



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

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

Alessandro Terreni

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

Alla cara memoria di RF

ABSTRACT

In 1979 Oriana Fallaci published *Un uomo*, an autobiographical novel in which she tells her love story with Alexandros Panagulis, hero of the resistance to the regime of the Greek colonels. The book has a resounding and lasting success with the public, thanks to the narrative, stylistic and ideological peculiarities widely illustrated by Vittorio Spinazzola, Giovanna Rosa and Bruno Pischedda. Beyond its literary prerogatives, the success of the work is also linked to the author's ability to grasp a series of suggestions already floating on the various levels of the Italian collective imagination since the end of the Sixties, and to express them with formidable effectiveness. In addition to literature, in fact, music, cinema and TV had also drawn on and spread different material from the ambiguous fascination exercised by the Greek colonels on Italian public opinion.

Parole chiave: anni Settanta; colonnelli; cultura di massa; Fallaci; Panagulis.

Keywords: colonels; Fallaci; mass culture; Panagulis; Seventies.

1. PERCHÉ “UN UOMO?”

Alexandros Panagulis lo sentii nominare, per la prima volta, sul finire degli anni Settanta: me ne parlava, visibilmente entusiasta, una mia giovane zia, professoressa di lettere nella piccola città alpina dove vivevo da bambino. Qualche giorno prima di partire per una vacanza in Gre-

cia, infatti, promise che mi avrebbe portato un *komboloi* “come quello di Panagulis”. Mi regalò realmente quel misteriosissimo oggetto, assieme a un vinile di Theodorakis che venne conservato per anni, nella non troppo ricca libreria di famiglia, accanto alla prima edizione di *Un uomo*. L’episodio è minimo e di per sé insignificante, ma indica quanto l’interesse verso i fatti di Grecia avesse capillarmente raggiunto, all’epoca, aree anche estranee agli ambienti più culturalmente fervidi e politicamente consapevoli: come dimostra l’aneddoto, la vicenda di Panagulis giunse a suggestionare, con la sua potenza simbolica e spesso a prescindere dalla precisa comprensione storica, contesti decentrati e ambiti sociali tendenzialmente impolitici per cultura e tradizione, per lo meno secondo l’immagine un po’ pasoliniana con cui la piccola borghesia provinciale, proiettata verso gli edonistici anni Ottanta, è stata frequentemente ritratta.

In effetti, a vari livelli dell’elaborazione e della produzione culturale degli anni Settanta, alla dittatura dei colonnelli fa riferimento, più o meno esplicitamente, un’articolata costellazione di prodotti di larga diffusione alla quale anche *Un uomo* si ascrive. Un’attenzione ampia e diffusa, dunque, per Panagulis e per la Grecia, precede e circonda l’uscita del libro: la pubblicazione, nel giugno del 1979, intercetta così un vasto pubblico già ben informato sui protagonisti e sui fatti al punto che addirittura, sottolineava Vittorio Spinazzola, la narrazione può tranquillamente eludere l’“interesse per la contestualizzazione storica della vicenda” (Spinazzola 2012, 56), già largamente nota alle masse dei lettori.

La sommaria ricostruzione del gusto e dell’atmosfera che, insieme alle peculiarità espressive del romanzo, ne decretarono lo straordinario successo, ci porta a una ricognizione della presenza del mito di Panagulis e della percezione della dittatura greca nella cultura di massa dell’Italia di quel cruciale decennio.

2. TRA AUTOBIOGRAFIA E MITOLOGIA

Nel 1979 Oriana Fallaci è un’influente personalità del giornalismo internazionale: è stata l’unica giornalista italiana al fronte in Vietnam, ha pubblicato interviste a personaggi del calibro di Henry Kissinger e Yasser Arafat e ha all’attivo una mezza dozzina di volumi, tra *fiction* e *reportage*. Pubblica in giugno, per Rizzoli, *Un uomo*, fluviale romanzo autobiografico sulla sua storia d’amore con Alexandros Panagulis, il politico greco simbolo della resistenza ai colonnelli, morto in un incidente d’auto, in circostanze oscure, nel 1976, a 37 anni non ancora compiuti.

La voce narrante ricostruisce con dovizia di particolari la prigionia del protagonista, incarcerato dal regime e orribilmente torturato, tra il 1968 e il 1973, per il fallito attentato alla vita del colonnello Georgios Papadopoulos, capo della giunta militare che, con il colpo di stato del 21 aprile 1967, si era impadronita del potere in Grecia¹. Al racconto dell'arresto e della terribile detenzione, ricostruiti dalla narratrice sulla base della testimonianza diretta dell'ex prigioniero, segue la storia dell'incontro tra Panagulis e l'autrice, avvenuto, dopo la scarcerazione del '73, per un'intervista: Fallaci la pubblicherà, assieme ad altre, nel volume *Intervista con la storia* (Fallaci 1974). Dall'incontro nasce, tra i due, una relazione amorosa durata fino alla morte di Panagulis il quale, secondo la tesi sostenuta nel romanzo, fu vittima di un delitto politico, ordito per impedirgli di rivelare, all'opinione pubblica greca e internazionale, le passate complicità tra esponenti di spicco del nuovo governo democratico (in particolare il ministro della difesa Evangelos Averoff, chiamato "il Drago" nel libro), e la dittatura appena caduta. La vicenda, romantica e tragica insieme, è preceduta da un Prologo di una decina di pagine, in cui si rappresentano, con stile visionario e surriscaldato retorica, i funerali dell'eroe: con la spontanea partecipazione di oltre un milione di persone per le strade di Atene, la cerimonia assunse la dimensione di simbolico evento di massa per la Grecia dell'epoca².

La narrazione, dunque, copre un arco di otto anni: i primi cinque, raccontati nei cinque capitoli della Parte prima, ricordano la preparazione dell'attentato a Papadopoulos, il fallimento dell'azione, la conseguente cattura e le torture subite da Panagulis, il suo processo, la sua prigionia fino alla grazia. La ricostruzione è minuziosa, spesso raccapricciante e cruda di dettagli violenti, e si presenta soprattutto come un vibrante atto d'accusa contro il regime militare, caduto nel 1974. Dietro l'accusa ai colonnelli, però, si percepisce un'appassionata e amara denuncia della funesta presenza del Potere in sé – con la P maiuscola, come pasoliniana (e morantiana) personificazione del male – che sempre, nella Storia dei popoli, si esercita con modalità oppressive e feroci, a prescindere dai diversi rivestimenti ideologici, ora di destra, ora di sinistra, assunti di volta in volta nella concreta politica dei governi.

¹ Per le vicende storiche si veda Clogg 2015, in particolare "L'eredità culturale della guerra civile (1950-1974)" (161-187) e "Il consolidamento della democrazia e il decennio populista (1974-1991)" (189-224).

² Cf., per esempio, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2016/05/01/grecia-il-fratello-di-alekos-panagulis-dopo-40-anni-e-simbolo-di-resistenza/2686282/> [14/02/2021].

Gli anni della relazione d'amore occupano le cinque parti successive, di tre capitoli ciascuna, e offrono al lettore il ritratto della reale personalità umana di Panagulis, secondo il punto di vista dell'autrice che ne è stata l'innamorata compagna fino alla morte. Pur senza celarne i difetti di uomo e di politico, la voce narrante mette in atto un'opera di mitizzazione che trasfigura Panagulis in un personaggio simbolico: nelle pagine di Fallaci, il protagonista è ora un eroe classico, segnato fin da subito dal funesto destino che, tragicamente, egli stesso contempla ed ama³; ora un santo martire dalla percettibile aura cristologica, la cui vicenda assume i tratti di una vera e propria passione⁴; ora un giusto, sacrificato alla ragion di stato e alla malvagità del Potere come Socrate – il cui congedo dalla vita, tratto dall'*Apologia* di Platone, viene ritrovato, dopo la sua morte, sotto il cuscino di Panagulis ed è, inoltre, riportato in esergo, subito dopo la dedica "Per te"⁵. L'autrice attinge, come si capisce, a un repertorio simbolico che si richiama a una riconoscibile assiologia classico-cristiana, di immediata familiarità per i lettori, in gran parte di formazione liceale e di cultura cattolica, ai quali l'opera si rivolgeva all'epoca come al proprio pubblico d'elezione.

Si tratta di un libro invero debordante, vuoi per il volume che oltrepassa le 600 pagine, vuoi per la scrittura magmatica, turgida e stilisticamente incandescente (Giovanna Rosa segnala, tra le fitte figure, l'"onnipresente colon ternario")⁶, vuoi per il didascalismo esplicito, dai toni declamatori e ardentemente parenetici della voce narrante. Tali ridondanti caratteristiche, un po' sorprendentemente se considerate con il gusto di oggi, guadagnano al libro un clamoroso e duraturo successo, come dimostrano alcuni dati, richiamati puntualmente da Bruno Pischetta:

³ Particolarmente esplicito, a proposito, un dialogo tra Panagulis e la narratrice nel Capitolo primo della Parte seconda (Fallaci 1979, 210): "Noi greci abbiamo la mania della veggenza e della tragedia. Forse perché l'abbiamo inventata". "Ma di quale tragedia parli?". "V'è solo un tipo di tragedia e si basa su tre elementi: l'amore, il dolore, la morte".

⁴ L'attacco del Capitolo primo della Parte terza parla della "tragedia di un uomo condannato ad essere un poeta, un eroe, in quanto tale a venire *crocifisso*" (Fallaci 1979, 279; corsivo mio). E, nel Capitolo primo della Parte prima, si nota l'indugio da orrorosa agiografia sul corpo martirizzato dell'uomo: "Ma la più impressionante [cicatrice] era quella al costato: la conseguenza d'un taglio inferito da Teofilojannacos col suo tagliacarte scheggiato", dove il torturatore di Panagulis diventa un novello Longino (53).

⁵ Nel Capitolo secondo della Parte prima, è inoltre proprio il colonnello dei servizi segreti Hazizikis a paragonare se stesso a Meleto, scherzando ferocemente con Panagulis, chiamato "Socrate" per burla (74-75).

⁶ Rosa 1982, 67.

la tiratura predisposta da Rizzoli supera ben presto un milione di copie (con 25 ristampe), quindi [...] il libro riappare nel 1997 in veste di “Superpocket”, tre anni dopo è inserito nei tascabili Bur, dove in 13 edizioni aggiunge al bottino 230.000 copie, e nel 2014 entro la collezione “Best Bur” (altre 5 ristampe lungo un biennio); mentre circa 20 [...] sono le traduzioni. (Pischedda 2019, 174-175)

Un successo invero enorme, e non solo schiettamente commerciale: nell'anno di pubblicazione, il romanzo vince il premio del Presidente del Premio Viareggio, che aveva consacrato quell'anno opere per molti versanti squisite ma di minore impatto sul mercato, come *Centuria* di Giorgio Manganelli e *Il galateo in bosco* di Andrea Zanzotto⁷.

3. COSA DICE LA CRITICA?

L'opera è stata a più riprese letta dalla scuola di Milano. Tempestivamente, infatti, Vittorio Spinazzola dedicò una penetrante recensione al romanzo su *l'Unità* del 6 dicembre 1979: in quella sede, il critico spiega come, esaltando il lettore accolto “nella dimensione più eletta in cui abitano le anime grandi” e, nel contempo, invitandolo a “condividere il disprezzo [...] per l'umanità comune” (Spinazzola 1979) il libro abbia esercitato un'ambigua fascinazione nei confronti del pubblico contemporaneo. Un giudizio, quello di Spinazzola, che non subisce sostanziali rimaneggiamenti nei decenni se, ancora nel 2012, si indica, nell'efficace mescolanza tra “sicumera ideologica” della voce narrante da un lato e “dispiegamento di pathos tempestoso” dall'altro, il formidabile dispositivo atto a suscitare una reazione di ammirazione e identificazione “eticoestetica” (Spinazzola 2012, 48) tra i lettori, soprattutto tra le lettrici, affascinate da un modello di donna forte e sicura, travolta ma non distrutta da questa storia eccezionale di amore e morte.

Qualche anno dopo l'uscita, *Un uomo* ottiene l'attenzione di Giovanna Rosa, la quale si sofferma sulle parentele tra il romanzo e la letteratura popolare, riscontrabili soprattutto nella costruzione del personaggio di Panagulis. Come nei romanzi d'appendice – pensiamo a Montecristo letto da Gramsci e da Umberto Eco – l'eroe appare “solo contro tutto e contro tutti, [...] si batte per l'affermazione impossibile di principi e valori universali, sfidando un potere che in qualsiasi forma si presenti è

⁷ Cf. <http://www.premioletterarioviareggiorepaci.it/premi/vincitori/1-Premio%20Letterario%20Viareggio-R%C3%A8paci> [14/02/2021].

sempre violenza e oppressione” (Rosa 1982, 58). Anche Rosa individua nel testo, scritto in seconda persona – si rivolge direttamente a Panagulis, come recita la dedica “Per te” – una capacità di seduzione nei confronti dei lettori, agita soprattutto dal disprezzo nutrito e manifestato dalla voce narrante nei confronti della massa-gregge, l’anonimo popolo (rappresentato, secondo Spinazzola, con toni di “plebeismo greve e grottesco”, cf. Spinazzola 1979) ipocrita e ignavo, contro il quale si staglia la grandezza del suo amato: a lui direttamente l’autrice parla – con effetti di straziante patetismo, perché si rivolge a un morto – e a chi, leggendo le sue parole, viene invitato a condividere il suo superomismo sprezzante.

Più recentemente Bruno Pischedda, nel 2019, ha dedicato al libro uno studio all’interno di un lavoro complessivo sul romanzo italiano di largo pubblico. Pischedda rileva l’eterogeneità dei materiali stilistici e tonali che compongono il romanzo: ora sentimentale (si veda l’idillio ultraromantico del Capitolo primo della Parte seconda, scandito dall’iterazione cadenzata della frase “La felicità è” conclusa con un predicato di volta in volta differente)⁸, ora d’azione (si ricordi la frenetica “corrida” delle auto nel Capitolo secondo della Parte sesta)⁹, ora giallo e quasi *spy story* (l’intrigo politico che porta il sicario Michele Steffas a provocare l’incidente mortale) e via dicendo. Anche per Pischedda il patto di lettura stabilito tra lettore e voce narrante obbedisce alla “dialettica tra esclusione e inclusione, spregio delle folle e privilegio singolarmente accordato, [che] consente di attivare i meccanismi fondamentali di riconoscimento empatico e di chiamare a raccolta un gran numero di seguaci, ognuno dei quali grato per l’accoglienza sontuosa che gli è riservata nell’universo selettivo del romanzo” (Pischedda 2019, 182).

4. UN ROMANZO SENZA CRONACA

Non c’è molto da aggiungere sul funzionamento del libro: le analisi della scuola milanese appaiono difficili da perfezionare. Ciò che, a decenni di distanza dalla pubblicazione, sembra utile osservare è il contesto in cui il libro uscì e venne recepito: oltre alle ragioni più testuali e ideologiche, indicate sopra, il successo del libro va messo in relazione con un’atmosfera di generale interesse del pubblico italiano per i fatti di Grecia, per la dittatura dei colonnelli e per la figura politica di Panagulis, oltre natu-

⁸ Cf. Fallaci 1979, 205-213.

⁹ *Ibid.*, 613 ss.

ralmente all'attenzione suscitata da Oriana Fallaci in quanto personaggio pubblico, di vistosa notorietà giornalistica e televisiva.

Per dare un'idea della straordinaria fama di massa del *personaggio* Fallaci all'epoca della pubblicazione, si può richiamare una curiosità un po' *mainstream*: nel 1982 il regista Steno (Stefano Vanzina) gira una commedia ambientata nella redazione di un periodico d'attualità e inchiesta, con due attori *cult* di quegli anni: Edvige Fenech e Diego Abatantuono. Il film è *Sballato gasato completamente fuso*¹⁰ e, tra i personaggi della pellicola, compare una certa Orietta Fallani, interpretata da Liù Bosisio, già conosciuta al cinema come la prima Pina di Fantozzi nonché, in seguito, notissima voce di Marge Simpson: la Fallani, redattrice d'assalto senza peli sulla lingua, è una trasparente parodia, e non solo nel nome, della nostra autrice. Già vastissima, come noto, la notorietà di Oriana Fallaci vivrà poi una nuova fervida stagione dopo l'11 settembre, quando uscì, a caldo, il suo *pamphlet* *La rabbia e l'orgoglio* (Fallaci 2001), scritto nel suo appartamento di New York, primo atto di un'incandescente trilogia anti-islamica (cf. Fallaci 2004a e 2004b), cui seguirono discussioni e vigorose polemiche¹¹. E ancora oggi su Facebook esistono, contati con grossolana approssimazione, oltre trenta gruppi a lei dedicati – gruppi satirici compresi. Almeno un paio sono dedicati alla relazione tra l'autrice e Panagulis e al libro *Un uomo*, se controlliamo solo i gruppi in italiano.

Per quanto riguarda Panagulis e la dittatura, invece, vanno richiamate le già riportate osservazioni di Spinazzola: nel libro, “nessuna notizia ci viene data del regime dei colonnelli, contro il quale egli [Panagulis] effettuò un attentato che pure fu un evento pubblico di rilievo. Ignoriamo il momento in cui Papadopoulos giunse al potere e ben poco ci viene detto di quando cadde” (Spinazzola 2012, 56). Una simile, clamorosa mancanza, per giunta nel libro di una giornalista, si spiega precisamente perché la pubblicazione, a poca distanza da fatti cui rimanda, non sentiva nessun bisogno di recuperarli alla memoria del lettore che, abbagliato dalla celebrità dei due protagonisti, aveva ben presente vicenda e contesto. Non sono forse così nitidi per noi, a distanza di tanti decenni, e quindi, sinteticamente, li ripercorriamo.

¹⁰ *Sballato, gasato, completamente fuso*, diretto da Steno, Italia, 1982.

¹¹ Si ricordino, per esempio, le reazioni a *La rabbia e l'orgoglio* da parte di Dacia Maraini (“Ma il dolore non ha una bandiera”, *Corriere della Sera*, 5 Ottobre 2001) e di Tiziano Terzani (“Il sultano e san Francesco. Non possiamo rinunciare alla Speranza”, lettera aperta a Oriana Fallaci, *Corriere della Sera*, 7 Ottobre 2001, poi in Id., *Lettere contro la guerra*, Longanesi, Milano, 2002).

5. COLPI DI STATO: LA GRECIA

Come racconta Richard Clogg, il regime si instaura con un colpo di stato il 21 aprile 1967: dopo anni di governi di destra, animati da un vigoroso anticomunismo, nel 1963 le elezioni furono vinte dal centrista Georgios Papandreu che sconfisse il leader della destra democratica Konstantinos Karamanlis. Papandreu fu primo ministro fino al 1965: in quei pochi anni si diffuse, nelle aree socioculturali più conservatrici del Paese, e specialmente nell'esercito, l'idea che le moderate riforme del centrista sarebbero state il cavallo di Troia per esporre il paese all'influenza delle sinistre. Inoltre Papandreu si era scontrato diplomaticamente con gli Stati Uniti in merito alla questione di Cipro, in piena guerra fredda, allorché ogni critica all'amministrazione statunitense veniva immediatamente percepita come professione esplicita di filocomunismo. Osteggiato, Papandreu richiede allora al re, per mantenere la sua posizione, di avocare a sé il ministero della difesa – nel libro di Fallaci, più volte Panagulis afferma che “chi comanda l'esercito, in Grecia, comanda la Grecia” (Fallaci 1979, 354). Il re rifiuta, Papandreu si dimette, il re ne accetta le dimissioni. Questa situazione getta la Grecia in una grave crisi politica e istituzionale: Papandreu muove le piazze, contrapponendo parlamento e corte.

In questa situazione si fissano nuove elezioni per il maggio 1967, ma il colpo di stato militare sorprende tutti: con la trita scusa di scongiurare un'imminente presa di potere da parte dei comunisti, i due colonnelli Georgios Papadopoulos e Nikolaos Makarezos, con il brigadiere generale Stylianos Pattakos, si impadroniscono del paese. Inizialmente governano attraverso un governo civile fantoccio ma, dopo il tentativo fallito di un contro-colpo di stato organizzato dal re, dal dicembre '67 Papadopoulos assume la carica di primo ministro e il re viene in esilio in Italia, a Roma. La Grecia resta formalmente una monarchia fino al 1973, quando un fallito ammutinamento navale in maggio dimostra che c'erano, nell'esercito, sacche di ostilità al regime: Clogg individua una spaccatura interna alla compagine militare greca perché, dice, “i colonnelli [erano] per la maggior parte di origini provinciali e contadine o della piccola borghesia”, e si contrapponevano, rancorosamente, all'“élite politica tradizionale che [...] si trastullava con complicati giochi politici nel ricco *entourage* della capitale ateniese” (Clogg 2015, 182), mentre a loro restava lo sporco lavoro di difendere la patria nella noia della provincia.

Dopo il tentativo di ammutinamento, Papadopoulos proclama allora l'instaurazione di una Repubblica presidenziale parlamentare. Nello stesso anno, però, gli studenti di Atene organizzano imponenti manifesta-

zioni, soffocate nella violenza. Il gran numero di vittime impressiona l'opinione pubblica: il regime ne è indebolito e il capo della polizia militare Dimitrios Ioannidis depone Papadopoulos assumendo il potere. Ioannidis inoltre organizza un colpo di stato per deporre Makarios III, presidente di Cipro, e anettere l'isola. Anche se il colpo di stato riesce, la Turchia non accetta la situazione e invade la parte Nord dell'isola. Di fronte al rischio di una guerra contro la Turchia, il regime di Ioannidis si vede isolato sia internamente sia sul piano internazionale, e richiama Karamanlis a presiedere lo smembramento del regime e il ritorno alla democrazia.

6. COLPI DI STATO: L'ITALIA

Riassumiamo: un governo centrista, moderatamente riformista, più o meno a metà degli anni Sessanta provoca una durissima reazione da parte della destra antidemocratica che interviene, come ricorda Clogg, con il colpo di stato militare per “difendere i valori tradizionali della ‘civiltà greco-cristiana’ dalle influenze occidentali e laiche e dal rapido incedere della trasformazione sociale ed economica intervenuta nel dopoguerra” (Clogg 2015, 181).

Una simile tentazione reazionaria presentava inquietanti parallelismi con quanto stava accadendo in Italia in quegli anni. Nessun colpo di stato militare – per fortuna – ma la costante paura che ciò potesse avvenire, com'era accaduto in Grecia. Nello stesso anno della presa di potere dei colonnelli, infatti, il settimanale *L'Espresso*, diretto da Eugenio Scalfari, rivelava, con un articolo di Lino Jannuzzi, l'esistenza del cosiddetto Piano Solo: si trattava, diceva Jannuzzi, di un progetto di colpo di stato, ideato dal generale dei carabinieri Giovanni De Lorenzo nel 1964 per fermare l'azione riformista del centro-sinistra organico, nato nel 1963 con l'inclusione dei socialisti nella compagine di governo. Anche in questo caso, come in Grecia, un governo riformista suscitava la reazione delle destre più antidemocratiche, che si armavano per un golpe militare. Non ci fu colpo di stato ma è certo che, come lo storico Guido Crainz ha sostenuto (cf. Crainz 2005a), l'azione riformista del centro-sinistra si bloccò immediatamente: Pietro Nenni, *leader* socialista e vicepresidente del consiglio in quegli anni, non uscì dal governo ma la spinta riformista si paralizzò, e le forze progressiste assunsero una particolare prudenza dopo aver sentito, nelle stanze del potere, risuonare il sinistro “rumor di sciabole” (Crainz 2005b, 137) del possibile golpe militare. Nel 2010

lo storico Mimmo Franzinelli si è occupato del caso ridimensionandone molto la reale portata (cf. Franzinelli 2010).

A prescindere dal giudizio storico sui fatti conta, per noi, l'impressione che essi produssero al momento sull'immaginario collettivo, impressione che fu effettivamente amplificata da altri accadimenti analoghi: nel 1971 il giornale romano *Paese sera* denuncia il cosiddetto Golpe dell'Immacolata. L'otto dicembre dell'anno precedente, infatti, il principe Junio Valerio Borghese, detto il "principe nero" per la strenua fedeltà al fascismo e alla Repubblica sociale, ex comandante della famigerata Decima flottiglia Mas, aveva iniziato un colpo di stato militare che, per suo stesso contrordine, all'ultimo momento venne sospeso. Borghese morì in Spagna nel 1974, prima del processo che comunque, negli anni Ottanta, non condannò nessuno. Alla notizia del golpe Borghese segue la notizia del golpe bianco di Edgardo Sogno Rata del Vallino, bianco perché non prevedeva intervento militare. Il magistrato Luciano Violante, poi presidente della Camera alla fine degli anni Novanta, scopre il progetto nel 1976, facendolo risalire al 1974. Sogno era un eroe della Resistenza (aveva tra l'altro cercato di liberare Ferruccio Parri dalle mani delle SS, e su Parri torneremo tra poco), ma viene arrestato per aver ordito un piano che prevedeva pressioni sul presidente della Repubblica (era Giovanni Leone) affinché nominasse un governo disposto a modificare in senso presidenziale l'assetto repubblicano. Non fu però possibile provare l'accusa e Sogno venne scarcerato. Prima di morire nel 2000, Sogno si confessa con Aldo Cazzullo, affermando di avere realmente tentato un colpo di stato (cf. Cazzullo e Sogno 2000).

Si capisce allora che il clima politico in Italia, di tensione e paura per il futuro della democrazia, in piena strategia della tensione, favoriva la risonanza di vicende che sembravano realizzare, in Grecia, la stessa tentazione autoritaria della destra italiana più eversiva. Del resto anche la destra diciamo *costituzionale*, nella figura del segretario del MSI Giorgio Almirante, interpreta la Grecia dei colonnelli come possibile via per uscire – dal suo punto di vista – dalla decadenza politica e morale del presente: Almirante, ex capo di gabinetto del ministero della cultura popolare della Repubblica di Salò, durante la *Tribuna politica* del 25 maggio 1970 auspicava alla TV di stato un destino per l'Italia analogo a quello greco. Egli elogiò i colonnelli che avevano salvato – diceva – il popolo greco dal pericolo comunista: quanto a lui, il segretario missino si dichiarava, insieme al suo partito, "virilmente pronto"¹² a soluzioni analoghe anche in Italia,

¹² Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=P8hDbPUtfk4> [14/02/2021].

qualora il pericolo di una svolta a sinistra si fosse manifestato in maniera chiara. Si aggiunga, per completare il quadro, l'incidente diplomatico tra Italia e Grecia sul caso della signora Lorna Briffa Caviglia, cittadina italo-britannica, legata al Partito socialista italiano. Briffa Caviglia viene imprigionata in Grecia nel 1972 perché accusata di aver complottato per l'evasione di Panagulis. Il caso tocca governo, stampa e televisione: la signora viene arrestata l'11 agosto '72, il 20 gennaio '73 condannata a venti mesi di reclusione e successivamente scarcerata ed espulsa. Al suo ritorno viene ricevuta, dice un comunicato stampa dell'*Avanti!*, a Milano da Craxi, allora vicesegretario del PSI¹³. Come sappiamo da *Un uomo*, i socialisti furono particolarmente attenti al caso di Panagulis che viene anche ricevuto, dopo la scarcerazione, da Parri, da Nenni e da Pertini¹⁴, quest'ultimo ritratto dai fotoreporter accanto ad Oriana Fallaci il giorno dei funerali di Alekos.

7. LA DITTATURA GRECA E LE MANIFESTAZIONI CULTURALI: I POETI ...

Allo shock nazionale per i fatti di Grecia danno voce due poeti italiani, particolarmente attenti alla vicenda. Il primo è Pier Paolo Pasolini che, sul settimanale *Tempo* dove era titolare della rubrica "Il caos", pubblica, il 30 novembre 1968, una poesia che depreca la condanna a morte di Panagulis appena emessa dai colonnelli. La poesia iniziava con "Questa volta no. Non deve succedere"¹⁵, e giungeva anche alla minaccia, con il verso "Se tu morirai, noi ammazzeremo" (ora in Pasolini 1975, 575-576): incentrata sul parallelismo tra il sacrificio di Panagulis e quello del giovane Meneceo, personaggio delle *Fenicie* di Euripide, la poesia viene poi ripubblicata nel 1971 in *Trasumanar e organizzar*, con corposi rimaneggiamenti nel dettato. Sospesa l'esecuzione della condanna, Pasolini ritorna, dalle colonne della stessa rubrica, a ragionare sul portato simbolico e politico della figura di Panagulis e sottolinea, in "Diario per un condannato a morte", la funzione neutralizzante e consolatoria della trasfigurazione eroica, di cui il politico greco è stato oggetto: "La società repressiva crea gli eroi, e così li immette nella sua ufficialità. Panagulis un eroe; i colonnelli, realisticamente inevitabili. E così siamo a posto"¹⁶.

¹³ Cf. <https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/scheda/bettino-craxi/IT-AFS-020-002871/visita-milano-lorna-briffa-caviglia-e-incontro-craxi> [14/02/2021].

¹⁴ Chiamati "i tre vecchi" nel Capitolo primo della Parte terza (Fallaci 1979, 284 ss.).

¹⁵ Pier Paolo Pasolini, "Panagulis: questa volta no", *Tempo*, 30 Novembre 1968.

¹⁶ Pier Paolo Pasolini, "Diario per un condannato a morte", *Tempo*, 7 Dicembre 1968.

Restiamo ancora su Pasolini: nel 1975, dopo l'assassinio del poeta, fu a sua volta Panagulis a prendere in mano la penna per redigere un componimento commemorativo, poi pubblicato in un volume della milanese Gammalibri (Fallaci *et al.* 1976, 37). Peraltro il fantasma di un Pasolini profetico e pericoloso per il Potere aleggia, benché mai direttamente nominato, tra le pagine di *Un uomo*: i lettori infatti, nel 1979, non potevano non cogliere l'affinità tra l'Alexandros rappresentato da Fallaci, ucciso perché *sa*, e il poeta italiano, assassinato nel 1975 dopo che, sul *Corriere della Sera* del 14 novembre 1974, aveva pubblicato l'incandescente requisitoria "Io so", scagliata contro il mondo politico italiano accusato apertamente di violenza contro i cittadini, negli anni caldissimi della strategia della tensione. Pasolini, figura pubblica notissima anche fuori delle ristrette cerchie degli intellettuali, si era speso particolarmente per Panagulis: del 1972, infatti, è il suo saggio critico sulla poesia del politico greco, incluso nel volume *Altri seguiranno. Poesie e documenti dal carcere di Boyati* (a cura di Kris Mancuso, Flaccovio, Palermo, 1972), in cui si raccolgono i versi scritti da Panagulis in prigione¹⁷. La prefazione, in cui il greco viene, ancora una volta, illuminato da una luce eroica, è firmata nientemeno che da Ferruccio Parri: richiamati i tirannicidi di Atene, Parri ricorda poi il Risorgimento e la Resistenza unendo, alle reminiscenze classiche e patriottiche, l'elemento cristologico della *via crucis*, trasformando il "giovane greco" in un "martire cristiano che accetta infine la sofferenza a compagna" (Parri 1972, 9-10). Proprio Parri, già senatore a vita della Repubblica, figura chiave della Resistenza italiana come dirigente del Clnai e poi al fianco di Raffaele Cadorna nel Corpo Volontari della Libertà, nonché primo ministro nel primo governo repubblicano, ritirò, per conto di un Panagulis appena imprigionato, il "Premio internazionale" del Viareggio che veniva attribuito, dal 1967, "ad una personalità di fama mondiale che abbia speso la vita per la cultura, l'intesa tra i popoli, il progresso sociale, la pace"¹⁸.

Dopo Pasolini, Giuseppe Ungaretti, nel 1969, scrisse una poesia dal titolo *Grecia 1970*. La poesia ha una storia piuttosto particolare, ricostruita da un anonimo articolista – era in realtà Giorgio Frasca Polara¹⁹ –

¹⁷ Il carcere militare di Boiati (o Boyati, come compare nel titolo del libro), e in particolare la cella costruita appositamente per Panagulis, sono descritti da Oriana Fallaci nel romanzo come luoghi di atroce disumanità.

¹⁸ Cf. <http://www.premioletterarioviareggiorepaci.it/premi/vincitori/2-Premio%20Internazionale%20Viareggio-Versilia> [14/02/2021].

¹⁹ Cf. <https://tessere.org/atene-ungaretti-un-samisdat-50-anni/> [14/02/2021].

su *l'Unità* del 30 maggio 1993: redatta su invito del pittore astrattista Pietro Dorazio, che voleva aggiungerla a un pacchetto di serigrafie da mettere in vendita per sovvenzionare gli antifascisti greci esuli in Italia, fu emblematicamente datata dal poeta il 12 dicembre 1969, giorno terribile della strage di Piazza Fontana. La poesia ebbe una diffusione molto ristretta e, curiosamente, non venne mai ricompresa in *Vita di un uomo*, la raccolta di tutte le poesie di Ungaretti pubblicata da Mondadori (cf. Ungaretti 1969). In *Grecia 1970*, Ungaretti non parla direttamente di Panagulis ma si duole dello stato deplorabile in cui è caduta la Grecia chiudendo il testo, attraverso la citazione della canzone leopardiana *All'Italia*, con l'accorata domanda: "Chi ti ha ridotta a tale, / quali mostri?"²⁰. Un autocommento dell'autore, riportato dall'*Unità*, spiega che la poesia vuole ricordare innanzitutto che la Grecia

era il primo luogo-spirito di libertà. Nessun altro paese del mondo, in quei secoli lontani, sapeva ancora che cosa fosse la libertà. La Grecia lo sapeva, e lo sapeva in segni che durano ancora oggi per dire agli uomini che la libertà è tutto, è tutto se vogliono essere uomini. (*ibid.*)

8. ... LA MUSICA POP E IL CINEMA ...

In ambito completamente diverso e, veramente, di consumo di massa, la Grecia dei colonnelli ha un impatto anche sulla musica leggera. Nel luglio del 1970 la casa discografica Rifi, milanese, pubblica un 33 giri cantato da Iva Zanicchi, all'epoca vera e propria star pop, dal titolo *Caro Theodorakis... Iva*. Il disco comprendeva nove canzoni del musicista greco Mikis Theodorakis, in viso al regime dei colonnelli che lo arrestarono e lo internarono tra il 1967 e il 1970. Theodorakis era già famoso a livello internazionale: aveva composto il celeberrimo *syrtaki*, colonna sonora del film del 1964 *Zorba il greco*, produzione anglo-greca diretta da Michael Cacoyannis, con Anthony Quinn, candidata ai premi Oscar del 1965 come miglior film²¹. Con il suo *syrtaki*, il musicista aveva inventato una danza che oggi tutti conoscono come popolare; al di là dei suoi meriti artistici, però, in *Un uomo* il musicista viene frequentemente nominato

²⁰ Cf. "Abbiate paura della paura", *l'Unità*, 30 Maggio 1993, 17.

²¹ *Zorba il greco*, titolo originale *Zorba the Greek*, diretto da Michael Cacoyannis, Regno Unito - Grecia, 1964.

come oppositore del regime, che ne aveva vietato le canzoni²². Dal 33 giri, nel dicembre 1970, viene estratto il singolo *Fiume amaro*, cover italiana della canzone *O kaimòs* del 1962 (traducibile come “l’amaro desiderio, il triste anelito”). Con il testo del paroliere Sandro Tuminelli, *Fiume amaro* è il settimo disco più venduto nella hit parade del 1971²³. Si tratta veramente di un successo di massa che porta il nome di Theodorakis, e dei colonnelli che lo avversavano, alle orecchie del pubblico della TV e della radio di quegli anni.

Ma non è l’unico caso in cui la musica italiana adotta Theodorakis. Anche la cantante Milva, a fine decennio, pubblica un suo 33 giri con canzoni del musicista greco. Il titolo dell’album, meno conosciuto di quello di Iva Zanicchi, è *La mia età*: esce nel 1979 dalla Metronome, una casa svedese e tedesca. Il prodotto, meno di massa, è decisamente più sofisticato, in linea con la personalità della cantante, già da tempo rivolta a ricerche più eccentriche rispetto al *mainstream*.

E, oltre alla musica, anche il cinema porta nelle sale, nel 1973, *Vogliamo i colonnelli*, di Mario Monicelli²⁴. Ambientato in Italia, il film mette in scena un grottesco tentativo di golpe da parte di una sgangherata giunta di militari in pensione. Protagonista è un onorevole della destra neofascista, Giuseppe Tritoni, interpretato da un Ugo Tognazzi al massimo della forma, e inizia nientemeno che con un attentato terroristico alla Madonnina del Duomo di Milano: con amara iperbole, tutta monicelliana, si richiama la strategia della tensione che, partita proprio da Milano in Piazza Fontana, in quegli anni lacerava il Paese. Le suggestioni greche, evidenti già nell’esplicito titolo, vengono satiricamente rappresentate dal personaggio del colonnello Automatikos che garantisce, parlando in neogreco senza essere capito da nessuno, pieno appoggio ai golpisti e, in caso di fallimento, l’aiuto della “neonata repubblica ellenica” in una scena che non si sa se più sconcertante o esilarante.

²² Nel Capitolo secondo della Parte seconda, Panagulis provoca il regime proprio con le canzoni del musicista: “C’è un cantante, ad Atene, abbastanza famoso e invisibile alla Giunta. Ha un locale alla Plaka [...]. Stamani Alekos mi ha chiamato perché vada a dirgli che stasera ci andrete. Però a un patto: che si suonino canzoni proibite dalla Giunta, le canzoni di Theodorakis [sic]” (Fallaci 1979, 219).

²³ Cf. https://www.hitparadeitalia.it/hp_yends/hpe1971.htm [14/02/2021].

²⁴ *Vogliamo i colonnelli*, diretto da Mario Monicelli, Italia, 1973.

9. E, PER FINIRE, LA TV

Il libro di Fallaci, insomma, al di là delle sue prerogative formali, ha successo anche per la sua capacità di collegarsi, ravvivandola, a una tematica largamente espressa nel decennio che sta per concludersi, e intercetta così, oltre alla solida base dei lettori – diciamo – più intellettuali, il pubblico crescente del cinema e della musica, più vasto e trasversale. *Un uomo*, da questo punto di vista, offre un materiale narrativo interessante per diversi gruppi di lettori in quegli anni che, tra suggestioni nere e sessantottismo anarchico, andavano verso la drastica semplificazione ideologica pienamente rispecchiata e compiutamente espressa dal libro. Al proposito, è ancora Vittorio Spinazzola a cogliere, con puntualità, il clima ideologico dominante nella narrazione, nominando “l’antipolitico in voga nei circoli letterari anni Settanta, quando Pasolini, ma anche Morante, si accanivano nel demonizzare l’idolo negativo del Potere, tanto più nefasto quanto più ben camuffato. Fallaci divulga questo mito semplicistico enfatizzandolo” (Spinazzola 2012, 48). In questa direzione, lo stesso itinerario di Panagulis, affrescato dalla narratrice, si presenta al lettore come “l’itinerario di un impolitico, che sulla scena pubblica assume figura solo di un generoso dilettante, destinato a consumarsi nell’escogitare progetti spavaldi, disegni estrosi, tentativi provocatori” (*ibid.*, 57). Si coglie infatti, in *Un uomo*, una scarsa capacità di raffigurare una specificità greca di natura purchessia: la vicenda risulta interessante ai suoi lettori proprio perché proiettata nell’archetipica contrapposizione tragica tra amore e morte, e proprio perché non intende offrire una lettura sociologica, politica o storiografica della dittatura bensì, come il titolo ci fa capire, la ricostruzione appassionata e ultraromantica della vicenda sentimentale tra l’autrice e Alekos, l’uomo ardentemente amato, simbolo di tutti i giusti e di tutti i liberi che il Potere, malvagiamente, opprime.

Un’ultima informazione: il successo clamoroso del libro rilancia, come prevedibile, l’interesse per Panagulis e nel 1980 il secondo canale della Rai produce uno sceneggiato in 4 puntate dal titolo *Panagulis vive*, che traduce in italiano l’invocazione, tanto intensamente rievocata nel Prologo di *Un uomo*, delle folle ai funerali di Atene. Diretto da Giuseppe Ferrara, lo sceneggiato vede tra i personaggi, oltre a Panagulis – interpretato da Stathis Giallelis – e a sua madre – Pupella Maggio – ovviamente anche Oriana Fallaci – interpretata da Marcella Michelangeli – e Lorna Briffa Caviglia – Paola Quattrini. Ma siamo, ormai, negli edonistici anni Ottanta e anche l’immagine della Grecia va rapidamente mutando, come

dimostrerà, dieci anni dopo, l'edulcorata ed elegiaca rappresentazione del mondo ellenico in *Mediterraneo*²⁵, Oscar al miglior film straniero nel 1992.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Cazzullo, Aldo, e Edgardo Sogno. 2000. *Testamento di un anticomunista. Dalla Resistenza al golpe bianco*. Milano: Mondadori.
- Clogg, Richard. 2015. *Grecia. Dall'indipendenza a oggi*. Trieste: Beit.
- Crainz, Guido. 2005a. *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*. Roma: Donzelli.
- Crainz, Guido. (1996) 2005b. *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*. Roma: Donzelli.
- Fallaci, Oriana. 1974. *Intervista con la storia*. Milano: Bompiani.
- Fallaci, Oriana, et al. 1976. *Dedicato a Pier Paolo Pasolini*. Milano: Gammalibri.
- Fallaci, Oriana. 1979. *Un uomo*. Milano: Rizzoli (edizione consultata: Best Bur, 2019).
- Fallaci, Oriana. 2001. "La rabbia e l'orgoglio", *Corriere della Sera*, 29 Settembre. Poi in Ead., *La rabbia e l'orgoglio*. Milano: Rizzoli, 2002.
- Fallaci, Oriana. 2004a. *La forza della ragione*. Milano: Rizzoli.
- Fallaci, Oriana. 2004b. *Oriana Fallaci intervista sé stessa - L'Apocalisse*. Milano: Rizzoli.
- Franzinelli, Mimmo. 2010. *Il Piano Solo*. Milano: Mondadori.
- Parri, Ferruccio. 1972. "Presentazione". In Alessandro Panagulis, *Altri seguiranno. Poesie e documenti dal carcere di Boyati*, a cura di Kris Mancuso. Palermo: Flaccovio.
- Pasolini, Pier Paolo. 1975. *Le poesie*. Milano: Garzanti.
- Pischedda, Bruno. 2019. *Dieci del Novecento. Il romanzo italiano di largo pubblico dal Liberty alla fine del secolo*. Roma: Carocci.
- Rosa, Giovanna. 1982. "Il nome di Oriana". In *Pubblico 1982. Produzione letteraria e mercato culturale*, a cura di Vittorio Spinazzola. Milano: Milano libri.
- Spinazzola, Vittorio. 1979. "Così si seduce un pubblico di massa. A che punto è la notte. Un uomo", *l'Unità*, 6 Dicembre.
- Spinazzola, Vittorio. 2012. "L'amante di Oriana Fallaci". In Id., *Alte tirature. La grande narrativa d'intrattenimento italiana*. Milano: il Saggiatore.
- Ungaretti, Giuseppe. 1969. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano: Mondadori.

²⁵ *Mediterraneo*, diretto da Gabriele Salvatores, Italia, 1991.