. Consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <https://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1431>.

¹⁸ Notevole il riuso del Liceo di Aristotele, nel cuore di Atene, ad esempio per lo spettacolo *Reso* di Katerina Evangelatou, 8-9 agosto 2015 (cfr. G. Tentorio, “Il Reso al Liceo di Aristotele” [on-line], in *Stratagemmi. Prospettive Teatrali*. Pubblicato in data 22 luglio 2015, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <http://www.stratagemmi.it/?p=7010>).

¹⁹ A Eleusi (scelta come Capitale Europea della Cultura 2021) si svolge da quarant'anni il festival Aeschylia (<http://www.aisxylia.gr/aeschylia-festival?lang=en>): gli spettacoli teatrali sono ospitati nell'ex-stabilimento per la lavorazione dell'olio (edificio di fine XIX secolo), uno spazio di grande suggestione. Analoga riconversione post-industriale ad Atene per il Teatro Vyrsopepsio (<http://www.vyrsopepsio.com/en>), nell'edificio storico che fu in passato la più grande concereria di pelli dei Balcani: guidato da Elli Papakonstantinou e dalla sua compagnia ODC, è ora il quartier generale della cultura alternativa. A Drapetsona (Pireo) sorgeva il più importante centro di raffinazione oleo-chimica (1909-1999). Dopo anni di incuria, è stato riconvertito e nel 2017 ha aperto il Centro culturale Lipasmata: nel primo festival estivo decine di migliaia di persone hanno affollato i concerti e gli spettacoli teatrali sull'enorme spianata in riva al mare.

²⁰ Ecco i numeri di Salonicco: una quarantina gli spazi teatrali; le produzioni almeno duecento; nella stagione 2016-2017 si contano duecentomila spettatori solo per quanto riguarda il Teatro Nazionale della Grecia del Nord. Cfr. M. Kryou, “Θεατρική επανάσταση στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος!” [Rivoluzione teatrale al Teatro Nazionale della Grecia del Nord] [on-line], in *Athinorama*. Pubblicato in data 06 gennaio 2018, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <http://www.athinorama.gr/theatre/article/theatriki-epanastasi-sto-kratiko-theatro-boreiou-ellados!-2525931.html> (tr. it. nostra).

conta 772 produzioni²¹ e si moltiplicano anche i festival²². In prevalenza sono spettacoli di compagnie e artisti che lottano per la sopravvivenza²³: ad esempio, gli attori non hanno un contratto mensile ma sono pagati a seconda dell'incasso della serata.

Fra gli innumerevoli spettacoli proposti, molti sono frutti immaturi di pratiche dilettantesche ed effimere, e, accanto a *musical* e *stand-up comedy*, emergono anche proposte talentuose e di rilevante novità, accomunate da un teatro del *dire*. Spesso infatti il teatro torna ai classici o adatta capolavori letterari, oppure si cercano nuove forme espressive, con prevalenza, anche nelle scritture drammaturgiche, di monologhi. Il tratto comune è l'urgenza comunicativa, che parte da un disagio profondo²⁴.

²¹ Ricavo i dati dalle analisi di I. Dimadi, M. Kryou, "Αθήνα, η πόλη των 1542 παραστάσεων [Atene, la città dei 1542 spettacoli] [on-line]", in *Athinorama*. Pubblicato in data 10 marzo 2016, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: http://www.athinorama.gr/theatre/article/athina_i_poli_ton_1542_parastaseon-2512828.html (tr. it. nostra); I. Dimadi, M. Kryou, "Πολλές οι παραστάσεις, λίγες οι συγκινήσεις τη θεατρική σεζόν 2016-2017" [Molti gli spettacoli, poche le emozioni nella stagione teatrale 2016-2017] [on-line], in *Athinorama*. Pubblicato in data 1 aprile 2017, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: http://www.athinorama.gr/theatre/article/polles_oi_parastaseis_liges_oi_sugkiniseis_ti_theatriki_sezon_2016__17-2520644.html (tr. it. nostra).

²² Cfr. G. Pefanis, "L'anima in strada. Il festival internazionale del teatro di strada ad Atene (ISTFEST)", *Culture Teatrali*, XXIII, 2014, pp. 126-131.

²³ Un'eccezione di riguardo è la realtà del Teatro Attis (<https://www.attistheatre.com/>), che si è affermato soprattutto in ambito internazionale, grazie al "metodo" del suo famoso direttore, cfr. T. Terzopoulos, *Il ritorno di Dionysos. Il metodo di Theodoros Terzopoulos*, Cue Press, Imola-Bologna 2017.

²⁴ Per una panoramica riepilogativa delle tendenze, cfr. i seguenti dossier: S. Patsalidis, A. Stavrakopoulou (ed. by), "The Geographies of Contemporary Greek Theatre: About Utopias, Dystopias and Heterotopias", della rivista *Gramma/Γράμμα*, XXII/2, 2014; T. Grammatàs, G. Tentorio (a cura di), "Sguardi sul teatro greco contemporaneo. Società, identità, postmoderno", della rivista *Culture Teatrali*, XXIII, 2014, pp. 89-153; K. Arfara (éd. par), "Scènes en transition: Balkans et Grèce", della rivista *Théâtre/Public*, CCXXII, 2016; P. Hager, M. Fragkou (ed. by), "Dramaturgies of Change: Greek Theatre now", della rivista *Journal of Greek Media&Culture*, III/2, 2017. Per un bilancio del 2017, cfr. I. Moundraki, "Greece on Stage", in *Critical Stages / Scènes Critiques*, XVI, 2017 [on-line]. Consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <http://www.critical-stages.org/16/greece-on-stage/>. Un interesse internazionale ai fermenti del teatro greco si registra anche nelle raccolte: M. Gondicas (éd. par), *Auteurs Dramatiques d'Aujourd'hui. Miroirs Tragiques, Fables Modernes*, Maison Antoine Vitez, Paris 2014; L. Kitsopoulou, N. Rapi et alii, *The Oberon Anthology of Contemporary Greek Plays*, Oberon Books, London 2017.

Fare teatro ai tempi della crisi

Quando la Grecia deve rappresentarsi come “Paese della crisi”, quali immagini utilizza? Lo spettacolo *The Cyclops Survival* (2013)²⁵ è un adattamento politico-musicale “alla Brecht” del dramma satiresco di Euripide *Il Ciclope*. Lo scopo è indagare le implicazioni sociali e politiche del tema dell’antropofagia, un caso di studio per riflettere sull’attualità: l’identità dei singoli viene fatta a pezzi e “cannibalizzata” dalle ristrettezze e dalle misure finanziarie, con il rischio di scivolare nella degradazione più completa (*homo homini lupus*).

Intanto, nella *polis* impoverita, il teatro sembra offrire una via di fuga: le iscrizioni a corsi amatoriali conoscono un grande *boom*. Si cerca un’autodisciplina delle emozioni e anche una possibilità di esprimere la propria individualità schiacciata dai problemi. “Sono disoccupato, ho bisogno di sentirmi vivo e di ritrovare me stesso: ecco perché faccio teatro” è la spiegazione più frequente di questi aspiranti attori.

Syssi Papathanassiou dal 2005 dirige il fortunato festival di letture sceniche Αναλόγιο (Analoghio), per avvicinare il pubblico agli scrittori di teatro e mostrare la teatralità del testo prima del suo arrivo sulla scena. Ecco il suo punto di vista sull’enorme fioritura teatrale in questi tempi di crisi: «La gente ha bisogno di immediatezza: vuole capire e al tempo stesso dimenticare la crisi. Questo vale per chi scrive e fa teatro, come pure per gli spettatori. L’anomala fioritura teatrale di questi anni significa probabilmente che ciò che percepiamo come realtà è qualcosa di intollerabile»²⁶. Dunque il teatro diventa la necessità di costruire un altrove, un *alibi* per smorzare l’orrore e riflettere sui suoi perché.

²⁵ Testo e regia di Ghiangos Andreadis, Centro di dramma classico dell’Università Panteion di Atene, presentato a Epidauro (23-25 agosto 2013), all’interno del programma europeo “World Crisis Theatre” (<http://www.worldcrisistheatre.com/>). Paesi coinvolti: Islanda, Portogallo, Grecia, Italia, e inoltre Francia, Germania, Svezia.

²⁶ D. Kourellou, “Σίσσυ Παπαθανασίου: ‘Το θέατρο ανθίζει σε περιόδους κρίσης’” [Sissy Papathanasiou: il teatro fiorisce in tempi di crisi] [on-line], in *Free Sunday*. Pubblicato in data 10 settembre 2017, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all’indirizzo: <http://freesunday.gr/free-time/politismos/item/13063-sissy-papathanasiou-%C2%ABto-theatro-anthizei-se-periodoys-krishs%C2%BB> (tr. it. nostra).

Nel mese di aprile 2018 il quotidiano *To Vima* ha chiesto ai direttori di cinque teatri importanti un bilancio su questi dieci anni di crisi²⁷. Tutti concordano nel denunciare le mille difficoltà economiche, ma c'è del nuovo: proprio in questa problematica realtà, spazzate via le logiche narcisistiche, sono nate collaborazioni, esperienze di solidarietà creativa fra compagnie e festival, partecipazioni a programmi europei e bandi internazionali. Questa rete di condivisione e questi fermenti culturali sono l'eredità positiva della crisi.

La risposta del pubblico

Chi va a teatro? Lo studioso Savvas Patsalidis individua nel pubblico che affolla le sale un cambiamento antropologico rispetto a venti-trent'anni fa: «Il pubblico di oggi è più giovane, aperto e vario, esigente ma anche flessibile. Ha già “visto cose”, ha viaggiato, ha un diverso orizzonte d'attesa. Non aspetta il sabato per andare a teatro. Ogni giorno della settimana è potenzialmente teatrale. Il teatro non è l'eccezione ma appartiene alla familiarità del quotidiano»²⁸.

C'è sicuramente uno “zoccolo duro” e numeroso di spettatori per i quali il teatro non è evento sporadico ma *habitus* mentale della cultura quotidiana e sono in aumento i giovani e i nuovi “adepti”, coloro cioè che in anni precedenti diffidavano del teatro come forma di arte elitaria, difficile e per pochi. Oggi l'offerta è talmente ampia che ognuno trova la forma adatta ai propri gusti. Andare a teatro può diventare anche una sfida, come per i numerosi temerari che affollano le “maratone”²⁹. Si percepisce che gli spettatori greci cercano un nuovo sentimento di appartenenza comunitaria: mentre fuori la *polis* si va

²⁷ Si tratta di: Nikos Diamantis (Teatro Comunale del Pireo), Stathis Livathinòs (Teatro Nazionale di Atene), Vangelis Theodoròpoulos (Festival Atene-Epidauro), Ghiorgos Koumentakis (Scena Lirica Nazionale), Miltos Loghiadis (Odeon di Atene): “Πόσο άλλαξε τον πολιτισμό η κρίση” [Quanto la crisi ha cambiato la cultura] [on-line], in *To Vima*. Pubblicato in data 22 aprile 2018, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=968244> (tr. it. nostra).

²⁸ S. Patsalidis, “Το θέατρο της πόλης: ελπίδες και πολλές ανησυχίες” [Il teatro della città: speranze e inquietudini], *Parallaxi*, CCXIV, 2016, pp. 38-39 (tr. it. nostra).

²⁹ Cfr. G. Tentorio, “Le maratone di Kakleas” [on-line], in *Stratagemmi. Prospettive teatrali*. Pubblicato in data 18 luglio 2016, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <https://www.stratagemmi.it/festival-atene-epidauro-2-le-maratone-di-kakleas/>.

sgretolando, a teatro ci si riscopre *polis* di spettatori, riuniti per riflettere sul proprio sé e sul proprio tempo.

Politiche del teatro “dall’alto”

A causa della crisi economica, dal 2012 non solo sono stati tagliati i fondi statali al settore teatrale, ma anche le realtà teatrali indipendenti sono in grave sofferenza. Dal novembre 2016 ministro della Cultura del governo Syriza è Lydia Koniordou, grande attrice che si è formata con importanti maestri (il greco Karolos Koun, il russo Anatolij Vasiliev, fino a Bob Wilson), direttrice di importanti teatri e del Centro del Dramma Antico “Desmoi”, in una lunga carriera costellata di premi e riconoscimenti da parte di pubblico e critica. La ricordiamo nell’*Odyssey* di Bob Wilson al Piccolo Teatro di Milano nel 2013, impegnata in un triplice ruolo³⁰. Il mondo teatrale guardava a lei e al suo ruolo istituzionale con grandi aspettative, ma per ora il suo operato, forse per inesperienza e insipienza dei collaboratori, ha deluso molti. La Koniordou ha ereditato una situazione difficile e i “buchi” della precedente amministrazione, ma ha anche commesso alcune *gaffes* e non ha avuto la forza di imporre fra le priorità un chiaro piano di salvataggio per il teatro³¹. Le sue frequenti dichiarazioni «preferisco essere attrice che ministro» non hanno certo giovato alla sua immagine, e i *media* si sono infuocati quando si è assentata dal suo ufficio e dall’incarico per calcare di nuovo le scene, chiamata da Bob Wilson a Berlino per lo spettacolo *Luther dancing with the gods*, nelle celebrazioni dei cinquecento anni dalle *Novantacinque Tesi*³². È riuscita infine a stanziare un pacchetto di finanziamenti per i teatri (un

³⁰ Cfr. G. Tentorio, “Ricordando Odyssey. Intervista alla regina dei Feaci, Lydia Koniordou”, *Stratagemmi. Prospettive Teatrali*, xxvii, 2013, pp. 101-124.

³¹ Nel suo articolo al vetriolo N. Bakounakis, “Ο Πολιτισμός και η κυρία Κονιόρδου δεν αισθάνονται καλά τελευταία” [La Cultura e la signora Koniordou non si sentono bene ultimamente] [on-line], in *To Vima*. Pubblicato in data 23 luglio 2017, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all’indirizzo: <http://www.tovima.gr/politics/article/?aid=893430> (tr. it. nostra). Cfr. anche l’anonimo “Λυδία Κονιόρδου, ο μόνος ρόλος που δεν μπορεί να παίξει είναι της υπουργού” [Lydia Koniordou: l’unico ruolo che non riesce a interpretare è quello di ministro] [on-line], in *iefimerida*. Pubblicato in data 3 ottobre 2017, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all’indirizzo: <http://www.iefimerida.gr/news/366698/lydia-koniordou-o-monos-rolos-poy-den-mporei-na-paixei-einai-tis-ypourgoy> (tr. it. nostra).

³² Dal 6 al 12 ottobre 2017. Spettacolo visionario, con il Rundfunkchor di Berlino: la Koniordou ha recitato in greco passi della Bibbia.

milione di euro), distribuiti a pioggia su ottanta realtà teatrali (anche indipendenti), che hanno dovuto quindi spartirsi le briciole, ma i detrattori le rimproverano di non aver soppesato i meriti di nuove realtà emergenti. Insomma, la comunità degli artisti si aspetta dalla collega ministro gesti più eclatanti a difesa del teatro sofferente.

Sul fronte dell'educazione, il clima in Grecia è negli ultimi tempi incandescente. Dagli anni '70 l'attenzione di docenti, pedagogisti, scrittori e uomini di teatro si è volta con sempre maggiore interesse al teatro per ragazzi e all'utilità pedagogica dell'attività teatrale a scuola. Dal 1990 *θεατρική αγωγή* (educazione teatrale) è disciplina curricolare alle scuole elementari, opzionale alle superiori, con snodi interdisciplinari obbligati. Il percorso del miglioramento e delle rivendicazioni è stato lungo e impervio, con il risultato positivo che la disciplina non è lasciata all'improvvisazione di docenti inesperti, ma affidata a teatrologi diplomati. Ad Atene è molto attiva la Rete Panellenica per il Teatro e l'Educazione e proprio nella capitale nel 2010 si è svolta la riunione annuale dell'IDEA Europe³³.

La crisi però impone tagli e nell'aprile 2016, senza preavviso e senza consultazioni, il ministero dell'Istruzione ha emanato un decreto che ha destato scalpore e preoccupazioni. Per problemi finanziari (pagamento degli stipendi) il pacchetto educativo si assottiglia: la disciplina teatrale nelle scuole elementari viene fissata a un'ora soltanto alla settimana, annullata al quinto e sesto anno (che corrisponde alla prima media del sistema italiano): ciò significa che nell'età più reattiva, cioè dai dieci anni, il teatro diventa materia opzionale. Sul ministero sono piovute critiche dal mondo civile e accademico, proteste e ricorsi da parte degli educatori.

Politiche del teatro “dal basso”: nuove strategie

Se quindi dalla politica ci si può attendere poco, i teatri studiano nuove strategie per attirare il pubblico.

³³ IDEA è l'acronimo di International Drama/Theatre Education Association, cfr. <https://ideadrama.org/>. Il manifesto, chiamato “Convenzione di Atene” e firmato da diciotto Paesi, ribadiva che l'educazione teatrale rientra fra i diritti del bambino e invitava i governi a buone pratiche nel campo dell'istruzione.

I prezzi sono stati calmierati: si possono vedere spettacoli con dieci-quindecim euro, e in alcune sere, ad esempio allo storico Theatro Technis di Atene o al Teatro Nazionale della Grecia del Nord, è possibile acquistare il biglietto a soli cinque o tre euro, e le code sono sempre interminabili. Offerte promozionali si trovano in giornali e riviste, come pure sui social e alla radio. Insomma, una serata a teatro diventa quasi più economica di una al cinema. Durante il Festival estivo 2017, il Teatro Nazionale di Atene ha lanciato la campagna “Andiamo a Epidauro”: biglietto di 16 euro, che include lo spettacolo di dramma antico, trasporto in pullman andata e ritorno (Epidauro dista centotrenta chilometri dalla capitale) e lezione introduttiva di un teatrologo durante il viaggio! I teatri alternativi spesso propongono un “biglietto aperto”, a offerta libera o in forma di “baratto virtuoso”: cibo e medicinali per i bisognosi in cambio dello spettacolo.

Da qualche anno, ad Atene, soprattutto in occasione del Festival estivo, nelle piazze del centro e nelle stazioni della metropolitana, vengono offerte ai passanti brevi sequenze dal vivo degli spettacoli che si vedranno nelle settimane seguenti sulle scene ateniesi o nel teatro antico di Epidauro. Così ad esempio nel luglio 2016 ha creato scompiglio l'apparizione improvvisa, in jeans e maglietta, dell'attore Emilios Chilakis, che correva su e giù per le scale mobili della metropolitana di Syntagma, in pieno centro e nell'ora di punta, reggendo in una mano uno scudo di cartone e nell'altra un fallo: nella *Lisistrata* di Aristofane, per la regia di Michail Marmarinòs, egli interpretava Cinesia, marito di una delle donne “ribelli”. Veniva poi raggiunto nella zona della biglietteria dalle graziose ragazze del Coro, che intonavano un canto e una danza³⁴.

La tendenza più diffusa è quella di un teatro che dilaga fuori dai suoi spazi ordinari³⁵. Il direttore artistico del Teatro Nazionale della Grecia del Nord,

³⁴ Cfr. recensione di G. Tentorio, “Aristofane messo a nudo” [on-line], in *Stratagemmi. Prospettive teatrali*. Pubblicato in data 31 agosto 2016, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <https://www.stratagemmi.it/festival-atene-epidauro-2016-6-aristofane-messo-a-nudo/>. Così è stato anche per *Edipo re* del lituano Rimas Tuminas, una collaborazione fra il Teatro Vakhtangov di Mosca e il Teatro Nazionale di Grecia: attori greci, passeggiando per il viale Dionysiou Aeropagitou, cominciano a recitare uno Stasimo, sorprendendo i passanti come in un *flash mob* (luglio 2016).

³⁵ Cfr. l'iniziativa “Θέατρο κατ'οίκον” [Teatro in casa] del Teatro Nazionale della Grecia del Nord, attivata nel 2010, per portare il teatro agli anziani e ai disabili ([tr. it. nostra](#)).

Ghiannis Anastassakis, osserva che il pubblico è sempre più vario, soprattutto nelle serate con i prezzi calmierati: «Noi vogliamo rivolgerci a tutti ed è ormai chiaro che facendo uscire il teatro nella città, in collaborazione con diverse istituzioni, come il Museo Archeologico e le Università, si aprono importanti canali di comunicazione. Nella stagione 2016-2017 abbiamo organizzato 49 eventi fuori dal teatro e vogliamo fare sempre meglio»³⁶.

Un esempio emblematico è l'*Antigone* di Takis Tzamarghiàs (produzione del Teatro Nazionale di Atene), affidata a quattro giovani attori. Il regista è convinto che soprattutto in tempi di crisi l'arte debba uscire dai luoghi "sacri". Infatti, dopo gli spettacoli nei licei dell'Attica, l'8 settembre 2011 ecco *Antigone*, in forma gratuita, nel cuore del centro storico di Atene, una zona oggi molto degradata, ma con un nome di grande risonanza: "piazza del Teatro". La scena è costituita solo da alcune sedie, spostate secondo le necessità a indicare la pianura, il palazzo, la tomba. Mentre intorno il traffico continua regolare, il pubblico assiste in piedi, o seduto come capita qua e là. Alcuni passanti si fermano incuriositi, in un silenzio irrealistico di rispetto e magia.

Le occasioni di incontro del teatro fuori-dal-teatro si moltiplicano. Nel Festival estivo 2017 Atene è diventata una città-scena, perché alcune compagnie teatrali recitavano in strada, con performance itineranti, alla riscoperta dei quartieri periferici, nell'ambito della sezione "Apertura alla città" (*Ανοιγμα στην πόλη*)³⁷. Un invito a vivere gli spazi urbani attraverso nuove narrazioni, come è stato per una *Ifigenia in Aulide* nell'ex-cantiere navale di Perama³⁸.

E gli esempi si potrebbero moltiplicare. Il teatro quindi invade la città in una esplosione artistica diasporica fuori le mura, e l'esperienza teatrale

³⁶ Cfr. M. Kryou, "Θεατρική επανάσταση στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος!" [Rivoluzione teatrale al Teatro Nazionale della Grecia del Nord], cit. ([tr. it. nostra](#)).

³⁷ Fra le tante iniziative, degna di nota è *Soundscapes Landscapes / Πίζωμα II della compagnia Medea Electronique: scaricando una app per cellulare o tablet, lo spettatore può passeggiare per i quartieri ascoltandone rumori e storie degli abitanti*, cfr. <http://www.sgt.gr/eng/SPG1741/>.

³⁸ Cfr. la recensione di G. Tentorio, "Tre volte Ifigenia" [on-line], in *Stratagemmi. Prospettive teatrali*. Pubblicato in data 12 settembre 2017. Consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: <https://www.stratagemmi.it/festival-atene-epidauro-2017-2-tre-volte-ifigenia/>.

diventa *flânerie* urbana. È lo spettatore che trova il suo spettacolo nel labirinto urbano: appartamento, bar, garage, metropolitana, strada, piazza³⁹. Applicando le categorie di Schechner⁴⁰, la città quindi diventa uno “spazio trovato”, in cui i performers sfruttano l'esistente e il quotidiano cambia di segno. È soprattutto questo secondo aspetto che viene potenziato: si invita lo spettatore a mutare lo sguardo sul proprio mondo, mostrandogli una diversa fruibilità. Il luogo *qualsiasi* si trasforma in spazio simbolico ed emergono schegge inedite di bellezza o di poesia. In questa ri-significazione dei luoghi e della topografia urbana, che fa parte delle cosiddette pratiche di rigenerazione urbana, è implicito anche un tentativo di addomesticare la ferocia della realtà. Infine, al contrario del *flâneur*, che si crogiola nella sua individuale solitudine⁴¹, queste esperienze hanno una funzione aggregatrice: gli spettatori si riscoprono comunità di cittadini, che condividono tempi e spazi per ricostruire un senso nei frammenti della *polis*. Filtra allora forse un raggio di speranza: la realtà della crisi spaventa, ma, se viviamo insieme la fantasia dell'atto teatrale nello spazio aperto della città, avremo forse meno paura, nel respiro del possibile.

³⁹ Per esempi di tale fermento, cfr. I. Dimadi, “Άσε την υψηλή τέχνη κι έλα να γίνουμε *flâneur*” [Lascia perdere l'arte d'élite: diventiamo *flâneurs*!] [on-line], in *Athinorama*. Pubblicato in data 12 aprile 2017, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: http://www.athinorama.gr/theatre/article/ase_tin_ypsili_texni_ki_ela_na_ginoume_flaneur!_-2520849.html (tr. it. nostra); D. Zefkilì, “Ο δημόσιος χώρος είναι το νέο καλλιτεχνικό φетиχ” [Lo spazio pubblico è il nuovo feticcio artistico] [on-line], in *Athinorama*. Pubblicato in data 17 maggio 2017, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: http://www.athinorama.gr/theatre/article/o_dimosios_xoros_einai_to_neo_kallitexniko_fetix_-2521557.html (tr. it. nostra); M. Kryou, “Η νέα μας σκηνή: ο δημόσιος χώρος” [La nostra nuova scena: lo spazio pubblico] [on-line], in *Athinorama*. Pubblicato in data 25 maggio 2017, consultato in data 10 giugno 2018. Disponibile all'indirizzo: http://www.athinorama.gr/theatre/article/i_nea_mas_skini_o_dimosios_xoros!-2521710.html (tr. it. nostra).

⁴⁰ R. Schechner, “*Sei assiomi per l'Environmental Theatre*” (1968), tr.it. di A. Piva, in R. Schechner, *La cavità teatrale*, De Donato, Bari 1968, pp. 21-72.

⁴¹ G. Nuvolati, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Il Mulino, Bologna 2006, p. 32.