



LINGUE CULTURE MEDIAZIONI LANGUAGES CULTURES MEDIATION

8 (2021)

1

La Grecia degli altri: percorsi letterari, geografici e culturali
nella Grecia contemporanea

Foreign People's Greece: Literary, Geographic
and Cultural Paths in Contemporary Greece

A cura di / Edited by

Luca Gallarini, Dino Gavinelli, Thomas Maloutas, Mauro Novelli

EDITORIALE

Riflessioni e narrazioni attorno alla Grecia: creazioni artistiche, culturali e geografiche 5

Luca Gallarini, Dino Gavinelli, Thomas Maloutas e Mauro Novelli

Che ci vado a fare in Grecia? 11

Giuseppe Zanetto

Atene, 1940-1943: italiani e greci nei *Quaderni* 29

di Ghiorgos Theotokàs

Massimiliano Maida

Sagapò e Soldatessa: la Grecia degli invasori 47

Luca Gallarini

“Trascinando muli e sofferenze”: la Grecia lontana 63

di Mario Rigoni Stern

Sergio Di Benedetto

Oriana e i colonnelli: cultura di massa e dittatura greca nell'Italia degli anni Settanta 81

Alessandro Terreni

Immaginare la Grecia oggi, fra stereotipi e contro-narrazioni (<i>street art</i> e <i>flânerie</i> urbana) <i>Gilda Tentorio</i>	97
Carrefours: Migrants' Support Volunteer Tourism in Lesbos <i>Giovanna Di Matteo</i>	115
Da Lagkadikia al Mediterraneo: gli spazi delle migrazioni in Grecia <i>Valerio Raffaele</i>	135
Education Inequalities and Political Behaviour of the Young in Greece in the 2010s <i>Thomas Maloutas and Maro Pantelidou Malouta</i>	153
<i>Walk the Wall Athens: An Experiential Walk in the City</i> <i>Maria Karagiannopoulou</i>	171
Terra di civiltà e di barbarie: rappresentazioni cinematografiche della Grecia degli altri, tra autenticità e mistificazione <i>Sara Giovansana</i>	185
Autori / Authors	203

Immaginare la Grecia oggi, fra stereotipi e contro-narrazioni (*street art* e *flânerie* urbana)

Gilda Tentorio

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/lcm-2021-001-tent>

ABSTRACT

“Greece doesn’t exist” was the provocative title of Michel Grodent’s essay (2000), suggesting the need to overcome all prejudices and stereotypes around the image of Greece. Is this perspective of de-construction possible today? This paper focuses on some specific cultural attempts, following this direction. After a brief overview of the different positions, from enthusiasm to disappointment (idealization, touristic image, the myth of Zorba, financial crisis), it explores two examples of counter-narratives: street art, as an alternative response to hegemonic discourse, and urban *flâneries*. In particular Christos Chryssòpoulos’ interesting works (*Flashlight between Teeth*, 2012 and *The Flâneur Consciousness*, 2015), where text and photography form a dialectic pair and show the present of Athens through its material objects. In both cases, wall-writing and literary photobooks suggest a new gaze – an “apocalyptic” one, according to the etymological root of the word – which reveals throbs, details, microcosms and new perspectives capable of destroying certainties and preconceptions.

Parole chiave: crisi; *flânerie*; Grecia; stereotipi; street art.

Keywords: crisis; *flânerie*; Greece; stereotypes; street art.

1. STEREOTIPI E CARATTERI

Se dovessimo tracciare una sorta di mappa dell’immaginario fiorito negli ultimi secoli intorno alla Grecia, l’andamento sarebbe fortemente oscillatorio e quasi ciclico. I picchi di interesse corrispondono ai momenti di grazia in cui l’Occidente ‘riscopre’ la Grecia, ma si tratta di infatuazioni

temporanee e idealizzanti, percorse dalla volontà di interpretare più che di conoscere. Poi l'attenzione si smorza, le aspettative sono deluse e lo sguardo è soffocato dagli stereotipi negativi.

Ad esempio nella fase idealizzante (Settecento e inizio Ottocento) il viaggiatore e l'artista europeo del Grand Tour cercavano in Grecia la contemplazione sublime sul candore dei marmi, la consonanza con un'antichità ideale, ma "La grande attrazione per la Grecia era il rigido, formalizzato passato letterario e non il presente" (Tsigakou 1985, 28). L'oggi veniva obliterato o tutt'al più sfiorato da sguardi orientalistici, senza volontà di dialogo e scambio, e i greci moderni erano considerati barbari, selvaggi, arretrati e indegni eredi dell'antico.

Il Settecento è anche il secolo in cui si pone la questione dei caratteri nazionali: esistono peculiarità tipiche di una nazione? Sono tratti connotati e indelebili? Li determinano cause fisiche, come il suolo o il clima, o piuttosto cause morali, cioè dovute al governo politico o all'esternazione dei sentimenti? David Hume nel saggio *Of National Characters* (1748), mentre respinge l'idea che il clima abbia un ruolo rilevante nel plasmare la vita politica e culturale delle nazioni, spiega invece le differenze in base alle cause "moralì" e ragiona anche sull'inevitabile dicotomia antico/moderno. I caratteri non sono tratti identitari fissi, ma variano a seconda delle epoche e dei cambiamenti storici, come pure per l'incostanza delle umane vicende e gli scambi con le altre nazioni. Ad esempio gli antichi romani furono campioni di onestà, coraggio e amore per la libertà, mentre oggi gli italiani sono un popolo furbo, codardo e incline alla servitù; allo stesso modo "the ingenuity, industry, and activity of the ancient Greeks have nothing in common with the stupidity and indolence of the present inhabitants of those regions" (Hume 1998, 118). Nonostante il giudizio negativo sul presente della Grecia, egli è consapevole che occorre stemperare, analizzare, osservare e distinguere, per non generalizzare quello che è un "carattere" (cioè le qualità e le usanze che si incontrano *più di frequente* in un popolo), evitando di cadere nella trappola di indistinti e ottusi stereotipi nazionali (Mazza 2002, 481-483).

Esperti e sociologi oggi ci ricordano infatti che la conoscenza del mondo si basa necessariamente su pre-giudizi, cioè la nostra mente ha bisogno di categorie e di 'etichette' per dare ordine al caos, costruire gerarchie selettive di interesse e orientare così il nostro comportamento; solo in un secondo momento queste generalizzazioni iniziali saranno sostituite da giudizi articolati e ponderati (Allport 1973, 20). Gli stereotipi invece sono grossolane rappresentazioni riduzioniste, banalizzanti, caricaturali e fisse, che rischiano pertanto di discriminare e danneggiare

l'Altro, stigmatizzato *a priori* perché ritenuto un soggetto standardizzato, ingabbiato in un comportamento atteso sempre identico a se stesso.

In linea teorica è facile dichiarare guerra agli stereotipi, ma quando si ragiona sul vasto orizzonte dell'immaginario, è ancora più facile scivolare nel terreno di visioni preconcepite. Tutti prima o poi incorriamo nell'esercizio di catalogazione semplificatrice, talvolta con intento ludico (le barzellette), ma purtroppo spesso le visioni pregiudiziali impediscono il dialogo e hanno addirittura ricadute sulla politica (si pensi alla contrapposizione fra 'Paesi frugali' del Nord e i problematici PIGS in seno al Consiglio Europeo).

2. INCROCI DI SGUARDI, PREGIUDIZI E STEREOTIPI

In particolare il rapporto fra Europa e Grecia è scandito nel corso della storia da incroci di sguardi reciproci viziati da pregiudizi. Negli occhi europei coesistono due visioni contrastanti della Grecia, lo splendore antico e il caos attuale. Di conseguenza l'oggi viene inevitabilmente svalutato perché troppo distante sia dal paradigma (inattuabile) delle origini sia dagli *standard* di civilizzazione e modernità dell'Occidente. Se poi la lente di osservazione si restringe sul carattere dei greci, allora la strada è spianata per gli stereotipi, che enfatizzano i difetti tipicamente identificati come levantini-orientali: furbizia, arretratezza, indolenza, fatalismo, corruzione. Si crea allora un circolo vizioso: più lo sguardo occidentale si fa critico, più i greci cercano di fornire (agli altri e a se stessi) 'prove' della propria appartenenza occidentale, conformandosi ai modelli europei. In questa direzione va ad esempio il mito della continuità, che gli intellettuali propongono come tentativo di auto-legittimazione, come pure la valorizzazione dell'anima 'ellenica' (erede della Grecia antica) a scapito dell'identità 'romeica' (mondo ortodosso-bizantino e cultura popolare) (Herzfeld 1986, 7-52).

Nel 1803 il grande intellettuale Adamantios Korais (1748-1833) tiene una conferenza presso la prestigiosa Société des Observateurs de l'Homme a Parigi, poi pubblicata con il titolo *Mémoire sur l'état actuel de la civilisation dans la Grèce*. L'intento è di informare il pubblico colto dei francesi sui progressi della cultura greca (studi universitari, traduzioni, circolazione delle idee), perché nella nazione ferve l'ardore di una prossima liberazione dal giogo ottomano. Si tratta di delucidazioni necessarie, dopo i ritratti imprecisi e distorti offerti da stampa e letteratura stranie-

ra, che troppo spesso hanno liquidato la Grecia senza capire che le cause della sua arretratezza attuale vanno ricercate nel suo complesso passato.

È significativo ricordare che nel 2012 sul sito web dell'Università di Palermo compare, con alcune lievi modifiche, proprio un passaggio di questo discorso di Korais (traduzione della neogrecista Ines Di Salvo): "Privi di ogni risorsa finanziaria, da tutti abbandonati, oggetto ora di un interesse effimero, ora di una sterile pietà, ma, per lo più, di una deprimente indifferenza, ma che possono e devono fare questi Greci di oggi?" (Korais 1803, 6-7). Si trattava di un appello di solidarietà per il popolo greco lacerato dalla crisi finanziaria¹. L'attualità di un classico, certo, ma anche l'invito ad approfondire lo sguardo sulla Grecia, superando preconcezioni dure a morire.

Quali sono dunque oggi gli stereotipi più frequenti intorno all'immagine della Grecia?

La visione più diffusa è quella convogliata dal consumismo turistico globalizzato: la Grecia è il paradiso delle vacanze, quindi sole, mare, marmi antichi. Al consolidamento di questa triade, hanno contribuito negli ultimi due secoli viaggiatori, pittori e in seguito fotografi, che si sono concentrati soprattutto sulla bellezza del paesaggio e lo splendore delle antichità, creando loro malgrado un orizzonte d'attesa cristallizzato. A questo repertorio attingono spesso le guide turistiche pubblicate all'estero, che hanno costruito un paesaggio simbolico, con itinerari fissi e significative selezioni (Travlou 2002). Solo negli ultimi anni si riscontra una tendenza al turismo alternativo.

È interessante anche considerare le strategie retoriche e visive messe in atto in Grecia per la promozione turistica del Paese, un campo di studio che ha attirato di recente l'attenzione di sociologi, semiologi ed esperti di comunicazione visuale. Sono fiorite indagini (Koutsovasili 2015; González-Vaquerizo 2017) sugli slogan, i poster pubblicitari e i video creati dall'agenzia governativa per il turismo (EOT – Ente del Turismo Ellenico, fondato nel 1929), come pure sulle dinamiche selettive nella produzione delle cartoline (Bonarou 2012, 355-448). Questa Grecia 'ricreata' come prodotto turistico è parcellizzata in miniature semplificate che giocano sui soliti motivi: spiagge assolate, acque cristalline, cielo sempre blu e il bianco dell'architettura cicladica².

¹ <https://www.unipa.it/APPELLO-Giornata-di-solidariet-internazionale-col-popolo-greco/> [17/02/2012].

² A ciò si conforma anche la Grecia hollywoodiana, spesso sfondo di film di successo, per cui si veda ad esempio Bonarou (2012, 330-340). Naturalmente esistono anche vitali contro-narrazioni. Ad esempio gli archeologi invitano a cercare la "biografia dell'Acropoli",

Negli anni Sessanta fa il trionfale ingresso un altro stereotipo, esito dell'avventura di montaggio e smontaggio di un *cultural text*, cioè una serie di interpretazioni e transcodificazioni che partono dal testo letterario fino a creare un'icona nota a livello globale: si tratta di Zorba. Il romanzo di Nikos Kazantzakis *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά (Zorba il greco, 1946)*³ conosce fama internazionale grazie alla versione cinematografica⁴ di Michalis Cacoyannis (1964) e alla celeberrima musica del compositore Mikis Theodorakis, che ha consacrato la nascita della danza del *syrtaki*. Si dimentica la complessità articolata del romanzo e il protagonista Zorba, interpretato da Anthony Quinn, viene recepito all'estero come la sintesi del Greco autentico: uno spirito anti-conformista, libero e dionisiaco, che segue le pulsioni istintuali (vino, donne) e quando non ha parole per esprimere le passioni che ribollono nel suo animo inquieto, le riproduce in musica e danza. Negli anni Sessanta, mentre sui giornali si favoleggia sulle ricchezze e gli amori dell'armatore Aristoteles Onassis, i turisti si riversano in Grecia alla ricerca del tipo-Zorba, che si gode la vita con spontaneità, ama le donne, beve *ouzo*, mangia gli spiedini di *souvlaki* e danza il *syrtaki* in riva al mare.

Se a livello delle grandi masse l'icona si trasforma presto in stereotipo, la fascinazione è potente e coinvolge anche gli studiosi, come ricorda la neogrecista Gail Holst:

Per la maggior parte di noi, che arrivammo in Grecia prima del 1970, viaggiatori, archeologi, filologi classici, sociologi, storici, la Grecia sembrava ancora capace di offrire quel *quid* di indefinito che la rendeva unica, quel *quid* che si potrebbe definire 'fattore Zorba'. (Papanikolaou 2006, 97)

E non è raro che i greci stessi si mostrino condiscendenti verso questa narrazione fittizia: i turisti cercano Zorba, e qualcuno è pronto a 'recitare' la parte (insegne di hotel, taverne, caffè ...).

cioè il dettaglio di quei micro-segni lasciati dal tempo, che testimoniano la storia di un monumento vivo e immerso nel divenire, contro l'immagine istituzionalizzata dell'Acropoli come paesaggio intatto del V secolo a.C. Si veda il progetto *The Other Acropolis Collective*: immagini diverse e lontane dagli stereotipi, in un'ottica "multi-temporale e multi-sensoriale" sono raccolte nel photoblog online <http://theotheracropolis.com/>.

³ Traduzione italiana di Nicola Crocetti (ed. Crocetti, 2011 e 2021). Esaurienti notizie sul personaggio reale (Ghiorgis Zorbàs) a cui Kazantzakis si è ispirato per creare il suo eroe, in Stassinakis (2017).

⁴ Il film riceve tre premi Oscar (migliore fotografia, scenografia, attrice non protagonista a Lila Kedrova). Sulle tappe del *cultural text* (romanzo, film, opera lirica, balletto), si veda l'analisi di Papanikolaou 2006; per la ricezione greca e un confronto romanzo/film, Agathos 2017, 141-238.

Quando la culla della democrazia cade preda di una feroce dittatura militare (1967-1974), il mondo inorridisce e canta insieme agli esuli appassionati (Mikis Theodorakis, Maria Farandouri, Melina Merkouri, per citare solo alcuni nomi). Tornata la libertà, la Grecia insegue il sogno della prosperità, il turismo diventa *business* e l'immagine del Paese si appiattisce su poche varianti che sono sinonimo di vacanza e di esotismo (Zorba e *syrtaki*)⁵.

Il processo di 'fossilizzazione' dell'immagine-Grecia a fini turistici rientra a pieno titolo nelle pratiche del *nation branding*, cioè quel processo per cui si applicano strategie di *marketing* e *branding* per costruire, gestire e promuovere la reputazione di un Paese attraverso immagini, narrazioni, slogan, a beneficio degli sguardi esterni. Naturalmente questo ha implicazioni rilevanti sulle questioni culturali e ideologiche che ruotano intorno al concetto di identità. E poiché in Grecia il turismo rappresenta una larga parte delle entrate, è naturale che il *branding Greece* punti soprattutto sull'attrazione dei visitatori stranieri.

Venendo ad anni recenti, gli esperti notano che dopo il 2004, l'anno delle Olimpiadi ad Atene, le campagne pubblicitarie adottano strategie nuove, puntando su messaggi antropocentrici, che mettono cioè l'Altro al centro (ad esempio *Live Your Myth in Greece*, 2005; *Greece: Explore Your Senses*, 2007) e cominciano a mostrare la varietà del paesaggio e delle tradizioni, nel tentativo di ampliare lo spettro della fruizione anche a un turismo enogastronomico, termale, sportivo e religioso.

Ma ecco una nuova svolta. Nel 2009 la Grecia piomba nella crisi finanziaria ed è sottoposta a draconiane misure di *austerità*. Strade e piazze si riempiono di manifestanti e spesso la protesta degenera in scenari da guerriglia urbana. La Grecia viene percepita come un Paese pericoloso, sull'orlo del baratro, e i greci sempre più spesso vengono stigmatizzati dai *media* come i traditori pigri e corrotti dello spirito europeo. Lo stereotipo-Zorba ora viene rovesciato: non più il fascino per l'autentico, ma il paradigma dell'ozioso, allegro e indolente (Margomenou 2010)⁶.

La Grecia è al centro dell'attenzione mediatica e si raggiungono anche livelli di parossismo, una guerra a suon di schizzi satirici e titoli

⁵ Sul concetto di Grecia come "eterotopia mediterranea" e sullo stereotipo-Zorba, con la sua ombra lunga fino alla crisi finanziaria, rinvio alle riflessioni di Karavidas e Papatheodorou (2020).

⁶ Interessante è la risposta dell'Ente del Turismo, con la campagna *You in Greece* (2010) e la diffusione di video-commenti in cui visitatori stranieri riassumono la loro esperienza del tutto positiva (bellezza, semplicità, calore e ospitalità).

sensazionalistici che rielaborano i soliti stereotipi⁷. Intanto in patria divampano i dibattiti e hanno notevole risonanza le iniziative del guru del *marketing* Peter Economides⁸, che nel 2011 lancia la campagna *Rebranding Greece*, per incoraggiare i talenti dell'imprenditoria e dell'innovazione a restare nel Paese e contribuire a cambiarne l'immagine. Nel 2012 guida un'altra campagna che fa scalpore, *Give Greece a Chance*: sostenuto da una ventina di grandi gruppi privati greci, riempie le pagine dei maggiori quotidiani internazionali con lo slogan che riprende la nota canzone pacifista di John Lennon e Yoko Ono (Dabilis 2012). Fra le dichiarazioni, si legge un esplicito rovesciamento delle narrazioni pregiudiziali in circolazione: "We are hardworking, tax paying citizens unfairly labelled with stereotypes so easily handed out to Greeks today. We are Europeans who aspire to a constructive role within Europe". Occorre un cambio di paradigma, la Grecia deve uscire dallo stato di vittimizzazione e mostrare le proprie potenzialità, parlando il nuovo linguaggio (*start up, cyber, digitalizzazione ...*)⁹.

Ma i *media* sembrano ostaggio di una percezione pressoché monolitica, che produce cronache anche pregevoli (Geelhoed 2018) sulla "tragedia greca": la nuova miseria, i disoccupati, gli indignati, gli spettri della Grexit. Serpeggia però il timore che la Grecia sia il paradigma di un intero sistema europeo prossimo al crollo. Si è formata cioè una nuova immagine pregiudiziale: la Grecia è il fanalino di coda dell'Europa, un Paese che sta affondando, un popolo estenuato dall'*austerità*. Naturalmente è *anche* questo, ma nel panorama di desolazione e di caos, spesso restano ignorati gli sforzi notevoli della cultura creativa, che esplode vitale, *nonostante* la crisi.

⁷ Sulle rappresentazioni della stampa, spesso viziate di stereotipi, cf. ad esempio gli articoli di Ferrari (2015) e Squillaci (2015). Le analisi più complete si trovano in Tzougopoulos 2016, che si occupa dei *media* di Francia, Italia, Germania, Inghilterra, Stati Uniti negli anni 2009-2012, e in Mylonas 2019, che si concentra sui *media* greci, danesi e tedeschi negli anni 2009-2015.

⁸ Nato in Sud-Africa ma di origini greche, Economides inizia la sua carriera accanto a Steve Jobs con la fortunata campagna *Think different* che risolve le sorti della Apple; lavora per i più grandi marchi globali e decide infine di trasferirsi in Grecia.

⁹ Cf. ad esempio la conferenza *Reload Greece* (2012): <https://www.youtube.com/watch?v=nhtFkY1EBSI>.

2.1. “*Learning from Athens*”. *Documenta 14* (2017)

Un episodio recente merita attenzione. Ogni cinque anni nella cittadina tedesca di Kassel si svolge *Documenta*, una delle più importanti manifestazioni d’arte contemporanea in Europa. Nel 2017, per la sua quattordicesima edizione, la *kermesse* eccezionalmente si sdoppia dalla sua sede storica e coinvolge anche Atene, nei mesi di aprile-luglio. La capitale greca diventa per tre mesi il centro internazionale della cultura contemporanea, ospitando eventi, opere, installazioni, *performances*. Il polacco Adam Szymczyk, direttore artistico, sceglie Atene per la sua storia millenaria, ma soprattutto perché si trova ai confini dell’Europa occidentale e sta sperimentando molte sfide e contraddizioni del mondo contemporaneo. Il titolo *Learning from Athens* crea però subito in ambito greco polemiche, acute anche dalla difficile situazione che il Paese sta ancora attraversando. Che cosa si può imparare da Atene? Szymczyk chiarisce di non volersi appellare alla consueta immagine della “culla della civiltà”, ma alla realtà contemporanea: Atene come significante politico (la post-democrazia ingabbiata dall’*austerità*) e metafora di una distopia globale, sintesi di tutte le forme di esclusione prodotte dall’egemonia finanziaria imperante che sta per fagocitare il mondo occidentale. Impariamo da Atene quindi, per salvarci.

Tutto questo comunque ferisce la sensibilità dei greci, che denunciano l’atteggiamento neo-coloniale degli stranieri, colpevoli di uno sguardo superficiale e voyeuristico sulla catastrofe, ma privi di una reale intenzione di comprendere. E in effetti, nonostante le buone intenzioni, i curatori cadono nella trappola degli stereotipi (Atene come simbolo di tutti i Sud del mondo) e di una visione ‘esotica’: Atene è percepita come l’Altro, paradigma e monito insieme¹⁰. L’occasione però è stata interessante per i dibattiti e le riflessioni anche in merito alla dialettica degli sguardi: che cos’è la crisi greca per chi la vive sulla propria pelle e per gli occhi stranieri? Per gli Altri, Atene e la Grecia sono un mondo in macerie e in bilico sull’abisso: qui si è concretizzato il fallimento del modello neoliberista e quindi la Grecia è un laboratorio che rivela la fine di un paradigma, con risvolti inquietanti.

E allora che fare, come liberarsi dell’asfissia del nuovo stereotipo (Grecia = crisi)? Gli idealisti, con una nota di orgoglio nazionalistico, ripropongono l’adagio “La Grecia non muore mai”; i pessimisti-realisti

¹⁰ Interessanti commenti al riguardo in Demos 2017; Tramboulis and Tzirtzilakis 2018; Papadopoulos 2019, 316-318.

ribattono con una famosa frase del grande compositore Manos Chatzidakis: “Se è vero che la Grecia non muore mai, allora è anche vero che mai risorgerà”.

Forse, più che affidarsi all’opaca fiducia in un futuro migliore, è necessario anzitutto decostruire certe immagini precostituite e ‘uccidere’ una certa immagine di Grecia. Un ventennio fa ad esempio lo studioso Michel Grodent aveva lanciato la sua provocatoria ricetta, un invito agli occidentali per una nuova alfabetizzazione dello sguardo, che ha il sapore di una scoperta: fare *tabula rasa*, convincersi che *quella* Grecia, classica, libresca, immortalata da fotografie e film, sia soltanto un’astrazione (Grodent 2000). Forse oggi, per comprendere il respiro della contemporaneità, è necessario anche valorizzare le visioni ibride, che spesso accolgono la *krisis* intesa in senso etimologico, come momento decisivo per riflettere e compiere una scelta, pre-condizione per una crescita di conoscenza e per una svolta. In tale direzione vanno alcune forme di contro-narrazioni, un territorio di effervescenza creativa e in divenire che merita di essere esplorato.

3. CONTRO-NARRAZIONI CONTEMPORANEE: LA VOCE DEI MURI NELLA STREET ART

Ad Atene, dopo le rivolte urbane del 2008 in seguito all’uccisione del quindicenne Alexis Grigoropoulos da parte della polizia, i muri hanno cambiato volto. E con l’acuirsi della crisi finanziaria e dell’ondata di migranti, Atene si è trasformata nella capitale europea della *street art*, attirando anche l’attenzione internazionale di esperti del settore e di studiosi di semiotica della comunicazione. I graffiti compaiono ovunque, su edifici simbolici o ‘luoghi di memoria’¹¹, ma ormai questa arte spontanea invade altri quartieri del centro, zone degradate, edifici abbandonati, e poiché il Comune non dispone di fondi per cancellarli, la produzione prolifera. Gli autori sono attivisti politici, *performers* e artisti, che lanciano messaggi ironici di protesta o disegnano i contorni di un mondo distopico e inquietante che sembra annullare ogni residuo di umanità. Interessanti sono anche le riprese risemantizzate di simboli dell’antichità, ma i soggetti prevalenti sono figure umane (moltissimi i visi di bambini)

¹¹ La cosiddetta Trilogia neoclassica di via Panepistimiou oppure i muri del Politecnico, che vide nel 1973 la rivolta contro la dittatura dei colonnelli.

e corpi schiacciati dalle difficoltà del quotidiano, da un presente cupo di miseria che sgretola ogni speranza per il futuro¹².

Un caso di studio particolare è il graffito comparso nel 2011 a Salonicco, che in breve tempo ha invaso muri ed edifici di tutta la Grecia, una diffusione così capillare e virale da entrare anche nella lingua quotidiana e nella letteratura. Non è accompagnato da colori e figure, ma lo spazio viene occupato da una sola parola, βασανίζομαι, cioè “mi tormento / sono tormentato”, un verbo che indica la sofferenza del vivere. Per la sua forza e ambivalenza espressiva è stato considerato come un epigramma postmoderno posto a commento poetico della crisi¹³. La studiosa Boletsi in un saggio illuminante ha sottolineato la novità di questo messaggio, che non è una denuncia contro i carnefici né una mano tesa alla vittima, perché incentrato invece sulla prima persona, in una sorta di introspezione. Inoltre la forma media del verbo instaura un gioco di soggettività multiple (l’*io* dello scrivente, ma anche l’*io* di chi legge) “that resists the binary distinctions of current hegemonic discourses – particularly those of active versus passive, innocence versus guilt, mastery versus victimhood” (Boletsi 2016, 8).

La *street art* reinterpretava il tessuto urbano attraverso una pratica che non è solo visuale ma performativa, in quanto racchiude l’ambizione e la potenzialità di trasformare lo spazio e forse anche la mentalità e la visione del mondo (Tulke 2017). I muri della città diventano quindi un palinsesto dinamico e un colorato archivio visuale di sentimenti diffusi. Attraverso la *street art* si attiva uno sguardo che potremmo chiamare ‘apocalittico’ nel senso etimologico della parola, perché ‘rivelatore’ di una comunicazione alternativa alla retorica egemonica delle narrazioni.

3.1. Contro-narrazioni contemporanee: lo sguardo del flâneur

Negli ultimi anni arte e letteratura hanno riportato la città al centro della ricerca. Forse perché la crisi ha evidenziato in forma macroscopica le fratture e i palpiti di una realtà urbana in sofferenza, che si legge in innumerevoli segni: negozi chiusi, nuovi senzatetto, degrado diffuso. E allora ecco che il teatro diventa pratica urbana, invade spazi *altri*, molte

¹² Si veda ad esempio il documentario *The Wake Up Call* di Kostas Kallergis (2014), <https://www.vimeo.com/55849808>. “Un muro bianco cela una coscienza sporca”, dice uno dei *writers* intervistati.

¹³ Così Dimitris Tziouvas nell’intervista a Chartoulaki (2017).

performances sono itinerari attraverso i quartieri e invitano a riscoprire la città invisibile, cioè quegli scorci che appartengono alla nostra quotidianità ma di cui ci sfuggono i dettagli, le metamorfosi, i tratti di una vitalità organica (Tentorio 2018, 84-88).

In questo contesto si segnala l'interessante fenomeno degli scrittori-*flâneurs*. Come è noto, la figura del *flâneur*, che Baudelaire definiva il "botanico del marciapiede", nasce a metà del XIX secolo per designare un poeta o intellettuale che passeggiava senza meta tra la folla delle grandi città e ne traeva ritratti e osservazioni critiche. Successivamente Walter Benjamin nel suo famoso studio sui *passages* parigini (Benjamin 2002), ha consacrato il *flâneur* come il vero attore della modernità.

Qual è dunque il ruolo di un passeggiatore nella città postmoderna, soffocata dal caos delle automobili, dai trilli degli smartphone e dalle tracce della crisi finanziaria? Egli è un ribelle alle pratiche omologanti del consumismo di massa e orienta il suo vagabondaggio riflessivo nel labirinto urbano delle periferie, scopre angoli inconsueti della città e ne rielabora i significati, alla ricerca di un senso¹⁴. Succede ad esempio a Nikitas Siniòsoglou, che in *Λεωφόρος NATO* (*Viale NATO*, 2019) si cimenta in un'opera di difficile catalogazione, che si muove fra antropologia, sociologia e filosofia. Il Viale del titolo è un'arteria stradale che collega a Eleusi il comune di Aspròpyrgos, una ventina di chilometri da Atene. L'autore lascia l'auto sul ciglio della strada e prosegue a piedi tra i relitti della contemporaneità: immondizia, cemento, ferraglia, zone incolte, fabbriche abbandonate. L'attraversamento di questo mondo dall'identità labile e indefinita diventa pretesto per un'immersione nella propria interiorità, la descrizione ritmata sul passo del visitatore occasionale procede in sintonia con la meditazione.

Più spesso la *flânerie* postmoderna si attua nel corpo vischioso della metropoli. Fra gli altri, due casi si sono imposti all'attenzione di pubblico e critica, perché si tratta di opere ibride che associano scrittura e fotografia. Nel 2002 Michel Fais pubblica *Πόλη στα γόνατα* (*Città in ginocchio*) che immortalava un'esperienza di "street self cure, an act of mourning"¹⁵: per superare il dolore della perdita del padre, un ebreo che ha vissuto la

¹⁴ Sulla figura del *flâneur*, rinvio agli studi di Nuvolati 2013, 99; Campa 2015, 166-168; Karpouzou and Karavia 2016, 100.

¹⁵ Fais nell'intervista a Papargyriou (2015, 150). Le fotografie sono state esposte presso lo spazio "24" e il libro è diventato anche opera teatrale (regia di Pavlos Anastòpoulos) e ispirazione per un documentario (*Delivery*, regia di Nikos Panaghiotòpoulos, presentato al Festival di Venezia nel 2004).

sua identità *altra* all'interno della comunità ortodossa, Fais attraversa gli interstizi urbani di una Atene crudele, scoprendo le sacche dell'emarginazione e delle minoranze. Le fotografie sono accompagnate da monologhi immaginari e spesso ellittici che danno voce ai volti anonimi di un'umanità invisibile agli occhi dei più, in una voluta frammentazione di sguardi che ricreano la città in modo del tutto soggettivo. Fra testo e fotografia si creano ponti di comunicazione oppure cortocircuiti di senso, con un'attenzione anche alla lingua dei graffiti che urlano dai muri. L'opera ha un'identità incerta, ma lo stesso Fais rifiuta l'etichetta univoca di 'scrittore' o 'fotografo', per definirsi un "*flâneur furioso*" che ha una ferita aperta nel cuore e si immerge nell'intimo della città alla ricerca di se stesso (Fais a Papargyriou 2015, 9).

Anche Christos Chryssòpoulos da tempo affianca l'attività letteraria alla fotografia ed è attento alle vibrazioni e ai mutamenti della città durante la crisi finanziaria. Dopo aver immaginato il crollo del simbolo identitario della città nella "novella" *Ο βομβιστής του Παρθενώνα* (*Il bombarolo del Partenone*, 2010)¹⁶, si dedica a una trilogia di prodotti letterari particolari, che trovano sulla pagina la convivenza complementare di scrittura e fotografia intorno al tema della crisi. Chryssòpoulos non vuole illustrare, non propone quindi fotografie documentarie o di valore estetico. Si concentra piuttosto sul concetto di rappresentabilità e di lettura della realtà contemporanea: quali sono i segni visivi che costruiscono il concetto di crisi, che cosa *non* vediamo con i nostri occhi e invece l'immagine fotografica riesce a esprimere? Si tratta di una "pedagogy of reading the crisis in an inquiring and analytical fashion" (Papargyriou 2020, 298).

La prima tappa di questa riflessione è nel 2012 con *Φακός στο στόμα* (*Torcia fra i denti*). Il titolo viene da un'immagine notturna: mentre passeggia in una strada buia, Chryssòpoulos viene colpito dal raggio improvviso di una torcia che un *homeless* tiene fra i denti, perché impegnato a frugare con entrambe le mani in un cassonetto della spazzatura. L'opera è un flusso di pensieri sul ritmo di una *flânerie* inquieta nella città-labirinto che rifugge la contemplazione estetica e si fa invece esplorazione di dissonanze, disordine, abbandoni, frammenti di dolore e alterità (i nuovi poveri). Atene è simile "alle braci di un incendio serale nel bosco" (Chryssòpoulos 2012, 81) perché conserva focolai di vita separati da strisce di solitudine. Mentre segue le giornate di un *homeless*, un Virgilio che lo guida nell'inferno degli invisibili, l'autore si interroga

¹⁶ Accessibile anche in italiano: *Il bombarolo del Partenone*, Trieste, Asterios, 2017 [trad. G. Tentorio].

sulla quotidianità sconvolta, sulla metamorfosi dello spazio pubblico, sul rapporto fra individui e città, sull'essere *dentro* il tessuto urbano (la vita per strada) ma al contempo *fuori*. Le fotografie sono un commento alle riflessioni testuali o più spesso accendono le domande, in un esercizio chiamato di “self-exploration, self-understanding, self-challenge and self-exposure” (Papargyriou 2015, 149). Mentre esplora questa nuova Atene, Chryssòpoulos infatti si pone anche il problema delle modalità di rappresentazione: rinchiudersi in casa a riscrivere l'esperienza urbana presenta il rischio dell'intrusione della *fiction*; la fotografia è invece un modo per tenere la realtà più vicina e anche per trasformare il lettore in *spettatore* (*ibid.*, 144): potrà vedere ciò che lo scrittore ha visto, immergersi con lui nella *flânerie*, cogliere la natura fluida dei confini *io/altro*, riscoprire la città e le sue ferite. Inoltre, poiché questa passeggiata si rivela anche ri-scrittura della città, in ultima istanza l'autore invita a ritrovare il proprio ruolo attivo e *politico* di lettori-cittadini.

Fra semiotica urbana e filosofia della visualità si muove anche *Η συνείδηση του πλάνητα* (*La coscienza del flâneur*, 2015), che nasce a seguito di un'opera visuale esposta nel giugno-luglio 2015 presso la galleria ArtWall. Chryssòpoulos riflette su Atene come palinsesto di visioni e, sulla scorta del pensiero di Edgar Morin (*Sette lezioni sul pensiero globale*, 2015), si interroga “sulla complessità dell'esperienza urbana e sulla geografia paradossale (psicologica e reale) che deriva dai vissuti frammentari del *flâneur* nella megalopoli” (Chryssòpoulos 2015, 10). Il libro presenta ventisei fotografie accompagnate da una succinta didascalia e da un testo di commento in cui protagonista è la città, anche se si crea un gioco di specchi, come confessa l'autore: “mentre parlo di Atene, in realtà descrivo me stesso come eco mobile” (31).

Se nel libro precedente il *focus* era soprattutto sui corpi violentati e reificati dalla crisi e nel successivo *Terra di rabbia* (*Η γη του θυμού*, 2018) a prevalere sarà la violenza negli affetti e negli scambi verbali, in questa interessante fase intermedia Chryssòpoulos dà rilievo alla materialità del panorama urbano, nella totale assenza di figure umane. La macchina fotografica fissa in bianco e nero residui di vita: una sedia, un manichino, un'automobile, un muro, un albero, un riflesso, l'erba fra le mattonelle del selciato, comparse quasi fantasmatiche che si offrono allo sguardo come testimoni del tempo, eppure fuori dal tempo. Per chi sa guardare infatti, questi frammenti raccolgono pezzi di memoria, la malinconia di presenze-assenze, una sensazione generale di provvisorio e di mutamento continuo. Come quella poltrona in velluto *d'antan*, sventrata e solitaria in mezzo alla via, scelta come copertina per inaugurare le riflessioni,

quasi un segno teatrale che attende un nuovo spettatore o semplicemente la fine in una discarica.

Chryssópoulos scova le tracce inquietanti di presenze evanescenti, di spettatori-fantasmì inghiottiti dalla città che sembrano però averci lasciato una chiave di interpretazione del reale. Succede ad esempio nell'emblematica via Des Cartes nel quartiere di Neos Kosmos, che era nato come primo rifugio dei profughi greci dall'Asia Minore, nel 1922: fra i blocchi di cemento tutti uguali e il grande hotel di lusso Intercontinental, ecco la presenza inattesa di una sedia di plastica in mezzo alla strada. Si instaura un gioco speculare di pieni e vuoti, durevole ed effimero, un indisciplinato disordine che sfida addirittura il razionalismo cartesiano e trasforma l'anonimato urbano in "salotto pubblico" (17).

E ancora, quel cartello *Re-think Athens*, consumato dal sole e diventato *Re-thin Athens*, invita a ripensare Atene come una città smagrita, o meglio spolpata, "una città ribelle su cui nulla resta incollato" (13) e che rifiuta l'ordine. Una riflessione che continua anche ai piedi dell'Acropoli, dove un giorno compare una sedia da giardino in metallo, legata con una catena al marciapiede. Perché? Forse perché, riflette l'autore-*flâneur*, ad Atene nulla sta ritto in piedi in una posizione stabile, anzi sembra che la città di giorno in giorno si inclini, nonostante il Partenone continui a ergersi come monumento di linee armoniche che sono "un'innocente illusione ottica" (19). Per abitare e comprendere questa città, occorre saperla guardare dietro le tante maschere che le vengono imposte e scoprire il segreto dell'equilibrio. Decostruire, per ricercare e ricomporre l'identità.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agathos, Thanasis. 2017. *Ο Νίκος Καζαντζάκης στον κινηματογράφο (Nikos Kazantzakis al cinema)*. Athina: Gutenberg.
- Allport, Gordon. (1954) 1973. *La natura del pregiudizio*. Firenze: La Nuova Italia.
- Benjamin, Walter. (1982) 2002. *I "passages" di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann. Torino: Einaudi.
- Boletsi, Maria. 2016. "From the Subject of the Crisis to the Subject in Crisis: Middle Voice on Greek Walls". *Journal of Greek Media & Culture* 2 (1): 3-28. doi: 10.1386/jgmc.2.1.3_1.
- Bonarou, Christina. 2012. *Οπτικός πολιτισμός και τουρισμός: αναπαραστάσεις της Ελλάδας στις τουριστικές καρτ ποστάλ (Cultura visuale e turismo: rappresentazioni della Grecia nelle cartoline turistiche)*. Athina: Papazissi.

- Campa, Riccardo. 2015. "Un ruolo anomalo. La figura del *flâneur* nella letteratura sociologica". *Romanica Cracoviensia* 15: 157-212.
- Chartoulaki, Mikela. 2017. "Η λέξη *βασανίζομαι* στους τοίχους της Αθήνας είναι η ποίηση της κρίσης" ("La parola *βασανίζομαι* sui muri di Atene è la poesia della crisi"). *Efimerida ton Syntaktòn*, 23/10/2017.
- Chryssòpoulos, Christos. 2012. *Φακός στο στόμα (Torcia fra i denti)*. Athina: Polis.
- Chryssòpoulos, Christos. 2015. *Η συνείδηση του πλάνητα (La coscienza del flâneur)*. Athina: Oktò.
- Dabilis, Andy. 2012. "Greek Companies Urge Europe: Give Greece a Chance". *Greek Reporter*, February 28. [11/05/2021]. <https://bit.ly/2EgJCZI>.
- Demos, T.J. 2017. "Learning from Documenta 14: Athens, Post-democracy, and Decolonisation". *Third Text*. [11/05/2021]. <http://thirdtext.org/demos-documenta>.
- Ferrari, Lorenzo. 2015. "Perché abbiamo capito poco della crisi della Grecia". *Mente politica*, 4 Luglio. [11/05/2021]. <https://bit.ly/2CQeAre>.
- Geelhoed, Edward. 2018. "Quasi un colpo di stato". *Internazionale* 1243, 16 Febbraio: 40-48 [edizione italiana dell'articolo "Een verkapte Europese coup", *De Groene Amsterdammer* 48, 29/11/2017].
- González-Vaquerizo, Helena. 2017. "'Visit Greece and Live Your Myth': The Use of Classical Antiquity by the Greek National Tourism". *Thersites* 6: 241-303. doi: <https://doi.org/10.34679/thersites.vol6.67>.
- Grodent, Michel. 2000. *La Grèce n'existe pas*. Paris: Talus d'approche.
- Herzfeld, Michael. 1986. *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. New York: Pella.
- Hume, David. 1998. "Of National Characters" [1748]. In *David Hume: Selected Essays*, edited by Stephen Copley and Andrew Edgar, 113-125. New York: Oxford University Press.
- Karavidas, Kostas, and Yiannis Papatheodorou. 2020. "Zorba the Greek: From the 'Syrtaki' Dance to the Eurogroup". In *Political and Cultural Aspects of Greek Exoticism*, edited by Panayis Panagiotòpoulos and Dimitris Sotiriòpoulos, 81-93. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-19864-0_7.
- Karpouzou, Peggy, and Titika Karavia. 2016. "Πλάνητες στην Αθήνα της μετανεωτερικότητας: όψεις της ρευστής πόλης σε διηγήματα του τέλους του 20ού αιώνα" ("Flâneurs ad Atene in epoca postmoderna: aspetti della città liquida in racconti di fine XX secolo"). In *Η εικόνα της πόλης. Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα (L'immagine della città. Prospettive e punti di vista sullo sfondo di Atene)*, edited by Titika Karavia and Iò Paschou, 87-104. Athina: Potamòs.
- Korais, Adamantios. 1803. *Mémoire sur l'état actuel de la civilisation dans la Grèce*, Paris: F. Didot.
- Koutsovasili, Ioanna. 2015. "Αποδομώντας την τουριστική αφίσα: σημειωτική ανάλυση στο βασικό μέσο προώθησης του ελληνικού τουρισμού" ("Destrukturare

- il manifesto turistico pubblicitario: analisi semiotica del principale mezzo di promozione del turismo greco”). Convegno *Volos* 2015. [11/05/2021]. http://www.citybranding.gr/2015/12/blog-post_8.html.
- Margomenou, Marili. 2010. “To *brand name* της Ελλάδας σε κρίση” (“Il *brand name* della Grecia durante la crisi”). *Καθημερινή*, 28/02/2010.
- Mazza, Emilio. 2002. “David Hume e i caratteri nazionali”. *Materiali per una storia della cultura giuridica* 2: 465-490.
- Mylonas, Yiannis. 2019. *The “Greek Crisis” in Europe: Race, Class and Politics*. Leiden: Brill.
- Nuvolati, Giampaolo. 2013. *L’interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*. Firenze: Firenze University Press.
- Papadópoulos, Georgios. 2019. “Documenta 14 and the Question of Colonialism: Defending an Impossible Position between Athens and Kassel”. *Journal of Visual Art Practice* 18 (4): 305-322. doi: <https://doi.org/10.1080/14702029.2019.1676996>.
- Papanikolaou, Dimitris. 2006. “Οι μεταμορφώσεις του Ζορμπά” (“Le metamorfosi di Zorba”). In *Νίκος Καζαντζάκης. Το έργο και η πρόσληψή του (Nikos Kazantzakis. L’opera e la sua ricezione)*, edited by K.E. Psychogyios, 91-108. Irakleio: Kentro Kritikis Logotechnia.
- Papargyriou, Eleni. 2015. “Writing in Text and Writing in Images: Eleni Papargyriou in Conversation with Michel Fais and Christos Chryssòpoulos”. *Journal of Greek Media and Culture* 1 (11): 42-153. doi: https://doi.org/10.1386/jgmc.1.1.143_7.
- Papargyriou, Eleni. 2020. “Photography and Ruins: A City in Crisis”. *Journal of Modern Greek Studies* 38 (2): 295-320. doi: [10.1353/mgs.2020.0022](https://doi.org/10.1353/mgs.2020.0022).
- Siniòsoglou, Nikitas. 2019. *Λεωφόρος NATO (Viale NATO)*. Athina: Kichli.
- Squillaci, Alfio. 2015. “Quanto pesano i caratteri nazionali nella crisi greca? Solo stereotipi?”. *Gli Stati generali*, 29/06/2015. [11/05/2021]. <https://bit.ly/3kvRxTt>.
- Stassinakis, Ghiorgos. 2017. *Καζαντζάκης – Ζορμπάς. Μια αληθινή φιλία (Kazantzakis – Zorba. Una vera amicizia)*. Athina: Kastaniotis.
- Tentorio, Gilda. 2018. “Grecia. La crisi va a teatro”. *Itinera. Rivista di filosofia e di teoria delle arti* 16: 72-86. doi: <https://doi.org/10.13130/2039-9251/11489>.
- Tramboulis, Theophilos, and Yorgos Tzirtzilakis. 2018. “When Crisis Becomes Form: Athens as a Paradigm”. *Stedelijk Studies* 6. [11/05/2021]. <https://bit.ly/35DPVkf>.
- Travlou, Penny. 2002. “Go Athens: A Journey to the Centre of the City”. In *Tourism: Between Place and Performance*, edited by Simon Coleman and Mike Crang, 108-127. New York - Oxford: Berghahn Books.
- Tsigakou, Fani-Maria. (1981) 1985. *Alla riscoperta della Grecia. Artisti e viaggiatori dell’età romantica*. Milano: Edizioni di Comunità.

- Tulke, Julia. 2017. "Visual Encounters with Crisis and Austerity: Reflections on the Cultural Politics of Street Art in Contemporary Athens". In *Greece in Crisis: The Cultural Politics of Austerity*, edited by Dimitris Tziouvas, 201-219. London - New York: I.B. Tauris & Co.
- Tzogòpoulos, George. 2016. *The Greek Crisis in the Media: Stereotyping in the International Press*. Farnham: Ashgate.