

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΧΩΡΟΤΑΞΙΑΣ,  
ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ

Νεοκλής Μαντάς

**«Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ "ΕΜΒΙΑΣ ΠΟΛΗΣ" ΣΤΟΝ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ: ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ  
ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ»**

*=διλωματική εργασία=*



*Επιβλέπων Καθηγητής:  
Αλέξιος Δείρνερ*

**Βόλος, 2010.**

Νεοκλή Μαντά

---

**«Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ “ΕΜΒΙΑΣ ΠΟΛΗΣ” ΣΤΟΝ  
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ: ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ  
ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ»**

---

*Στην Οικογένεια και στους Φίλους...*

---

«ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΗΣ ΑΝΑΚΑΛΥΨΗΣ ΔΕ ΣΥΝΙΣΤΑΤΑΙ ΣΤΗΝ  
ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ ΝΕΩΝ ΤΟΠΩΝ, ΑΛΛΑ ΣΤΗΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ  
ΒΛΕΜΜΑΤΟΣ» Marcel Proust

---





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

Αριθ. Εισ.: 8182/1  
Ημερ. Εισ.: 09-03-2010  
Δωρεά: Συγγραφέας  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΜΧΠΠΑ  
2010  
MAN

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

---

Τις τελευταίες δεκαετίες, ο ανταγωνισμός των πόλεων έχει μονοπωλήσει το ενδιαφέρον του πολεοδομικού σχεδιασμού. Οι πολεοδόμοι καλούνται να εντάξουν την εκάστοτε πόλη στο διεθνές στερέωμα, προβάλλοντας συγκριτικά πλεονεκτήματα. Αυτά μπορεί να ανήκουν στην αισθητική του αστικού ιστού, αλλά πολλές φορές «κρύβονται» στον ιδιαίτερο τρόπο ζωής και την ξεχωριστή «αύρα» της πόλης (αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης αστικού ιστού και αστικού τρόπου ζωής). Οι πόλεις, λοιπόν, μπορούν να χαρακτηριστούν «έμβιες» ή «τριουπόστατες». Καταλληλότερο μέσο για την αναπαράσταση της «έμβιας πόλης» είναι ο κινηματογράφος. Σε μια προσπάθεια εφαρμογής της θεωρίας στην πράξη, θα συγκρίνουμε την Ρώμη με την Αθήνα μέσα από επιλεγμένη φιλμογραφία του μεταπολεμικού κινηματογράφου.

**Λέξεις κλειδιά:** Πολεοδομικός Σχεδιασμός, Κινηματογράφος, Έμβια Πόλη, Αναπαράσταση της Πόλης, Ρώμη, Αθήνα.

---

During the last decades, the urban competition has been focused by the urban planning. The urban planners ought to include each city in the international fixation, promoting the comparative advantages. These could belong to the aesthetic of the urban web, but in many cases they are hiding under the unique way of life and the special "aura" (the combination of urban web and urban way of life). So, cities can be characterized as "living" or "triune". The most appropriate way for the representation of the "living city" is the cinema. As an attempt for the practical application of the theory, we are going to compare Rome to Athens from selected filmography of the post-war cinema.

**Key words:** Urban Planning, Cinema, "Living City", Representation of the City, Rome, Athens.



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ	5
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	6
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΧΑΡΤΩΝ	9
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΑΙΝΙΩΝ	9
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	10
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11

### ΜΕΡΟΣ Ι: Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ «ΕΜΒΙΑΣ ΠΟΛΗΣ» ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

---

1. Η ΠΟΛΗ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ	14
2. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΗ: ΣΧΕΣΗ ΑΜΦΙΔΡΟΜΗ	23
3. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΕΜΒΙΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ	27
3.1 Ο ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ	30
3.2 Ο ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ	40
3.3 Η «ΑΥΡΑ» ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ	44
3.4 Η «ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΞΙΑ» ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ	59
3.5 ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ	61
4. ΑΣΤΙΚΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ MARKETING	64

### ΜΕΡΟΣ ΙΙ: ΟΙ «ΕΜΒΙΕΣ ΠΟΛΕΙΣ» ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

---

5. ΡΩΜΗ, Η ΑΙΩΝΙΑ ΠΟΛΗ	67
5.1 ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ	69
5.2 ΠΛΗΘΥΣΜΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	71
5.3 ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	74

<b>5.4 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ</b>	<b>77</b>
<b>5.5 ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ</b>	<b>80</b>
<b>5.6 ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΑΙΝΙΩΝ ΑΝΑ ΔΕΚΑΕΤΙΑ</b>	<b>83</b>
5.6.1 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '40: ΡΩΜΗ, ΑΝΟΧΥΡΩΤΗ ΠΟΛΗ	83
5.6.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '50: ΔΙΑΚΟΠΕΣ ΣΤΗΝ ΡΩΜΗ	90
5.6.3 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '60: ΜΑΜΜΑ ROMA	96
5.6.4 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '70: ROMA	101
5.6.5 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '80: Η ΚΟΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ	108
5.6.6 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '90: ΑΓΑΠΗΜΕΝΟ ΜΟΥ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ	112
5.6.7 ΔΕΚΑΕΤΙΑ 2000: ΟΙ ΠΕΦΩΤΙΣΜΕΝΟΙ	116
<b>6. ΑΘΗΝΑ, ΤΟ ΛΙΚΝΟ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ</b>	<b>119</b>
6.1 ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ	120
6.2 ΠΛΗΘΥΣΜΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	123
6.3 ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	125
6.4 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ	128
6.5 ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	130
6.6 ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΑΙΝΙΩΝ ΑΝΑ ΔΕΚΑΕΤΙΑ	135
6.6.1 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '40: ΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΞΑΝΑΡΧΟΝΤΑΙ	135
6.6.2 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '50: ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΟ ΕΥΠΙΝΗΜΑ	141
6.6.3 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '60: ΣΥΝΟΙΚΙΑ: ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ	146
6.6.4 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '70: ΤΟ ΠΡΟΞΕΝΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ	150
6.6.5 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '80: ΟΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ	154
6.6.6 ΔΕΚΑΕΤΙΑ '90: ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	158
6.6.7 ΔΕΚΑΕΤΙΑ 2000: ΠΕΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ	163

### **ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ: ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ**

<b>7. ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΩΝ «ΕΜΒΙΩΝ ΠΟΛΕΩΝ» ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ</b>	<b>166</b>
7.1 Η «ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ» ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΑ	166



7.2 Η «ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ» ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΑ	172
8. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ	179
8.1 ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΡΩΜΗΣ-ΑΘΗΝΑΣ	179
8.2 ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΡΩΜΗΣ-ΑΘΗΝΑΣ	182
9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	186
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	192
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	212

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1: Η Γέννηση και η Επιρροή του Έργου	15
Πίνακας 2: Σχέση Πόλης και Τέχνης.	21
Πίνακας 3: Η Πόλη ως Έμβιο Ον	29
Πίνακας 4: Ο τρόπος ζωής της πόλης ως άθροισμα κριτικής σκέψης και παραγόμενου αστικού πολιτισμού	41
Πίνακας 5: Οι Χαρακτηρισμοί της Πόλης	45
Πίνακας 6: Ο Πληθυσμός ανά Επίπεδο Χωρικής Οργάνωσης για το Έτος 2001	69
Πίνακας 7: Ο Πληθυσμός του Δήμου της Ρώμης ανά Δεκαετία Απογραφής και η Εκτίμησή του για το έτος 2008	72
Πίνακας 8: Ο Πληθυσμός του Ιστορικού Κέντρου της Ρώμης ανά Δεκαετία Απογραφής και η Εκτίμησή του για το έτος 2008	73
Πίνακας 9: Το ΑΕΠ της Ιταλίας ανά Δεκαετία ('70-'2000) και η Εκτίμησή του για το έτος 2008 (οι τιμές είναι σε δισεκατομμύρια δολάρια)	74
Πίνακας 10: Η Σύνθεση της Οικονομίας κατά Τομέα Παραγωγής στο Ιστορικό Κέντρο της Ρώμης και στο Δήμο της Ρώμης για τα έτη 1991 και 2001	77
Πίνακας 11: Η Έμβια Πόλη του "Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη"	89
Πίνακας 12: Η Έμβια Πόλη του "Διακοπές στη Ρώμη"	95
Πίνακας 13: Η Έμβια Πόλη του "Mamma Roma"	100
Πίνακας 14: Η Έμβια Πόλη του "Roma"	107
Πίνακας 15: Η Έμβια Πόλη του "Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα"	111
Πίνακας 16: Η Έμβια Πόλη του "Αγαπημένο μου Ημερολόγιο"	115
Πίνακας 17: Η Έμβια Πόλη του "Οι Πεφωτισμένοι"	118
Πίνακας 18: Ο Πληθυσμός ανά Επίπεδο Χωρικής Οργάνωσης για το έτος 2001	121
Πίνακας 19: Ο Πληθυσμός του Δήμου Αθηναίων ανά Δεκαετία Απογραφής	124
Πίνακας 20: Το ΑΕΠ της Ελλάδας ανά Δεκαετία ('70-'2000) και η Εκτίμησή του για το έτος 2008 (οι τιμές είναι σε δισεκατομμύρια δολάρια)	125
Πίνακας 21: Η Σύνθεση της Οικονομίας κατά Τομέα στο Δήμο Αθηναίων για τα έτη 1991 και 2001	127
Πίνακας 22: Η Έμβια Πόλη του "Οι Γερμανοί Ξανάρχονται"	140
Πίνακας 23: Η Έμβια Πόλη του "Κυριακάτικο Ξύπνημα"	145
Πίνακας 24: Η Έμβια Πόλη του "Συνοικία: το Όνειρο"	149
Πίνακας 25: Η Έμβια Πόλη του "Το Προξενιό της Άννας"	153
Πίνακας 26: Η Έμβια Πόλη του "Οι Απέναντι"	157
Πίνακας 27: Η Έμβια Πόλη του "Από την Άκρη της Πόλης"	162
Πίνακας 28: Η Έμβια Πόλη του "Πεθαίνοντας στην Αθήνα"	165
Πίνακας 29 και 30: SWOT Ανάλυση για τις Πόλεις της Ρώμης και της Αθήνας με Βάση την Επιλεγμένη Φιλμογραφία και τη Βιβλιογραφία	187



## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

---

Εικόνα 1: Μια διαδρομή ανάμεσα στα δέντρα ως κυρίαρχος τρόπος παραγωγής περιβαλλοντικών εικόνων στην Πράγα	36
Εικόνα 2: Το γραμμικό όριο που διαχωρίζει το δομημένο περιβάλλον με τη θάλασσα στην παραλία του Βόλου	37
Εικόνα 3: Η περιοχή του «Central Park» ανάμεσα στις δομημένες περιοχές της Νέας Υόρκης	37
Εικόνα 4: Οι γέφυρες ως τόπος σύνδεσης διαδρομών στην Πράγα	38
Εικόνα 5: Ο πύργος του Άιφελ στο Παρίσι ως σημείο προσανατολισμού	38
Εικόνα 6: Οι ερωτευμένοι ήρωες του «Μετά το Ηλιοβασίλεμα» σε ένα περίπατο με φόντο το Σηκουάνα του Παρισιού	47
Εικόνα 7: Η «παραμυθένια» Μονμάρτη της «Αμελί»	48
Εικόνα 8: Οι τρεις ονειροπόλοι ήρωες του Μπερτολούτσι μιλάνε για Τέχνη ενώ περιδιαβαίνουν τους νυχτερινούς δρόμους του Παρισιού	49
Εικόνα 9: Η μοναχική αμερικανίδα τουρίστρια στους δρόμους του Παρισιού απολαμβάνει την συντροφιά της πόλης	50
Εικόνα 10: Ο διανομέας γάλακτος στην ήσυχη συνοικία	51
Εικόνα 11: Ο ήρωας του «Βλέμματος του Οδυσσέα» στο βομβαρδισμένο Σαράγιεβο	52
Εικόνα 12: Οι φτωχογειτονιές της Ρώμης στη μεταπολεμική περίοδο	53
Εικόνα 13: Οι συμμορίες ανηλίκων στις φαβέλλες της «Πόλης του Θεού» (Ρίο Ντε Τζανέιρο)	54
Εικόνα 14: Η σκοτεινή Βενετία που στα απόκοσμα στενά της περιφέρεται ένας μανιακός δολοφόνος στην ταινία «Μετά τα Μεσάνυχτα»	55
Εικόνα 15: Το δυστοπικό Λος Άντζελες του «Blade Runner»	57
Εικόνα 16: Η ουτοπική Αθήνα του «Ονείρου του Σκύλου»	58

### ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΡΩΜΗΣ

Εικόνα 17: Τα παιδιά, με φόντο μια βομβαρδισμένη Ρώμη, αποχωρούν στο κλείσιμο της ταινίας, δίνοντας μια ελπίδα για το μέλλον	84
Εικόνα 18: Μπλόκα και απαγορεύσεις κυκλοφορίας αφαιρούν το βασικό ατομικό δικαίωμα της ελευθερίας	85
Εικόνα 19: Η οικονομική ανέχεια κατά τη διάρκεια της Κατοχής, οδηγεί σε «επίθεση» των πεινασμένων πολιτών στους φούρνους της πόλης	86
Εικόνα 20: Η κυκλοφορία των πολιτών είναι ισχνή, κυρίαρχο μεταφορικό μέσο: το τραμ και ζωήλατα οχήματα διασχίζουν τους δρόμους της πόλης	87
Εικόνα 21: Η διοικητική υποδιαίρεση της Ρώμης σε 14 υπο-ενότητες, με βάση την κοινωνικο-οικονομική κατάσταση των κατοίκων	87
Εικόνα 22: Εκρήξεις από σαμποτάζ ταράζουν την νύχτα τους κατοίκους	88
Εικόνα 23: Η γνωριμία των δυο ηρώων μέσα σε ένα παραμυθένιο σκηνικό	90
Εικόνα 24: Ένας έρωτας γεννιέται στην Piazza di Spagna	91
Εικόνα 25: Χορός δίπλα στο Castelo di Angelo. Μια παραμυθένια νότα στο αστικό τοπίο	92
Εικόνα 26: Λαϊκές αγορές με αυξημένη κίνηση καταναλωτών	93

Εικόνα 27: Οι πρωταγωνιστές της ταινίας αναστατώνουν την κυκλοφορία της πόλης	94
Εικόνα 28: Πρωινό με θέα την υπέροχη Ρώμη	94
Εικόνα 29: Πιάτσες κοινών γυναικών. Η πόλη αλλάζει μορφή το βράδυ και γίνεται μοιραία	96
Εικόνα 30: Τεράστια μπλοκ πολυκατοικιών και αστικά κενά διακοσμημένα με αρχαία ευρήματα	97
Εικόνα 31: Αδιαμόρφωτοι χώροι. Η περιφέρεια της πόλης	98
Εικόνα 32: Λαϊκές αγορές στη συνοικία	99
Εικόνα 33: Ελάχιστη κυκλοφορία αυτοκινήτων και μηχανών. Αδιαμόρφωτοι ελεύθεροι χώροι	99
Εικόνα 34: Έντονη νυχτερινή ζωή. Κίνηση πολιτών μέχρι της πρώτες βραδινές ώρες	101
Εικόνα 35: Εορτασμοί με φόντο αρχαία μνημεία και αρχιτεκτονήματα	102
Εικόνα 36: Η απεικόνιση μιας χαρούμενης και ζωντανής γειτονιάς	103
Εικόνα 37: Οι χιπηδες τονίζουν τη στάση της εποχής	104
Εικόνα 38: Κίνηση σε στολισμένους δρόμους της πόλης. Η κυκλοφορία έχει αυξηθεί αισθητά	105
Εικόνα 39: Κυκλοφοριακό κομφούζιο και σύγχρονες υποδομές: metro και αυτοκινητόδρομος	106
Εικόνα 40: Οι σκιές των αγαλμάτων προβάλλονται στα σύγχρονα κτήρια και υπενθυμίζουν την συμβίωση των διαφορετικών εποχών στην πόλη	106
Εικόνα 41: Η γαστρονομία εμπλέκεται με την αρχιτεκτονική της πόλης. Εστιατόριο με θέα ένα μνημείο	108
Εικόνα 42: Ο έντονος μνημειακός χαρακτήρας της αιώνιας πόλης	109
Εικόνα 43: Καθημερινές συνήθειες (γεύμα) επηρεάζονται από τον μνημειακό χαρακτήρα της πόλης	109
Εικόνα 44: Το Καπιτώλιο και τα λουτρά του Αδριανού	110
Εικόνα 45: Η «εισβολή» της νέας αρχιτεκτονικής στη Ρώμη και η «παραμονή» της παλιάς αρχιτεκτονικής	102
Εικόνα 46: Η «πράσινη» συνοικία στο προάστιο του Spinaceto	113
Εικόνα 47: Οι άδειοι δρόμοι του καλοκαιριού και η κυκλοφοριακή κίνηση του χειμώνα	114
Εικόνα 48: Κτήρια με «έντονα ιστορική» αλλά και μοντέρνα προσωπικότητα	115
Εικόνα 49: Ο νέος Πάπας χαιρετά το ποίμνιό του	116
Εικόνα 50: Το Κολοσσαίο, το Πάνθεον και η πλατεία του Αγίου Πέτρου, διαχρονικά χαρακτηριστικά μνημεία	117

#### **ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΘΗΝΑΣ**

Εικόνα 51: Διαμάχη λόγω διαφορετικών πολιτικών φρονημάτων	135
Εικόνα 52: Πανοραμική άποψη της Αθήνας της δεκαετίας του '40, στο βάθος η Ακρόπολη	136
Εικόνα 53: Πεζοί και ζωήλατα οχήματα	137
Εικόνα 54: Ο χώρος της αυλής αναστατώνεται από την εισβολή των Γερμανών	137



Εικόνα 55: Κυνηγητό στους άδειους δρόμους της Αθήνας, την ώρα που η κυκλοφορία απαγορεύεται	138
Εικόνα 56: Πανοραμική άποψη της Αθήνας του '50	141
Εικόνα 57: Γραφικοί δρόμοι στο κέντρο των Αθηνών	142
Εικόνα 58: Ο Εθνικός Κήπος τις πρώτες πρωινές ώρες μιας καλοκαιρινής μέρας	143
Εικόνα 59: Τραμ και ταξί ως μέσα μεταφοράς	144
Εικόνα 60: Η Αθήνα όταν πέφτει το βράδυ. Έντονη νυχτερινή ζωή	144
Εικόνα 61: Η φτωχογειτονιά της ταινίας στην περιφέρεια της Αθήνας	146
Εικόνα 62: Η εγγύτητα των παραγκών ευνοεί την αίσθηση της γειτονιάς	147
Εικόνα 63: Μορφές κατοικίας εύπορων και άπορων κοινωνικών στρωμάτων	148
Εικόνα 64: Η εκκλησία ως τόπος κοινωνικής ζωής	148
Εικόνα 65: Η σύγχρονη Αθήνα των τηλεοράσεων και τις πολυκατοικίας	150
Εικόνα 66: Νυχτερινή βόλτα στο φωτισμένο κέντρο της πόλης	151
Εικόνα 67: Μια από τις μονοκατοικίες που αποτελούν πλέον μειοψηφία	151
Εικόνα 68: Το λεωφορείο κυρίαρχο μέσο μεταφοράς	152
Εικόνα 69: Κλασσική μορφή πλατείας με εκκλησία στο κέντρο	152
Εικόνα 70: Η Αθήνα των μεγάλων λεωφόρων	154
Εικόνα 71: Πλήθος πολυκατοικιών και εξάλειψη της γειτονιάς	155
Εικόνα 72: Η «αμερικανοποίηση» του τρόπου ζωής	156
Εικόνα 73: Ένα λιγότερο επιθυμητό προάστιο της Αθήνας	158
Εικόνα 74: Πιθανώς αυθαίρετο κτίσμα στα προάστια. Έκδηλο το στοιχείο του ημιτελούς	159
Εικόνα 75: Έντονη κυκλοφορία	160
Εικόνα 76: Στάση του μετρό της Αθήνας	163
Εικόνα 77: Το εκσυγχρονισμένο κέντρο της Αθήνας	164
Εικόνα 78: Η Αθήνα των πολυώροφων κτηρίων	164
Εικόνα 79: Από τη γειτονιά στη σύγχρονη αστική μοναξιά	169
Εικόνα 80: Η αδιαμόρφωτη περιφέρεια και το αναλλοίωτο ιστορικό κέντρο	169
Εικόνα 81: Από τα ζωήλατα οχήματα σε χωμάτινους δρόμους, στα μέσα μαζικής μεταφοράς και τα Ι.Χ. της ασφάλτου	170
Εικόνα 82: Από τη βιομηχανοποιημένη οικονομία, στην ανάπτυξη του εμπορίου και την επιστημονική κατάρτιση	171
Εικόνα 83: Από τις αλάνες, στα μικρά λούνα παρκ και τα τσίρκο	171
Εικόνα 84: Από την αυλή, στη γειτονιά και τη σύγχρονη τσιμεντούπολη	176
Εικόνα 85: Τα αυθαίρετα προάστια και το κοσμικό κέντρο των Αθηνών	176
Εικόνα 86: Από την πεζοπορία σε χωμάτινους δρόμους, στα μέσα μαζικής μεταφοράς και τα Ι.Χ των λεωφόρων	177
Εικόνα 87: Από τα εργοστάσια, στην οικοδομή και τα έδρανα των πανεπιστημίων	178
Εικόνα 88: Από τις ταβέρνες, στα αμερικανικού τύπου ταχυφαγεία και τα μπαρ	178

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΧΑΡΤΩΝ

---

Χάρτης 1: Η Ιταλία, η Περιφέρεια του Lazio και οι 5 Επαρχίες του Lazio	69
Χάρτης 2: Η Περιφέρεια του Lazio, ο Δήμος της Ρώμης και 20 Δημοτικά Διαμερίσματα της Ρώμης	71
Χάρτης 3: Οι Πολεοδομικές Ζώνες του Ιστορικού Κέντρου της Ρώμης	73
Χάρτης 4: Η Ελλάδα, η Περιφέρεια Αττικής και οι 4 Νομαρχίες της Περιφέρειας	120
Χάρτης 5: Η Περιφέρεια Αττικής, ο Δήμος Αθηναίων και τα 7 Δημοτικά Διαμερίσματα του Δήμου Αθηναίων	122
Χάρτης 6: Το Ιστορικό Κέντρο της Αθήνας	211

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΑΙΝΙΩΝ

---

Blade Runner	57
Lardi di Biciclette	53
Mamma Roma	96-100
New York, I love you!	65
Paris, Je t'aime	50, 65
Pleasantville	50, 51
Roma	101-107
Tokyo!	65
Αγαπημένο μου Ημερολόγιο	112-115
Αμελί	47, 48
Απέναντι, Οι	154-157
Από την Άκρη της Πόλης	158-162
Βλέμμα του Οδυσσέα, Το	52
Γερμανοί Ξανάρχονται, Οι	135-140
Διακοπές στη Ρώμη	46, 90-95
Θεός Μου, Ο	190
Κοιλιά του Αρχιτέκτονα, Η	108-111
Κυριακάτικο Εόπνημα	141-145
Μετά τα Μεσάνυχτα - Don't Look Now!	55
Μετά το Ηλιοβασίλεμα	46
Νύχτα και η Πόλη, Η	55
Όνειρο του Σκύλου, Το	58
Ονειροπόλοι, Οι	49
Πεθαίνοντας στην Αθήνα	163-165
Πεφωτισμένοι, Οι	116-118
Πόλη του Θεού	54
Πριν το Ηλιοβασίλεμα	46, 47
Προξενιό της Άννας, Το	150-153
Ρέκβιεμ για ένα Όνειρο	54
Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη	52, 83-89
Συνοικία: το Όνειρο	146-149
Ψωνιστήρι, Το	54

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

---

Η εκπόνηση αυτής της διπλωματικής εργασίας αποτελεί το επιστέγασμα μιας πεντάχρονης μαθητείας σε θέματα χωρικού σχεδιασμού. Μέσα στα κεφάλαια της εργασίας παρουσιάζεται μια προσωπική θεώρηση, αποτέλεσμα προβληματισμού πάνω στην ιδέα, την κατανόηση και το στρατηγικό σχεδιασμό της πόλης (αστικός χώρος). Σε αυτόν τον προβληματισμό, υπήρξαν **κάποιοι** άνθρωποι που με **δίδαξαν**, με **ενέπνευσαν**, με **στήριξαν**.

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Αλέξιο Δέφνερ, για τις σημαντικές συμβουλές του, την εποικοδομητική καθοδήγησή του, την εύρεση υλικού και την στήριξη μιας τέτοιας, πέρα από τα καθιερωμένα, εργασίας. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου και τα αδέρφια μου για την υλική και ψυχολογική στήριξη που μου παρείχαν, αλλά και όλους εκείνους τους φίλους μου (ξέρουν αυτοί), που ενθουσιάστηκαν, ενδιαφέρθηκαν και βοήθησαν στην εντατικοποίηση του προβληματισμού μου και στην γένεση μιας νέας προσέγγισης της πόλης.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

Από το 2000, περίπου ο μισός πληθυσμός της Γης ζει στα αστικά κέντρα, όταν το 1950 ο αστικός πληθυσμός έφθανε το 29,1% του συνολικού, με το ποσοστό αυτό να αυξάνεται στο 37,3% το 1975 και το 44,7% το 1995. Το ποσοστό αστικού πληθυσμού για την Ευρώπη είναι ακόμα μεγαλύτερο καθώς αγγίζει το 71,4% για το έτος 2000 (στοιχεία από το site των Ηνωμένων Εθνών-<http://esa.un.org>).

Η παραπάνω παρατήρηση επιβεβαιώνει το γεγονός πως τα αστικά κέντρα και οι πόλεις (κυρίως μεταπολεμικά) γνώρισαν μια σημαντική μεγέθυνση και έγιναν το επίκεντρο των οικονομικών και κοινωνικών δραστηριοτήτων του ανθρώπου και αποτέλεσαν υποδοχείς όλων των τεχνολογικών εξελίξεων και της βελτίωσης του βιοτικού επιπέδου. Επίσης, από την δεκαετία του '90 και έπειτα παρατηρήθηκαν και κάποιες αλλαγές στην δομή και τη συνοχή των πόλεων, όπως ο διαρκώς αυξανόμενος ανταγωνισμός, η συνεργασία και η πολυπλοκότητα (Οικονόμου και Πετράκος, 1999).

Όλα τα στοιχεία συνηγορούν στο ότι η παρακολούθηση της εξέλιξης και η εξασφάλιση της βιωσιμότητας της πόλης είναι μια επιτακτική ανάγκη, καθώς εμπλέκει μέσα της, της βασικές συνιστώσες ανάπτυξης των σύγχρονων οικονομιών. Στην προσπάθεια ελέγχου της μεγέθυνσης, πρόληψης των απειλών και εξασφάλισης της βιωσιμότητας της σύγχρονης πόλης επιστρατεύεται ο στρατηγικός πολεοδομικός σχεδιασμός.

Βασικοί σκοποί και αντικείμενα ενός πολεοδομικού σχεδιασμού είναι:

- α) η οργάνωση των λειτουργιών της πόλης, β) η εξασφάλιση των υποδομών, γ) η εξασφάλιση των επικοινωνιών, δ) η προστασία των φυσικών τόπων, ε) η υψηλή ποιότητα ζωής, στ) η τοπική οικονομική πολιτική, ζ) η τοπική κοινωνική πολιτική και η) η προστασία της αισθητικής και της αρχιτεκτονικής της πόλης (Ανδρικοπούλου κ.α., 2007).

Η εμπεριστατωμένη στρατηγική που θα ακολουθήσει ο πολεοδομικός σχεδιασμός, θα πρέπει να έχει και μια διαχρονική εποπτεία των



προηγούμενων προσαθειών σχεδιασμού. Αυτή η διαχρονική εποπτεία προέρχεται από τα στατιστικά και αριθμητικά στοιχεία και τη βιβλιογραφική μελέτη που αφορούν την εκάστοτε πόλη. Όμως, οι περισσότερες πόλεις πλέον έχουν αναπτύξει μια ξεχωριστή προσωπικότητα, όπως ακριβώς ένας άνθρωπος. Πώς μπορεί να την προσεγγίσει την ουσία της ένας πολεοδόμος;

Η πόλη αποκτά ξεχωριστό χρώμα και καθιερώνεται στο συλλογικό ασυνείδητο ως μια ειδική περίπτωση χώρου, όταν εκτός από τον αστικό της ιστό (υλική υπόσταση), καταφέρνει να «επικοινωνήσει» τον ειδικό τρόπο ζωής της (πνευματική υπόσταση). Η αλληλεπίδραση της υλικής και της πνευματικής της υπόστασης γεννά την «αύρα» της (ψυχολογική υπόσταση). Σε τέτοιες περιπτώσεις πόλεων, οι πολεοδόμοι αναγκάζονται (εκούσια ή ακούσια) να ανατρέξουν και στην καλλιτεχνική καταγραφή. Ενώ οι αριθμοί και οι θεωρητικές παρατηρήσεις αποτυπώνουν το Σώμα της πόλης, τα καλλιτεχνήματα (δημιουργήματα μιας ευαίσθητης στους κοινωνικούς κραδασμούς τάξης πολιτών) αναλαμβάνουν να δείξουν την πολυδιάστατη πραγματικότητα, το Σώμα, το Πνεύμα και την Ψυχή της πόλης.

Το καταλληλότερο ίσως μέσο για την κατανόηση της θεωρίας της «έμβιας ή της τρισυπόστατης πόλης» είναι ο κινηματογράφος. Αυτός είναι μια σύνθεση των τεχνών, αποτυπώνει την αστική εικόνα (πλάνα), αιχμαλωτίζει στιγμιαία την αίσθηση της πόλης (σενάριο, ερμηνείες) και προσφέρει στον θεατή μια ολοκληρωμένη αναπαράσταση της πόλης. Επίσης, δίνει πολλά στοιχεία για την κάλυψη των προαναφερθέντων στόχων του πολεοδομικού σχεδιασμού.

Σύμφωνα με τον Clarke, η πόλη και ο κινηματογράφος λειτουργούν παράλληλα (όπως αναφέρεται στον Δέφνερ, 2006). Γι' αυτό το λόγο άλλωστε, κάποιες φορές στην βιβλιογραφία, προτιμάται η χρήση του όρου «αναπαραγωγή της πόλης» έναντι του καθιερωμένου «αναπαράσταση». Έτσι, στηριζόμενος στην παράλληλη διάστασή του, ο κινηματογράφος μπορεί να αποτελέσει το γνώμονα για την προσέγγιση των αστικών προβλημάτων και συνεπώς να βοηθήσει στο σχεδιασμό. Από τη μια μεριά, μέσα από τη δημιουργία του, ο καλλιτέχνης (σκηνοθέτης ή σεναριογράφος) μπορεί να

τονίσει σημαντικά κοινωνικά, οικονομικά και περιβαλλοντικά προβλήματα, ή ακόμα να αποτυπώσει τον «χαρακτήρα-ταυτότητα» της πόλης (ο Fellini για τη Ρώμη, ο Allen για τη Νέα Υόρκη), ο οποίος αποτελεί ένα σημαντικό ζητούμενο στο σημερινό ραγδαίο ανταγωνισμό των μητροπόλεων. Από την άλλη, ο πολεοδόμος μπορεί να εντοπίσει προβλήματα τα οποία παρουσιάζονται διαχρονικά, είτε χρησιμοποιώντας τις ταινίες ως τεκμήρια, είτε χρησιμοποιώντας αυτές ως υλικό πρόβλεψης για μια μελλοντική εξέλιξη.

Το **πρώτο μέρος** της εργασίας ανιχνεύει τη σχέση πόλης και Τέχνης, επικεντρώνει στην πόλη και το κινηματογράφο, θέτει το υπόβαθρο της θεωρίας της «έμβιας ή τριουπόστατης πόλης», εξηγεί τους λόγους επιλογής της Ρώμης και της Αθήνας για την πρακτική εφαρμογή της θεωρίας μέσω της ανάλυσης ταινιών και παρουσιάζει την περίπτωση του αστικού τουρισμού ως μοχλού ανάπτυξης των πόλεων.

Στο **δεύτερο μέρος** της εργασίας, παρουσιάζεται η εξέλιξη των «έμβιων πόλεων» της Ρώμης και της Αθήνας μέσα από επιλεγμένες κινηματογραφικές ταινίες, από τη δεκαετία του '40 έως και τη δεκαετία του 2000. Γνώμονας της ανάλυσης είναι ένας πίνακας, που δημιουργήθηκε με βάση τη θεωρία της «έμβιας/ τριουπόστατης πόλης».

Τέλος, στο **τρίτο μέρος** υπάρχει μια αξιολόγηση των αποτελεσμάτων που προέρχονται από την ανάλυση των ταινιών και τη βιβλιογραφική μελέτη. Κάνοντας μια γενική επισκόπηση της μεταπολεμικής κατάστασης των δύο πόλεων, εντοπίζονται οι ομοιότητες και οι διαφορές στην εξέλιξη των δύο πόλεων, αναλύονται οι δυνάμεις, αδυναμίες, ευκαιρίες και απειλές (SWOT analysis) και προκύπτουν κάποια συμπεράσματα για το είδος των στρατηγικών που πρέπει να ακολουθηθούν στις περιπτώσεις των δύο πόλεων.

---

## ΜΕΡΟΣ Ι: Η «ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΕΜΒΙΑΣ ΠΟΛΗΣ» ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

---

### 1. Η ΠΟΛΗ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

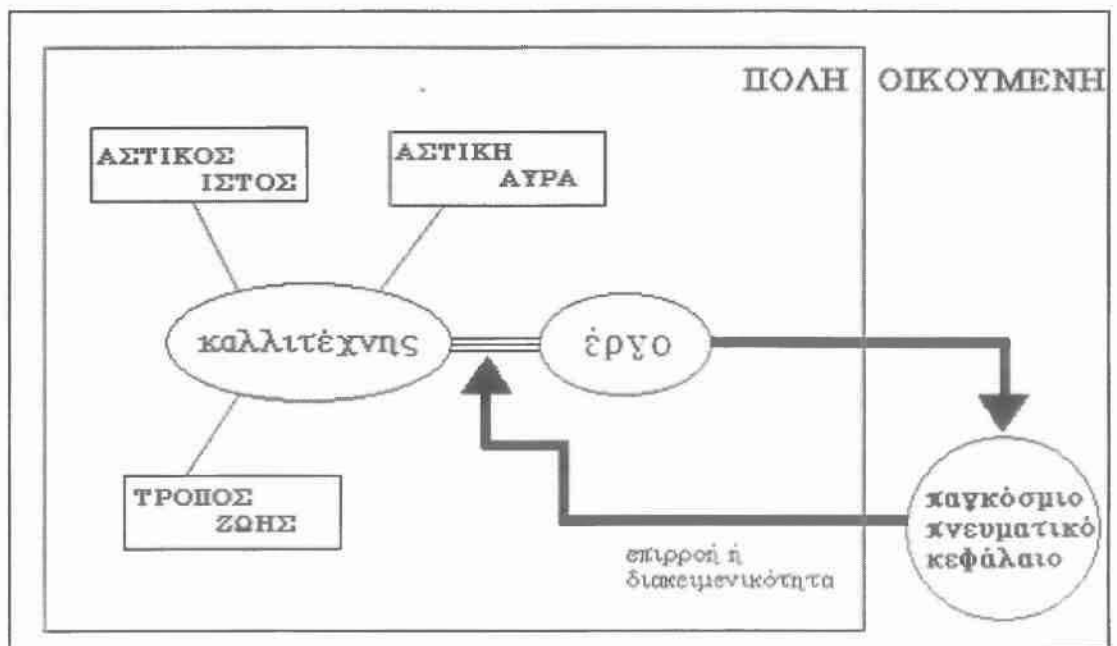
Η πόλη είναι ένα βιολογικό σύστημα (όπως έχει διατυπώσει και ο Leborit) αποτελούμενο από επιμέρους παραμέτρους, οι οποίες με τη σειρά τους αλληλεπιδρούν, της δίνουν ζωή και φανερώνουν στον άνθρωπο την παρουσία της. Αυτές οι παράμετροι είναι οικονομικές, κοινωνικές, πολεοδομικές και πολιτιστικές και συνθέτουν την φυσική υπόσταση, την ταυτότητα, τον χαρακτήρα και το πνευματικό «αποτύπωμα» της πόλης, ενώ παράλληλα και συνολικά μπορούν να την ορίζουν ως μοναδική περίπτωση στο παγκόσμιο στερέωμα.

Μέσα σε αυτό το βιολογικού τύπου σύστημα της πόλης (αστικό περιβάλλον) ζει, δρα, επηρεάζει και επηρεάζεται ο πολίτης που βιώνει το χώρο της. Θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε το «αίμα της πόλης», που κυλά στις οδικές της φλέβες και της δίνει ζωή. Ο πολίτης μπορεί να έχει την ταυτότητα του εντόπιου κατοίκου, του μετανάστη ή του επισκέπτη. Ανάμεσα σε αυτά τα «είδη» κατοίκων της πόλης υπάρχει και ένας τέταρτος τύπος πολίτη, ο καλλιτέχνης.

Ο καλλιτέχνης είναι μια ειδική περίπτωση πολίτη, καθώς μπορεί να προσεγγίζει την πόλη μέσα από το έργο του και από τις τρεις προαναφερθείσες ταυτότητες (εντόπιος κάτοικος, μετανάστης, επισκέπτης). Με συγκριτικό του πλεονέκτημα την καλλιτεχνική του φύση και υπόσταση αλλάζει σαν χαμαιλέοντας. Το αποτέλεσμα είναι η βαθιά και ουσιαστική αντίληψη των αστικών ερεθισμάτων και προβληματικών από τις ευαίσθητες κεραίες του, όπως είχε αναφέρει και ο ποιητής Ezra Pound. Αυτή άλλωστε η ουσιαστική αντίληψη είναι που χρίζει ένα καλλιτέχνημα/ έργο τέχνης τεκμήριο κατάστασης.

Τη σημασία και τη βαρύτητα του καλλιτέχνη την υιογραμμίζει ο Ε.Η. Gombrich στο βιβλίο του «*Το Χρονικό της Τέχνης*». «Στην πραγματικότητα, η Τέχνη δεν υπάρχει. Υπάρχουν μόνον οι καλλιτέχνες.» αναφέρει χαρακτηριστικά. Στο επίκεντρο λοιπόν έρχεται ο άνθρωπος-καλλιτέχνης, η ουσία της Τέχνης. Ο καλλιτέχνης συνδιαλέγεται με το αστικό γίγνεσθαι και γεννά το πόνημά του μέσα στην πόλη, το οποίο ενέχει αστικά στοιχεία και αστικές αφορμές και προορίζεται για την πόλη.

Στο παρακάτω σχεδιάγραμμα συνοψίζεται η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ της πόλης και της Τέχνης (μέσω του καλλιτέχνη). Οι **παράμετροι της πόλης** ή τα σπλάχνα της (ο αστικός ιστός και η μορφή του, η αστική αύρα και ο τρόπος ζωής) αλληλεπιδρούν με το **φορέα της Τέχνης** (καλλιτέχνης), φιλτράρονται συνειδητά (επιρροή) ή ασυνείδητα (διακειμενικότητα) από το παγκόσμιο πνευματικό κεφάλαιο και έτσι γεννάται το **έργο**. Το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης γεννάται μέσα στην πόλη, εξακολουθεί να υπάρχει μέσα σε αυτή, επηρεάζει την ίδια την πόλη, αποτελεί αφορμή για διαλογισμό και διάλογο, ενώ μέσω της οικουμενικότητάς του διαχέεται παγκόσμια και διευρύνει τους πνευματικούς ορίζοντες και άλλων πολιτών και αποτελεί μέρος του παγκόσμιου πνευματικού κεφαλαίου (κάτι ανάλογο με τον όρο «πολιτιστικό κεφάλαιο» του Bourdieu).



Πίνακας 1: Η Γέννηση και η Επιρροή του Έργου.

Τι μορφή όμως μπορεί να έχει το καλλιτεχνικό έργο; Σήμερα, ανάλογα με τα μέσα που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για να εκφραστεί, διακρίνουμε τρεις μορφές καλλιτεχνικών έργων (Κούτρας, 1996):

- ♣ **εικαστικά καλλιτεχνήματα** (αρχιτεκτονική, πλαστική, ζωγραφική, φωτογραφία)
- ♣ **λογοτεχνία και μουσική**
- ♣ **μιμικά καλλιτεχνήματα** (κινηματογράφος, θέατρο)

Όλα τα παραπάνω είδη καλλιτεχνημάτων έχουν μια χωρική διάσταση καθώς επηρεάζονται από τον χώρο (πόλη) και εν συνεχεία επηρεάζουν τον τρόπο αντίληψης του χώρου. Πιο αναλυτικά:

#### ♣ **ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΜΑΤΑ**

Από αυτή την κατηγορία προέρχεται **το σκηνικό της πόλης, η σκηνογραφία της**. Οι αρχιτέκτονες, οι εικαστικοί καλλιτέχνες και οι γλύπτες επηρεάζονται από τον ήδη υπάρχοντα περιβάλλοντα αστικό χώρο, δέχονται ερεθίσματα από αυτόν και τα μετουσιώνουν σε καλλιτεχνήματα. Έτσι, το έργο Τέχνης περιέχει την συλλογική μνήμη της πόλης και η πόλη περιέχει το έργο Τέχνης (Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας- <http://www.eete.gr>).

Παραδείγματα από αυτή την κατηγορία καλλιτεχνημάτων αποτελούν: η αρχιτεκτονική κληρονομιά των πόλεων, τα διάφορα γλυπτά που κοσμούν τους δημόσιους χώρους, καθώς και οι ζωγραφικοί πίνακες που αποτυπώνουν στον καμβά τους την προσωπική «αλήθεια» του καλλιτέχνη για την πόλη.

Οι ευρωπαϊκές πόλεις δε θα είχαν την ίδια αίγλη, αν στους κόλπους τους δεν υπήρχαν καλλιτέχνες που μεταμόρφωναν τις ιστορικές συγκυρίες σε «χτιστή» κληρονομιά. Το «σκηνικό των πόλεων» της Ευρώπης συνδέεται άρρηκτα με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και τέμνει χρονικά την αλληλοδιαδοχή των γεγονότων. Έτσι, οι ευρωπαϊκές πόλεις γεννιούνται στην Ευρώπη και, κατά κάποιο τρόπο, γεννούν την Ευρώπη (Benevolo, 1997). Παρατηρούμε



λοιπόν, πως η καλλιτεχνία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην φυσιογνωμία των πόλεων.

Επίσης, έχει επισημανθεί πολλές φορές το αίσθημα που αποκομίζει κανείς καθώς βγαίνει από μια γκαλερί Τέχνης και προχωρά μέσα στην πόλη. Η πόλη μοιάζει με αντικατοπτρισμό των πινάκων ζωγραφικής (ή έργων Τέχνης γενικότερα), σαν η πόλη να έχει βγει από τα έργα και όχι αντίστροφα (Clarke, 1997).

Ενώ όμως οι αρχιτεκτονικές κατασκευές και τα γλυπτά κοσμούν το σκηνικό της πόλης και της δίνουν ένα ιδιαίτερο πολιτιστικό χαρακτήρα, η ζωγραφική κατασκευάζει την γενική ιδέα που έχουμε για τις εκάστοτε απεικονιζόμενες πόλεις.

Η ζωγραφική απεικόνιση, λοιπόν, διαδραματίζει τον πλέον σημαντικό ρόλο, όσο αφορά την «γεωγραφία του βλέμματος». Με τον όρο αυτό, εννοούμε το ρόλο που έπαιξε το βλέμμα («view») στην ανακάλυψη της ζωγραφικής του τοπίου και στον ορισμό του τοπίου ως χώρο πολιτισμού (Dubбини, 2002).

Σύμφωνα με το Dubбини, κατά τους νεότερους χρόνους αναζητήθηκε η όψη της πόλης:

- ♣ ως γενική εικόνα («το Παρίσι του 1445 έμοιαζε με μια μάζα καπνοδόχων»)
- ♣ ως αντικείμενο που πρέπει να αναγνωριστεί («η αναγνωρισιμότητα της πόλης-λιμανιού αποτέλεσε ιδιαίτερη ασχολία των Άγγλων θαλασσογράφων»)
- ♣ ως συλλογή αξιοπερίεργων και αξιοθαύμαστων κατασκευών («ο περίφημος άτλας *Civitates Orbis Terrarum*, 1571-1617»)
- ♣ ως υλικό συγκρίσεων μεταξύ των αναπτυσσόμενων πόλεων («σύγκριση Βενετίας με ολλανδικές πόλεις»)
- ♣ ως έκφραση κάποιας «οπτικής εξουσίας» εκ μέρους εκείνων που ήλεγχαν το χώρο.

Στην νεότερη ειοχή, η πόλη βρίσκεται πολύ πιο βαθιά στην ουσία της ζωγραφικής. Αυτή η έκφανση της Τέχνης, ενώ συνέχιζε να αποτυπώνει το εξωτερικό περιβάλλον των πόλεων (γειτονιές, δρόμοι, πλατείες, στοές κλπ.), άρχισε να προχωρά στην αποτύπωση: του εσωτερικού χώρου των πόλεων<sup>1</sup> (τις κατοικίες), των γρήγορων ρυθμών ζωής<sup>2</sup>, αλλά και της αίσθησης που γεννά η πόλη στον άνθρωπο με βάση κάποια καλλιτεχνικά ρεύματα.

Γενικά, αν υποθέσουμε πως τα εικαστικά καλλιτεχνικά κινήματα «ξεκλειδώνουν» πτυχές της αντίληψης του ανθρώπινου εγκεφάλου, η συνεισφορά τους στην χωρική αντίληψη είναι πολύ σημαντική και διανοίγει νέους δρόμους στον προσδιορισμό του ανθρώπου στο χώρο και στην μεταξύ τους σχέση. Όσο περισσότερα κινήματα έρχονται στο προσκήνιο, τόσο ο άνθρωπος αποκρυπτογραφεί την σχέση του με το χώρο.

Σήμερα, η ζωγραφική έχει δώσει την θέση της για την αποτύπωση της πόλης στην φωτογραφία και έχει αναλάβει να παρουσιάζει τα συναισθήματα της πόλης.

#### ✦ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η γραπτή αποτύπωση των συναισθημάτων και των εντυπώσεων των καλλιτεχνών αποτελεί μια από τις πρωταρχικές καλλιτεχνικές δημιουργίες του ανθρώπινου πολιτισμού. Από την αρχαιότητα έως και σήμερα, ο καλλιτέχνης καταγράφει όλα όσα του κεντρίζουν το ενδιαφέρον στο περιβάλλον του (σε πολλές περιπτώσεις η πόλη) και αφήνει παρακαταθήκη την «γενική αίσθηση» της εποχής του.

Υπάρχουν πολλά παραδείγματα λογοτεχνικών έργων (πεζογραφίας και ποίησης) που μας προσφέρουν την εικόνα της καθημερινότητας και της πραγματικότητας της πόλης διαχρονικά. Άλλα από αυτά έχουν γραφτεί και αναφέρονται στην σύγχρονή τους χρονική περίοδο και άλλα προσπαθούν να αναπαραστήσουν τεκμηριωμένα (βασιζόμενα στις ιστορικές μελέτες) μια

<sup>1</sup> Η πόλη στην κλίμακα του δωματίου παρουσιάζεται στα έργα του αμερικανού ζωγράφου Ed. Hopper. (Ρέντζος, 2006)

<sup>2</sup> Όπως ο αργεντινός «ζωγράφος των πόλεων» Antonio Sergui.

προγενέστερη περίοδο. Επίσης, υπάρχουν και τα μελλοντολογικά/φουτουριστικά λογοτεχνήματα που αναφέρονται στην πόλη του μέλλοντος. Σημασία για την μελέτη της μετάλλαξης της αίσθησης της εικόνας της πόλης έχει η πρώτη αναφερθείσα κατηγορία.

Για παράδειγμα, η αίσθηση της πόλης της Αθήνας αλλάζει διαχρονικά μέσα από τα διάφορα μυθιστορήματα, που έχουν ως πεδίο δράσης τους την ελληνική πρωτεύουσα. Η μυθική, συντηρητική και μυστικοπαθής Αθήνα του Κ. Ταχτοσή αποτελεί πλέον μια ανάμνηση και έχει δώσει τη θέση της σε μια πόλη-«διεθνή προορισμό», μοντέρνο και με πολλές υποδομές (το «αντισηπικό μετρό και η Αττική οδός κατά την Μιχαλοπούλου στο βιβλίο της *«Γιατί Σκότωσα τη Καλύτερή μου Φίλη»*). Στο ίδιο βιβλίο, υπάρχει και η περιγραφή μιας Αθήνας που αγωνίζεται να αλλάξει πρόσωπο, μιας Αθήνας που προσπαθεί να καλλωπιστεί. *«Το βράδυ, η Κηφισίας μοιάζει με σκαμμένο λούνα παρκ. Βουνά τοιμέντου, τα φωτάκια των δημόσιων έργων, οι παρακάμψεις. Μπουλντόζες στους παράδρομους, γιγαντοαφίσες λαϊκών καλλιτεχνών και στο βάθος τα γυάλινα κτίρια του Μαλούχου. Σουρεαλιστικό τοπίο. Πίνακας του Νταλί.»*

Σημαντικό υλικό για την αποκωδικοποίηση των αισθημάτων που αποπνέει η πόλη αποτελούν και τα τραγούδια της. Οι στίχοι εξιστορούν κάποιες καθημερινές εικόνες και αισθήματα των κατοίκων και «δένουν» με τη μελωδία. Από τα ρεμπέτικα τραγούδια των φτωχών ομάδων του πληθυσμού, έως τα ηλεκτρονικά ακούσματα των εφήβων της δεκαετίας του '80, ο χώρος της ελληνικής πόλης μεταλλάσσεται συνεχώς.

Οι φτωχογειτονιές του '60 παρουσιάζονται στους στίχους του Λειβαδίτη και του Μπουρμπούλη ως στενάχωρες και χρωματίζονται με ψυχικά φορτία από τους Θεοδωράκη και Ανδριόπουλο αντίστοιχα.

*Μικρά κι ανήλιαγα στενά/  
και σπίτια χαμηλά μου/  
βρέχει στη φτωχογειτονιά/  
βρέχει και στην καρδιά μου<sup>3</sup>.*

<sup>3</sup> «Βρέχει στην Φτωχογειτονιά», Μουσική: Μ. Θεοδωράκης, Στίχοι: Τάσος Λειβαδίτης.

*Τα σπίτια είναι χαμηλά/  
σαν έρημοι στρατώνες/  
τα καλοκαίρια μας μικρά/  
κι ατέλειωτοι οι χειμώνες<sup>4</sup>.*

Έπειτα η επαναστατική δεκαετία του '70 υπογράμμισε την λογοκρισία και την ανάγκη για αλλαγή, ενώ στη δεκαετία του '80 η άνθιση του ροκ και του εναλλακτικού έδωσε στην πόλη ένα πιο σκοτεινό χαρακτήρα (διακίνηση ναρκωτικών, καταχρήσεις), ενώ οι ψυχολογικές αναζητήσεις των ηρώων που κλείνονται στους τέσσερις τοίχους των διαμερισμάτων τους και αποξενώνονται από τον χώρο της πόλης είναι έκδηλες.

*Σ' ένα μπαράκι με προγκάει ένας πιωμένος/  
μου λέει πως ψάχνει από κάπου να πιαστεί/  
κι εγώ ξεκάρφωτος μαζί και καρφωμένος/  
του λέω με στυλ, πως είναι όμορφη η ζωή<sup>5</sup>.  
Ο κήπος ήτανε μοκέτα/  
στον πέμπτου ορόφου το δωάρι, χειμώνας/  
και φύσαγ' ένας άνεμος να πάρει/  
σεντόνια, μαξιλάρια και πακέτα – χειμώνας.  
Η γάτα αποκοιμήθηκε κουλουριασμένη/  
στη σιωπή της γυρνάω/  
ξυπόλητη πηγαίνω στο κρεβάτι/  
αθόρυβη ζωή κι οφθαλμαπάτη/  
περνάω<sup>6</sup>.*

#### ❖ ΜΙΜΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΜΑΤΑ

Σε αυτή την κατηγορία κυριαρχεί η **κινητική αναπαράσταση του χώρου** (σε πολλές περιπτώσεις το πεδίο δράσης είναι οι πόλεις) από τον καλλιτέχνη.

Αρχικά, πριν την ανακάλυψη του κινηματογράφου, η μορφή Τέχνης που ασχολούνταν με την κινητική αναπαράσταση του χώρου ήταν το θέατρο. Η θεατρική δημιουργία, με την αναγωγή του χώρου, του χρόνου και της δράσης στις διαστάσεις του σανιδιού, παράγει δυνατές εικόνες του κόσμου, αλλά και της πόλης. Πρόκειται για εικόνες εκφραστικές ή σιωπηλές,

<sup>4</sup> «Μην κλαις», Μουσική: Ηλ. Ανδριόπουλος, Στίχοι: Μ. Μπουρμπούλης.

<sup>5</sup> «Βικτώρια», Μουσική: Β. Παπακωνσταντίνου, Στίχοι: Άλκης Αλκαίος.

<sup>6</sup> «Ακατάλληλο», Μουσική: Στ. Κραουνάκης, Στίχοι: Λ. Νικολακοπούλου.



κατ'οικονομία ή καθ'υπερβολή, συμβολικές ή διαβολικές. Εικόνες που υπαινίσσεται το κείμενο και ζωντανεύει η αναπαράσταση. (Ρέντζος, 2006) Αλλά ο θεατρικός αστικός χώρος θα πρέπει να διαπλαστεί νοητικά από τον θεατή, είτε από το μηδέν με αφορμή κάποιες αράδες σεναρίου (πολλές παραστάσεις δεν έχουν ντεκόρ), είτε με αφορμή κάποιο σχηματικό σκηνικό.

Με την «γένεση» του κινηματογράφου, το σενάριο πέρασε σε δεύτερο επίπεδο (ως πρώτη ύλη αναπαραγωγής του χώρου) και πλέον ο χώρος πρωταγωνίστησε. Έτσι, ο χώρος της πόλης άρχισε να καταγράφεται σε πραγματικό χρόνο ενώ ταυτόχρονα χρησιμοποιήθηκαν στοιχεία και από τις δυο παραπάνω κατηγορίες καλλιτεχνημάτων («σκηνογραφία<sup>7</sup>», μουσική επένδυση, σενάριο). Ο κινηματογράφος αποτέλεσε μέσο αναπαραγωγής του χώρου και όχι μόνο αναπαράστασής του (Aumont, 2008).

Πίνακας 2: Σχέση Πόλης και Τέχνης.

	ΕΙΔΗ ΤΕΧΝΗΣ		
	ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ	ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ/ ΜΟΥΣΙΚΗ	ΜΙΜΗΣΗ
ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ, ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ <sup>8</sup> , ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, ΠΟΙΗΣΗ	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΘΕΑΤΡΟ
	ΕΙΚΟΝΑ	ΑΙΣΘΗΣΗ	ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία, έχοντας ως απαρχή την στενή (όπως εξηγήσαμε) σχέση Τέχνης και πόλης, θα προσπαθήσουμε να παρατηρήσουμε την διαχρονική αλλαγή της αναπαραγωγής της πόλης, μέσα από τον κινηματογράφο. Ιδανικό υλικό σε αυτή την προσπάθεια αποτελούν κάποιες ταινίες-δημιουργήματα. Άλλωστε, στις ταινίες είναι εύκολο να εντοπίσουμε τα προβλήματα τρόπου ζωής, ηθικών αξιών και πολιτισμού και την επίδραση τους (Sorlin, 2004).

<sup>7</sup> Ο όρος «σκηνογραφία» είναι σε εισαγωγικά διότι στα πλαίσια της εργασίας δεν υποδεικνύει τεχνητά ντεκόρ, αλλά την πραγματική όψη της πόλης.

<sup>8</sup> Η ζωγραφική πλέον δεν αντικατοπτρίζει την εικόνα της πόλης, αλλά την αίσθησή της μέσα από τα νεωτερικά κινήματά της. Την θέση της στην ρεαλιστική αστική αποτύπωση έχει αναλάβει η φωτογραφία.



Έχοντας ως στήριγμα το αξίωμα: «**ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ = ΕΙΚΟΝΑ + ΑΙΣΘΗΣΗ**», θα εντοπισθεί η παρουσία της πόλης (εικόνα) και τα συναισθήματα που γεννά, λόγω των λειτουργιών της, στους κατοίκους της (αίσθηση).

## 2. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΗ: ΜΙΑ ΑΜΦΙΔΡΟΜΗ ΣΧΕΣΗ

*«Ο κινηματογράφος είναι μια εφεύρεση αστική. Γεννήθηκε στις γειτονιές της Λυών και έκανε την επίσημη πρεμιέρα του στα Βουλευβάρτα του Παρισιού. Με τη ταχύτερη εξάπλωσή του «τρώπωσε» σε όλες τις πρωτεύουσες.» - Michel Marie (απόσπασμα από το βιβλίο «Le cinema dans la Cite»)*

Η παραπάνω φράση υπογραμμίζει την αστική διάσταση, η οποία με τη σειρά της διαποτίζει το γενετικό υλικό του κινηματογράφου. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το 80% των ταινιών τοποθετούνται και εξελίσσονται σε αστικό χώρο (Marie, 2001). Πολλές ταινίες χρησιμοποιούν το ήδη υπάρχον και δομημένο περιβάλλον των πόλεων ως σκηνικό εξέλιξης των ιστοριών τους και κινηματογραφούν τις πόλεις που τις φιλοξενούν. Δεν είναι συνεπώς τυχαίο, πως οι πόλεις είναι τόσο πολύ δεμένες με τις εικόνες και πως εκφράζονται τόσο πολύ μέσα από αυτές, ώστε οι λέξεις να μην επαρκούν (Wenders, Kollhoff, 1993).

Συμπεραίνουμε λοιπόν μια αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στον κινηματογράφο και την πόλη και ορίζουμε ένα μεγάλο βαθμό συγγένειάς τους. Ένα βαθμό συγγένειας πρώτου βαθμού (ΠΕΚΚ, 2002). Ο κινηματογράφος γεννήθηκε στην πόλη, κοινωνικοποιήθηκε σε αυτή και καλλιέργησε την κοινωνική του ευαισθησία, έζησε την αντιδραστική του εφηβεία (nouvelle vague, free cinema) και έπειτα είτε ανεξαρτητοποιήθηκε, είτε απορροφήθηκε και στρατεύτηκε από τα μεγάλα εμπορικά στούντιο. Στα αρχικά του στάδια επηρεάστηκε από την πόλη (το «οικογενειακό» περιβάλλον στο οποίο γεννήθηκε), ενώ αργότερα άρχισε μέχρι και να την χαρακτηρίζει.

Στα πρώτα χρόνια της ζωής του, ο κινηματογράφος δεν «μιλούσε». Παρέμενε βωβός καταγράφοντας τους ανθρώπους μέσα από τις συνήθειες κινήσεις τους. Η έλλειψη ήχου τον βοήθησε να βγει γρήγορα από τα τεχνητά

πλατό και να απλώσει τα δίκτυα του γύρω από το πραγματικά δομημένο και βιώσιμο περιβάλλον, την πόλη (Ρέντζος, 2006).

Ο θάνατος του βωβού σινεμά και η επικράτηση του ήχου, τον έκλεισε ξανά μέσα στα χάρτινα παραπετάσματα των μεγάλων στούντιο, κλέβοντάς του, πρόσκαιρα, τη δυνατότητα καταγραφής της πραγματικότητας. Έπειτα, μεγάλες τεχνολογικές διευκολύνσεις του έδωσαν τη δυνατότητα να επανέλθει στα νατουραλιστικά πλατό.

Ο κινηματογράφος απεικόνισε -διαχρονικά- τις πόλεις ενώ τις κινηματογραφούσε. Προσέγγισε τον αστικό χώρο και ανέδειξε τις πόλεις (Τριανταφύλλου, 1990). Έδωσε βάση στην μορφολογία των πόλεων, στην ατμόσφαιρά τους, στα προβλήματά τους. Πολλές φορές δημιούργησε «ενοχλητικές και ρεαλιστικές» εικόνες και άλλες φορές «εξωραϊσμένες και επίπλαστες» εικόνες. Πάντως σίγουρα πλέον θεωρείται άριστο ιστορικό στοιχείο αρχιτεκτονικής και πόλης, ενώ φαίνεται να άλλαξε τον τρόπο με τον οποίο ζούμε και αντιλαμβανόμαστε το χώρο (Τριανταφύλλου, 1990).

Σύμφωνα με τον Jean Louis Comolli, η εμπειρία του σύγχρονου ανθρώπου για τις πόλεις εξαρτάται περισσότερο από τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις, παρά από την προσωπική και εμπειρική γνώση του αστικού χώρου. «Καταφτάνουμε για πρώτη φορά σε μια ξένη πόλη και μας φαίνεται πως την έχουμε ξαναεπισκεφτεί» (Ανδρόνικου, 2007). Μέσω των ταινιών, ταινιών που δημιουργήθηκαν σε κάποια γωνιά του κόσμου και έπειτα ταξίδευσαν και διαχύθηκαν στην οικουμένη, ο θεατής δημιουργεί πλασματικές βιωματικές εικόνες, τις οποίες μπορεί χρησιμοποιεί ως βάση για να τις επαληθεύσει ή και να τις διαψεύσει αργότερα.

Στην αμφίδρομη σχέση κινηματογράφου και πόλης συνηγορεί και ο David Clarke στο βιβλίο του 1997 με θέμα την κινηματογραφική πόλη (cinematic city). Θεωρεί πως η εμπειρία της καθημερινής ζωής δείχνει πως οι πόλεις διαθέτουν μια κινηματογραφική ποιότητα. Η πόλη έχει διπλασιαστεί από την κινηματογραφική μορφή, ενώ ο κινηματογράφος οφείλει πολλά από τα χαρακτηριστικά του στην εξέλιξη της πόλης (Ανθρακοπούλου και Καμπέρη, 2008).

Όντως, υπάρχουν πολλά παραδείγματα πόλεων που «μυθοποιήθηκαν» και εξέλιξαν την ταυτότητά τους στο πεδίο του διεθνούς ανταγωνισμού των μητροπόλεων (Σωτηροπούλου, 2001). Το Παρίσι των καλλιτεχνών και της μποέμικης ζωής οφείλει –κατά κύριο λόγο- αυτό του τον χαρακτηρισμό στη nouvelle vague. Η ερωτική και κοσμοπολίτικη Ρώμη είναι στενά συνδεδεμένη με την εργογραφία μεγάλων σκηνοθετών. Η Νέα Υόρκη των ευκαιριών αλλά και του καθημερινού άγχους παρουσιάζεται στα φιλμ του Woody Allen και του Martin Scorsese. Το σιωπηλά εκκωφαντικό Χονγκ-Κονγκ των πολύχρωμων επιγραφών νέον του Wong Kar Wai τρυπώνει στις συνειδήσεις των θεατών του κόσμου.

Από την άλλη πλευρά, οι κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και πολεοδομικές εξελίξεις που λαμβάνουν χώρα στις πόλεις επηρεάζουν την καλλιτεχνική δημιουργία και κατ' επέκταση τις δημιουργίες του σινεμά. Η καταστροφή των πόλεων κατά τη διάρκεια πολέμων, η κοινωνική αδικία, τα εκάστοτε απολυταρχικά καθεστώτα και η ανελευθερία τους, η οικονομική ανέχεια και η «γκετοποίηση» του διαφορετικού χαράζονται στο σελιλόιντ και προχωρούν ένα βήμα παραπέρα την αντίληψη της Έβδομης Τέχνης.

Παρατηρείται λοιπόν πως η σχέση του μυθοπλαστικού κινηματογράφου με την έννοια της πόλης είναι πολύ στενή, καθώς ο πρώτος «εκμεταλλεύεται» τις οικείες εικόνες της πόλης και μυεί στο μύθο του όλους τους θεατές, που πρωτίστως έχουν την ταυτότητα του «αστικού κάτοικου». Μπορεί, επίσης, να ειπωθεί πως μέσα στις ταινίες μυθοπλασίας, όλοι οι θεατές «βιώνουν» κάποιες πραγματικές ή φανταστικές εικόνες, τις οποίες περνούν στο υποσυνείδητό τους ως καταγεγραμμένες εμπειρίες ζωής.

Βασισμένος στην τελευταία διαπίστωση, ο Σταυρίδης εντοπίζει το συγκριτικό πλεονέκτημα που έχει ο κινηματογράφος έναντι των άλλων τεχνών: την ιδιότητα να «γεννά» εικόνες με έντονα χωρικό χαρακτήρα (Σταυρίδης, 2000). Επίσης, ο κινηματογράφος μπορεί να μεταβάλλει ή να κατευθύνει την οπτική και κατ' επέκταση την ψυχολογία του θεατή μέσα στο χώρο.

Στη συνέχεια ακολουθούν δύο κεφάλαια που αναφέρονται στη **διττή χρήση του κινηματογράφου** για τα αστικά θέματα (ως μέσο καταγραφής της πραγματικότητας και ως μέσο προώθησης και marketing). Στο τρίτο κεφάλαιο, «Η Πόλη ως Έμβιος Οργανισμός» ορίζεται η τρισυπόστατη φύση της πόλης και διαιρείται στα συστατικά της στοιχεία, μέσα από τα οποία θα μελετηθεί η διαχρονική κινηματογράφησή της (μέσο καταγραφής). Στο τέταρτο κεφάλαιο, «Αστικός Τουρισμός και Marketing» αναφέρεται η χρήση του ως μέσο προώθησης.



### 3. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΕΜΒΙΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

Πώς όμως θα πρέπει να προσεγγίσουμε την πόλη; Μέσα από ποιο πρίσμα θα πρέπει να την παρατηρήσουμε για να καταλάβουμε τις εσωτερικές και εξωτερικές της λειτουργίες;

Πολλές είναι οι θεωρίες που παρομοιάζουν την πόλη με μια κυψέλη, με ένα θύλακα. Όλες αυτές οι θεωρίες πλησίαζαν την πόλη με μια μηχανιστική διάθεση, σαν ένα μηχανισμό αυτόματο που μεγεθύνεται με βάση τις ανάγκες των κατοίκων της. Αυτές οι θεωρίες όμως δεν αναγνώριζαν την προσωπικότητα και την συναισθηματική πτυχή των πόλεων.

Σύμφωνα άλλωστε με τον Charles Landry, όπως ο ίδιος αναφέρει στο βιβλίο του για τη «Δημιουργική Πόλη» (*Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*), η πόλη δεν είναι μια αυτόματη μηχανή, αλλά ένας έμβιος οργανισμός με διάπλαση και συναισθηματικό κόσμο. Ο παραπάνω συλλογισμός φαντάζει εκ πρώτης όψεως λίγο υπερβολικός και όμως δεν είναι. Παρομοιάζει την πόλη (που αποτελεί ένα ανθρώπινο κατασκεύασμα) με έναν έμβιο οργανισμό (που ενέχει σωματικό, πνευματικό και ψυχικό επίπεδο ύπαρξης) (Landry, 2000).

Σε αυτό το σημείο θα ήταν ωφέλιμο να ανατρέξουμε στην θεωρία και την ανάλυση του ανθρώπου (έμβιο ον) σε τρία επίπεδα: το σωματικό επίπεδο, το ψυχικό επίπεδο και το πνευματικό επίπεδο (σώμα, νους και ψυχή). Με τον όρο σωματικό επίπεδο εννοούμε την υλική διάσταση του ανθρώπου, το σώμα του. Με τον όρο ψυχικό επίπεδο εννοούμε την ψυχή του ανθρώπου, το συναίσθημα. Και τέλος με τον όρο πνευματικό επίπεδο εννοούμε το πνεύμα και το νου του ανθρώπου, την δυνατότητα αντίληψης. Έτσι, ο άνθρωπος χαρακτηρίζεται ως μια «τριδιάστατη» ύπαρξη με την Ψυχή να αποτελεί τη γέφυρα ανάμεσα στο Σώμα και το Πνεύμα. Αυτό το διαχωρισμό συναντάμε ξεκάθαρα στον Πλάτωνα: «Νουν μεν εν ψυχή, ψυχή δε εν σώματι ξυνιστάς το παν ξυνετεκταίντο», δηλαδή «Αφού έβαλε νου στην ψυχή και την ψυχή στο σώμα (ο Δημιουργός) κατασκεύασε τα πάντα» (από το έργο του Πλάτωνα «Τίμαιος» σε μετάφραση Β. Κάλφα, 1995).

Η πόλη από την άλλη πλευρά αποτελεί, όπως προείπαμε, ένα ανθρώπινο κατασκεύασμα. Φτιάχτηκε από τους ανθρώπους για να καλύψει αρχικά τις ανάγκες τους στη διαβίωση και αργότερα άρχισε να εξωραϊζεται και να καλλωπίζεται. Ως κατασκεύασμα ενέχει όλα τα χαρακτηριστικά του «τρισδιάστατου» ανθρώπου. Συνεπώς, η πόλη ως ανθρώπινο δημιούργημα αποκτά κατά τη διάρκεια της δημιουργίας της: α) το **Σώμα** της, δηλαδή τον **αστικό ιστό** της, β) το **Πνεύμα** της, δηλαδή τον τρόπο ζωής της (**συνδυασμός του πολιτισμού και της διανόησης**), και γ) την **Ψυχή** της, δηλαδή το **συναισθηματικό αποτύπωμά** της, την **αύρα** της, αποτέλεσμα της αποτύπωσης και της διάχυσης του τρόπου ζωής στον αστικό ιστό. Ακόμα, ενώ το αστικό σώμα αποτελείται από την «κτιστή» ύλη, τις κατοικίες, τους δρόμους, τους κοινόχρηστους χώρους, ο αστικός νους αποτελείται από τους κατοίκους και τις πράξεις τους, ενώ η αστική ψυχή είναι μια αίσθηση των κατοίκων για την ίδια τους την πόλη.

Επεκτείνοντας το συλλογισμό μας και πάντα έχοντας ως βάση την θεωρία του Πλάτωνα ότι «η Ψυχή είναι αυτή που δίνει ζωή στο Σώμα και ο διαχωρισμός Ψυχής και Σώματος σημαίνει θάνατος για το Σώμα», πιστοποιούμε πως ένας αστικός ιστός (Σώμα) δε θα ήταν ο ίδιος χωρίς τους κατοίκους του (Ψυχή + Πνεύμα). Μια πόλη χωρίς κατοίκους θα ήταν νεκρή, μια πόλη νεκροταφείο.

Ανακεφαλαιώνοντας, η **οπτική γωνία** μέσα από την οποία θα προσεγγίσουμε το ανθρώπινο αυτό δημιούργημα που καλείται πόλη είναι αυτή που θα ακολουθούσαμε για την **παρατήρηση ενός ανθρωπόμορφου οργανισμού**. Η πόλη έχει ένα σώμα, τον αστικό της ιστό και μέσα στις αρτηρίες του ρέει το αίμα, οι κάτοικοί της. Πολλές φορές, η πόλη παρουσιάζει παθήσεις και για την ίασή της χρειάζεται «πολύπλευρη παρακολούθηση και επέμβαση». Τη διάγνωση των «αστικών παθήσεων» καλούνται να κάνουν οι πολεοδόμοι. Αυτοί αναλαμβάνουν το δύσκολο έργο της διάγνωσης βάσει των συμπτωμάτων και αποφασίζουν για τη θεραπεία. Μπορεί η ασθένεια της πόλης να είναι πολύ σοβαρή ή ανίατη (για παράδειγμα ο μεταστατικός

καρκίνος της αυθαίρετης δόμησης της ελληνικής πόλης) και το ζητούμενο να μην είναι η ίαση αλλά η μη χειροτέρευση και σταθεροποίηση του ασθενή.

Σε αυτή τη «μάχη της διάγνωσης» επιστρατεύονται πολλά μέσα ανίχνευσης «αστικών παθήσεων»: από τα παραδοσιακά εργαλεία της πολεοδομίας, όπως πολεοδομικοί χάρτες, σχεδιαγράμματα, αεροφωτογραφίες έως και τα πιο νεωτερικά μέσα όπως ο κινηματογράφος.

Στην παρούσα εργασία, προσεγγίζεται το εργαλείο που ονομάζεται κινηματογράφος και θα προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε τα μηνύματα που μπορεί να μας δώσει στα πλαίσια της πολεοδομίας και του σχεδιασμού των πόλεων. Ο κινηματογράφος ψηλαφεί την πόλη, την ψυχαναλύει και μορφώνει το κοινό του αποτυπώνοντας τον πολιτισμό της.

Θα τον αντιμετωπίσουμε σαν μια **συρραφή ακτινογραφιών**, η οποία παρουσιάζει την υγεία της πόλης, με πεδίο αναφοράς τα σπλάχνα της (βλ. κεφ. 1). Τα δείγματα προς παρακολούθηση και μελέτη θα παρθούν διαχρονικά, από την λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου έως και σήμερα, ανά δεκαετία και θα αφορούν τις πόλεις της Ρώμης και της Αθήνας.

Ο κινηματογράφος αποτελεί μια ειδική περίπτωση εργαλείου παρατήρησης καθώς οι ηθοποιοί βρίσκονται και ορίζονται μέσω της θέσης τους στην κάμερα και το κοινό και όχι μέσω του ρόλου τους, όπως συμβαίνει στο θέατρο. (Clarke, 1997) Αυτή είναι η ουσία του κινηματογράφου ως εργαλείο αστικής παρατήρησης και υπογραμμίζει την άμεση σχέση του με τον χώρο.

Πίνακας 3: Η Πόλη ως Έμβιο Ον.

	Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΕΜΒΙΟ ΟΝ		
	ΣΩΜΑ	ΠΝΕΥΜΑ	ΨΥΧΗ
ΑΝΘΡΩΠΟΣ	ΥΛΙΚΗ ΥΠΟΣΤΑΣΗ	ΑΝΤΙΛΗΨΗ	ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ
ΠΟΛΗ	ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ	ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ	ΑΥΡΑ

Στη συνέχεια της εργασίας, θα επιχειρηθεί να προσαρμοστεί η θεωρία της πόλης ως έμβιο ον («θεωρία της έμβιας πόλης») στο κινηματογράφο.



### 3.1 Ο ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Το σώμα της πόλης είναι ο αστικός της ιστός και μπορεί να περιγραφεί **λεκτικά, γεωμετρικά ή μαθηματικά.**

Στην πρώτη κατηγορία βρίσκουμε θεωρητικά πολεοδομικά κείμενα συνοδευόμενα από εικόνες και διαγράμματα, που περιγράφουν την πόλη από διάφορες δυνατές σκοπιές (για παράδειγμα το βιβλίο του Lewis Mumford «Η Πόλη στην Ιστορία»). Στην δεύτερη κατηγορία των γεωμετρικών περιγραφών η πόλη προσεγγίζεται από μια καθαρά φορμαλιστική σκοπιά, με βάση την σχηματική απόδοση της βασικής της δομής στο χώρο και την τοπολογία της (η συγκεντρωμένη πόλη, η γραμμική πόλη, η πόλη σε κάνναβο κλπ.). Η τελευταία κατηγορία είναι σχετικά πρόσφατη (αναπτύχθηκε κυρίως τα τελευταία 50 χρόνια, λόγω της μαθηματικοποίησης των κοινωνικών επιστημών και της χρήσης των ηλεκτρονικών επιστημών) και προσπαθεί μέσα από την χρήση μαθηματικών μοντέλων και μοντέλων προσομοίωσης να περιγράψει, να εξηγήσει και να προβλέψει κάποιες φορές τα πολεοδομικά φαινόμενα (Αραβαντινός, 1997).

**Η κινηματογραφική περιγραφή** του αστικού ιστού είναι μια σχετικά νέα μέθοδος πολεοδομικής περιγραφής και οφείλεται στην πρόσφατη γέννηση της 7<sup>ης</sup> Τέχνης. Μπορούμε να πούμε πως **αποτελεί τον «μετουσιωμένο συγκερασμό» της λεκτικής και της γεωμετρικής μεθόδου.** Μέσα από το σενάριο, την πλοκή, τις ερμηνείες (λεκτική περιγραφή) και το κινηματογραφημένο, προοπτικά ή πανοραμικά, χώρο (γεωμετρική περιγραφή) η πόλη αποκαλύπτεται. Άρα από τις πρώτες ταινίες του κινηματογράφου με θέμα την πόλη έχουμε στα χέρια μας μια συνθετική περιγραφή των εκάστοτε κινηματογραφημένων πόλεων<sup>9</sup>, κυρίως των Ευρωπαϊκών και των Αμερικανικών πόλεων.

---

<sup>9</sup> Θα ήταν χρήσιμο να τονιστεί πως για την εκπόνηση αυτής της εργασίας οι ταινίες που αποτελούν «πολεοδομικά τεκμήρια» είναι οι ταινίες που έχουν γυριστεί και έχουν αποτυπώσει στο σελίλόντ τους την σύγχρονη πραγματικότητα της εποχής τους. Ως εκ τούτου, εξαιρούνται από τη μελέτη ταινίες που προσπαθούν να ανασυνθέσουν μια ιστορική πραγματικότητα στηριζόμενες σε αρχαιολογικά τεκμήρια και μαρτυρίες (π.χ. ταινίες εποχής).

Όπως είναι φυσικό, οι καταγεγραμμένες κινηματογραφικές εμπειρίες (παίρνοντας υπόψη τον παραπάνω περιορισμό της υποσημείωσης) περιορίζονται στον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα της ιστορίας της πόλης.

Πώς όμως απέκτησε η πόλη το πρόσωπο που ο κινηματογράφος αποθανατίζει σήμερα;

Σύμφωνα με τον Benevolo, η ευρωπαϊκή πόλη πέρασε από επτά φάσεις αλλαγής για να αποκτήσει το σημερινό της πρόσωπο, το οποίο με τη σειρά του συνεχίζει να εξελίσσεται και να μεταμορφώνεται (Benevolo, 1997). Κάθε φάση που πέρασε όμως την έχει στιγματίσει και της έχει αφήσει κάποια σημάδια. Πιο αναλυτικά:

- ♣ **Η πόλη του αρχαίου κόσμου:** Έχει ως απαρχή τις προϊστορικές πόλεις της Μεσοποταμίας και της Αιγύπτου όπου σύμφωνα με τον Mumford ήταν «προϊόν της συγκέντρωσης ανθρώπινου δυναμικού, εξουσίας και υλικών αγαθών» και στις αρχές περιορίσθηκε στις όχθες ποταμών (όπως Νείλος, Τίγρης και Ευφράτης). Ο αρχαίος Ελληνικός πολιτισμός και στη συνέχεια η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία δίνουν μια νέα διάσταση στην πόλη του αρχαίου κόσμου. Η πόλη είναι «ανοιχτή» και παρουσιάζεται ως ενιαίο τοπίο, ενώ οι δημόσιοι χώροι υπερέχουν των ιδιωτικών (Benevolo, 1997). Ρυθμιστικός παράγοντας των πραγμάτων της αρχαίας πόλης ήταν ο πολιτικός και όχι ο οικονομικός. Ο χαρακτήρας οργάνωσης είναι κεντρικός (Γοσποδίνη, 1995).
  
- ♣ **Η απόσχιση από τον αρχαίο κόσμο:** Η ιδέα της πόλης χάνει τα συστηματικά χαρακτηριστικά της και ορίζεται γεωγραφικά πιο ριζοσπαστικά. Η αστική δομή αλλάζει βάσει των νέων συμβολικών αξιών (άνοδος του χριστιανισμού), ενώ η εσωτερική δομή των πόλεων γίνεται δαιδαλώδης (Benevolo, 1997).



- ♣ **Η διαμόρφωση των μεσαιωνικών πόλεων:** Με την φεουδαρχία να υποστηρίζει ένα πολυκεντρικό σύστημα οργάνωσης, η μεσαιωνική πόλη διαφέρει από τον κεντρικό χαρακτήρα της αρχαίας πόλης (Benevolo, 1997). Έκαναν την εμφάνισή τους πόλεις-φρούρια, επεκτάθηκαν ήδη υπάρχουσες πόλεις που βασίστηκαν στην οργανική ανάπτυξη και όχι τον σχεδιασμό, ενώ οι νέες σχεδιασμένες πόλεις υπηρετούσαν οικονομικά συμφέροντα φεουδαρχών. Η δομή των πόλεων ακολουθεί το τρίπτυχο: τείχη, πλατεία αγοράς, πλατεία καθεδρικού Ναού (Γοσποδίνη, 1995).
  
- ♣ **Η στιγμή της τελειοποίησης:** (1300-1500 μ.Χ.) Η οικονομική ύφεση και οι πανδημίες (η μεσαιωνική πόλη αποτέλεσε μια από τις πιο βρώμικες πόλεις στην ιστορία) σταματούν την ανάπτυξη των πόλεων μέχρι το 1400 μ.Χ. Αίγες πόλεις αναπτύσσονται όπως η Αβινιόν, που αποτελεί τη νέα παπική έδρα και η Πράγα, η νέα πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας του Καρόλου Δ' (Benevolo, 1997). Μετά από αυτή τη στασιμότητα έρχεται η Αναγέννηση της παιδείας, η αναζήτηση του αρχαίου πνεύματος και επηρεάζει ακόμα και τις πόλεις. Όλα όσα θεωρούνταν κατά το Μεσαίωνα αμαρτίες, στην Αναγέννηση μετατράπηκαν σε θαυμαστές αρετές. Το νέο σύστημα αξιών παρότρυνε τις εύπορες τάξεις να πατρонаρουν τις Καλές Τέχνες, την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία (Mumford, 1961). Καλλιτεχνικά έργα κοσμούν το αστικό περιβάλλον. Ο αστικός σχεδιασμός πειραματίζεται πολλές φορές μακριά από την εφαρμογή στον πραγματικό κόσμο, ενώ σπάνια αφορά την πόλη ως σύνολο.
  
- ♣ **Η αντιπαράθεση με το (Νέο) Κόσμο:** (1500-1600 μ.Χ.) Σε αυτό το χρονικό διάστημα έχουν ήδη αρχίσει οι εποικισμοί της

Αφρικής, της Ασίας και της Αμερικής. Η Ευρώπη έρχεται αντιμέτωπη με όλα τα πολιτιστικά εργαλεία των «Νέων Κόσμων» και πρωτίστως με το προοπτικό σχέδιο. Μέχρι τότε η Ευρώπη ήταν το μόνο μέρος του κόσμου στο οποίο οι συνέπειες της προοπτικής εντοπιζόνταν στον τοπογραφικό χάρτη και όχι στο γεωγραφικό (Benevolo, 1997).

- ♣ **Η προσαρμογή στους κανόνες προοπτικής:** (1600-1750 μ.Χ.) Σε αυτή την περίοδο σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας παρατηρείται ένα τεράστιο ενδιαφέρον για το ευρωπαϊκό αλλά και παγκόσμιο φυσικό σκηνικό (κήποι, πλατείες με έντονο το στοιχείο του πρασίνου κλπ.) (Benevolo, 1997).
  
- ♣ **Η επίδραση της εκβιομηχάνισης:** (1750-1890 μ.Χ.) Η νίκη της μηχανής έναντι στην χειρονακτική εργασία ανάγκασε τον αγροτικό πληθυσμό να μεταναστεύσει (Γοσποδίνη, 1995). Ψάχνοντας για απασχόληση και μια καλύτερη ζωή, οι άνθρωποι της υπαίθρου κινήθηκαν μαζικά προς τις πόλεις (Ανδρικοπούλου κ.α., 2007). Έτσι, οι μηχανισμοί της βιομηχανικής επανάστασης (αύξηση αστικού πληθυσμού και της παραγωγής, η μηχανοποίηση της παραγωγής) σε συνδυασμό με την αναθεώρηση της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς (λόγω κυρίως του πνευματικού κινήματος του Διαφωτισμού), την αμφισβήτηση της συνέπειας της αρχιτεκτονικής και τοπογραφικής σχεδίασης που στηρίζονταν σε θεσμικούς μηχανισμούς και την τεχνολογική πρόοδο και το επιχειρηματικό πνεύμα που διψούν για αναδιοργάνωση των πόλεων αποτέλεσαν τα γεγονότα που επηρέασαν σε αυτή τη φάση το «κατασκευασμένο περιβάλλον» (Benevolo, 1997).

Έχοντας όλες αυτές τις διαχρονικές διαφοροποιήσεις στη ραχοκοκαλιά της, η πόλη περνά στον 20<sup>ο</sup> αιώνα γεμάτη διαφορετικές εμπειρίες. Το γενετικό της υλικό έχει υποστεί πολλές μεταλλάξεις. Μεγάλα γεγονότα (Πρώτος και Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος) την ταρακούνησαν και μεγάλα κινήματα (φονξιοναλιστική πόλη) την ώθησαν στον μοντερνισμό. Έπειτα, ο διαλογισμός και η κριτική πάνω στον μοντερνισμό γέννησε τον μεταμοντερνισμό.

Σε αυτές τις τελευταίες φάσεις της αστικής εξέλιξης, ο κινηματογράφος (μια σχετικά νεογενής τέχνη) μέσα από την καθοδήγηση και την δημιουργία των κινηματογραφιστών παρακολουθεί τα βήματα της σύγχρονης πόλης. Καταγράφει, αναπαριστά ή αναπαράγει την πραγματικότητα της σύγχρονης πόλης και μέχρι σήμερα μας έχει παραχωρήσει ένα μωσαϊκό «κομματιών αστικής καθημερινότητας» του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πολλές φορές δε σταματά μόνο στην αποτύπωση της σύγχρονης πόλης, αλλά πειραματίζεται και με την πόλη του παρελθόντος (με βάση ιστορικές και αρχαιολογικές αναφορές στις «ταινίες εποχής») και του μέλλοντος (οι πόλεις των ταινιών επιστημονικής φαντασίας).

Το σώμα της πόλης λοιπόν, αποτυπώνεται στο σελλίδοντ **πανοραμικά και καθολικά** από τις εναέριες λήψεις της κάμερας ή **προοπτικά και μερικά** μέσα από τα μάτια των πρωταγωνιστών του φιλμ<sup>10</sup>.

Στην πρώτη κατηγορία, η μαγεία του κινηματογράφου δίνει την δυνατότητα στον θεατή να έχει την εποπτεία του χώρου μέσα στον οποίο θα διαδραματιστεί η πλοκή του έργου. Με τα λεγόμενα στην ορολογία του σινεμά και ως «πλάνα πτηνού», ο σκηνοθέτης δίνει την πολυτελή δυνατότητα να ρεμβάσουμε καθολικά το σώμα της πόλης, ενός δημιουργήματος που υπερβαίνει την κλίμακα του ανθρώπου. Και αν αυτό στην ελληνική πραγματικότητα φαντάζει κάτι απλό και ευκόλως πραγματοποιήσιμο μέσω

---

<sup>10</sup> Πάντα όμως, και στις δύο περιπτώσεις, ο κινηματογράφος είναι μια μορφή Τέχνης που προσομοιώνει τα βασικά φαινόμενα που σχετίζονται με την οπτική αντίληψη: την μορφή/φόντο (οι μορφές φαίνονται σα να στηρίζονται πάνω ή πριν ή μπροστά από ένα φόντο-έδαφος) , την αμεταβλητότητα των αντικειμένων (η σταθερή αντίληψη ενός αντικειμένου, έστω και αν το φυσικό ερέθισμα που δίνει στον αμφιβληστροειδή αλλάζει), την ένδειξη βάθους και την ψευδαισθηση. (Βακαλό, 1988)

της ανάβασής μας σε κάποιο βουνό στην άκρη της πόλης, το ίδιο δεν ισχύει και για πολλές γιγάντιες πόλεις του εξωτερικού (για παράδειγμα η Νέα Υόρκη). Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο κινηματογράφος πήρε από το χέρι τους θεατές και τους ανάλειψε στους ουρανούς για να δουν το υπερμέγεθες δημιούργημά τους.

Στη δεύτερη κατηγορία, η κάμερα παίρνει την θέση των ματιών των περιηγητών και παρουσιάζει στους θεατές το σώμα της πόλης εκ των έσω και όχι συνολικά. Οι χρήσεις γης και οι γειτονιές προβάλλονται και το κοινό αποκτά μια βιωμένη εμπειρία με ένα χώρο στον οποίο δεν είχε ξαναβρεθεί. Εδώ παρατηρούμε και την δυνατότητα του κινηματογράφου να καταργεί τις αποστάσεις.

Γενικά, ο κινηματογράφος από τις απαρχές του αποτύπωσε το σώμα της πόλης του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος σε όλες τις κλίμακες. Με την βοήθεια της τεχνολογίας και των ειδικών εφέ ανασυνέθεσε ολόκληρες εποχές προγενέστερες από αυτόν (σήμερα έχουμε «πλάνα-προσομοίωσης» της αρχαίας, μεσαιωνικής και βιομηχανικής πόλης), μας έδωσε τη δυνατότητα να αντιληφθούμε πανοραμικά και προοπτικά τις σύγχρονες πόλεις μας και μας έδωσε μια γεύση από την πιθανή εξέλιξή τους στο μέλλον.

Με την παραπάνω κινηματογραφική δυνατότητα πτήσης του βλέμματός μας πάνω από την πόλη και μέσα της, από τους δημόσιους χώρους μέχρι τους ιδιωτικούς, μπορούμε να γίνουμε μάρτυρες των συνθετικών στοιχείων του αστικού ιστού μιας πόλης που δεν έχουμε επισκεφτεί ποτέ στην πραγματικότητα. Μπορούμε να «απορροφήσουμε» την εικόνα μιας ξένης πόλης και να την οικειοποιηθούμε.

Σύμφωνα με τον Lynch, τα συνθετικά στοιχεία της εικόνας του αστικού ιστού, που αποκομίζει ο άνθρωπος, αναφέρονται σε φυσικές φόρμες («physical forms»), μπορούν να ταξινομηθούν σε πέντε κατηγορίες (Lynch, 1986):

- ♣ **Διαδρομές** («paths»): Είναι τα κανάλια μέσα στα οποία ο παρατηρητής ή ο πλάνητας κινείται. Μπορεί να είναι δρόμοι, μονοπάτια περιπάτου, σιδηροδρομικές γραμμές, παραποτάμια ή αρχαιολογικές διαδρομές. Η περιπλάνηση μέσα σε αυτές της διαδρομές, είναι ο πιο βασικός τρόπος οικειοποίησης του περιβάλλοντα χώρου από ένα παρατηρητή.

Εικόνα 1: Μια διαδρομή ανάμεσα στα δέντρα ως κυρίαρχος τρόπος παραγωγής περιβαλλοντικών εικόνων στην Πράγα.



Πηγή: [www.prague.net](http://www.prague.net)

- ♣ **Όρια** («edges»): Είναι γραμμικά στοιχεία που διαχωρίζουν το χώρο και διασπούν την ενότητά του. Η ακτογραμμή, το παραλιακό μέτωπο, το τείχος της παλαιάς πόλης, το όριο του Σχεδίου Πόλης (διαχωρισμός του αστικού περιβάλλοντος με το φυσικό περιβάλλον), ο δρόμος που διαχωρίζει μια περιοχή κατοικίας από το εμπορικό κέντρο της πόλης.



Εικόνα 2: Το γραμμικό όριο που διαχωρίζει το δομημένο περιβάλλον με τη θάλασσα στην παραλία του Βόλου.



Πηγή: <http://www.volos-city.gr>

- ✦ **Περιοχές («districts»):** Τα τμήματα του αστικού ιστού που οριοθετούνται από τα όρια και στα οποία οι περιπατητές αποδίδουν ένα ξεχωριστό χαρακτηριστικό ή μια διαφορετική ιδιότητα. Το άτομο έχει την αίσθηση της εισόδου ή της εξόδου από αυτές τις περιοχές. Μπορεί να είναι ένα πάρκο (μεγάλος χώρος πρασίνου, για παράδειγμα το Central Park στη Νέα Υόρκη), το πολεοδομικό κέντρο της πόλης, η βιομηχανική περιοχή της πόλης.

Εικόνα 3: Η περιοχή του «Central Park» ανάμεσα στις δομημένες περιοχές της Νέας Υόρκης.



Πηγή: [www.centralparknyc.org](http://www.centralparknyc.org)

- ❖ **Κόμβοι** («nodes»): Είναι στρατηγικά σημεία συγκέντρωσης στοιχείων και σύνδεσης της πόλης. Μπορεί να είναι μια πλατεία, ένας κυκλοφοριακός κόμβος κλπ.

Εικόνα 4: Οι γέφυρες ως τόπος σύνδεσης διαδρομών στην Πράγα.



Πηγή: [www.prague.net](http://www.prague.net)

- ❖ **Τοπόσημα** («landmarks»): Είναι σημεία αναφοράς που χρησιμεύουν ως ενδείξεις προσανατολισμού. Είναι συνήθως ένα απλό φυσικό αντικείμενο όπως βουνό, κατάσταση, αξιοθέατο κλπ.

Εικόνα 5: Ο πύργος του Άιφελ στο Παρίσι ως σημείο προσανατολισμού.



Πηγή: [www.paris.fr](http://www.paris.fr)



Στα πλαίσια αυτής της εργασίας, σημαντικά τεκμήρια για τη μελέτη και την παρατήρηση των παραπάνω συνθετικών στοιχείων αποτελούν οι ταινίες που αποτύπωσαν τον ιστό της υπάρχουσας πόλης κατά την περίοδο των γυρισμάτων. Η «κινηματογράφηση των επίκαιρων», αν δανειστούμε και παραμορφώσουμε λίγο τον όρο που αναφέρει στο βιβλίο του Marc Ferro «Κινηματογράφος και Ιστορία». Οι ταινίες που καταγράφουν την σύγχρονη με το γύρισμα κατάσταση της πόλης είναι πολυάριθμες και καλύπτουν το προ-μοντέρνο αστικό τοπίο της δεκαετίας του '20, του '30 και του '40 (μίξη χρήσεων γης, μονο-πυρηνική δομή), το μοντέρνο αστικό τοπίο της δεκαετίας του '50, του '60 και του '70 (διαχωρισμός χρήσεων σε ζώνες, μη ιεραρχημένη πολυκεντρική δομή) και το μεταμοντέρνο αστικό τοπίο της δεκαετίας του '80 και του '90 (μίξη χρήσεων γης, επιλεκτικές χωρικές συγκεντρώσεις, ιεραρχημένη πολυκεντρική δομή) (Γοσποδίνη, 2006).

Τα παραπάνω αρχετυπικά συνθετικά στοιχεία της περιβαλλοντικής εικόνας που αποκομίζει ο άνθρωπος κατά την περιπλάνησή του στην πόλη αναμιγνύονται στο φιλμ και μας δίνουν την αίσθηση της επίσκεψής μας στο χώρο κινηματογράφησης. Κατά την ανάλυση της δομής του σώματος της πόλης λοιπόν, εντοπίζουμε:

- ♣ το αστικό τοπίο
- ♣ τον τύπο κατοικίας στον οποίο ζουν οι ήρωες
- ♣ το πρότυπο των δρόμων
- ♣ τους δημόσιους χώρους
- ♣ τα όρια της γειτονιάς
- ♣ τη σχέση τόπου κατοικίας και τόπου εργασίας
- ♣ τα μέσα μεταφοράς
- ♣ την επιβάρυνση του περιβάλλοντος.

### 3.2 Ο ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Ο τρόπος ζωής (όρος του Redfield «genre de vie», όπως αναφέρεται στον Παρθενόπουλο, 2004) αποτελεί **το Πνεύμα** του έμβιου όντος που ονομάζουμε πόλη. Πηγάζει από τους πολίτες και διαμορφώνει τη διάνοηση και τον χαρακτήρα των κατοίκων της πόλης.

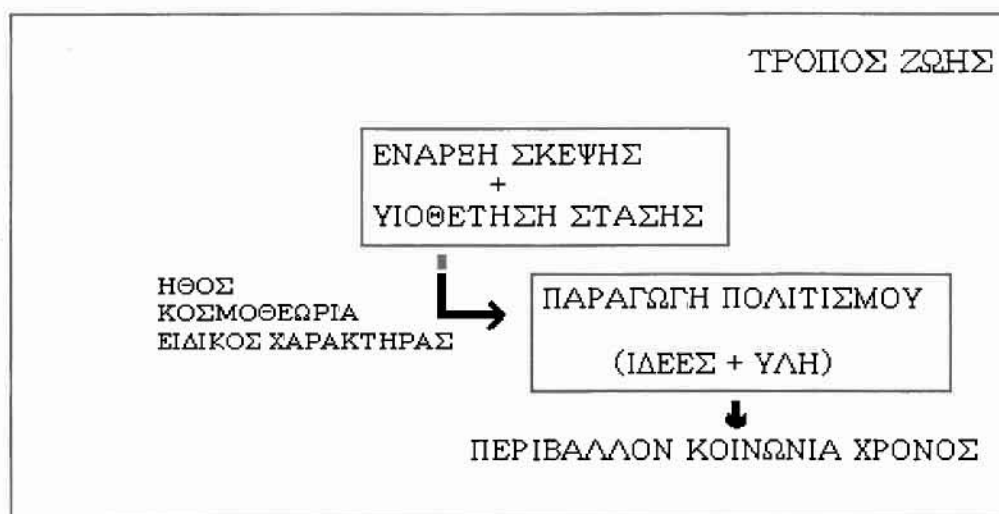
Στην πραγματική διάσταση, αλλά και στην κινηματογραφική προσέγγιση μιας πόλης, μπορεί να δώσει μια ειδική λάμψη στην πόλη και να την τοποθετήσει σε μια ξεχωριστή θέση στο μυαλό των επισκεπτών ή των θεατών. Με λίγα λόγια, μπορεί να «χρωματίσει» την ύπαρξη της πόλης και να της χαρίσει μια ιδιαίτερη δυναμική στο παγκόσμιο στερέωμα του ανταγωνισμού των πόλεων. Επίσης, μπορεί να στερήσει από μια πόλη την αίγλη της.

Ειδικότερα, ο **τρόπος ζωής των κατοίκων της πόλης**, σύμφωνα με μια αναθεώρηση της θεωρίας του Redfield όσο και Sorre, είναι το άθροισμα των περιεχομένων του πολιτισμού, του ήθους, της θεώρησης του κόσμου και του ειδικός χαρακτήρα της πόλης (Παρθενόπουλος, 2004). Πιο αναλυτικά:

- ✦ **Πολιτισμός:** ο συνολικός εξοπλισμός των ιδεών, των εγκαθιδρυμάτων και των κατά συνθήκη δραστηριοτήτων μιας πόλης.
- ✦ **Έθος:** η οργανωμένη σύλληψη και αντίληψη του πρέποντος (το Αριστοτελικό Έθος – αρετή).
- ✦ **Θεώρηση του κόσμου:** ο χαρακτηριστικός τρόπος με τον οποίο οι πολίτες κοιτούν τον «έξω κόσμο» (στην προκειμένη περίπτωση τις άλλες πόλεις).
- ✦ **Ειδικός χαρακτήρας:** ο τύπος της προσωπικότητας ενός λαού, το είδος των ανθρώπων που παρουσιάζεται μέσα στην κοινωνία. Είναι η σύλληψη της κοινής ταυτότητας και της ειδοποιούς διαφοράς μιας ομάδας κατοίκων (για παράδειγμα οι κάτοικοι μιας πόλης) βάσει των κοινών γνωρισμάτων τους.

Τα παραπάνω περιεχόμενα του τρόπου ζωής θα επιχειρήσουμε να τα χωρίσουμε σε δυο κατηγορίες που αλληλεπιδρούν. Η μια αποτελείται από το περιεχόμενο του όρου πολιτισμός και θα ονομασθεί: **κατηγορία «παραγωγής και δράσης»** και η άλλη απαρτίζεται από το ήθος, τη θεώρηση του κόσμου και τον εθνικό χαρακτήρα και θα ονομασθεί: **κατηγορία «έναρξης και πυροδότησης»**.

Η κατηγορία «έναρξης και πυροδότησης» προηγείται. Εμπεριέχει την έναρξη της σκέψης του πολίτη και την πυροδότηση της κρίσης του. Περιέχει την Πνευματική Βάση πάνω στην οποία οικοδομείται ο Πολιτισμός. Μετά από αυτές τις διεργασίες επέρχεται η υιοθέτηση της στάσης με την μορφή του ήθους, της κοσμοθεωρίας και του εντοπισμού του ειδικού χαρακτήρα. Έπειτα, τα τρία προϊόντα της κρίσης αλληλεπιδρούν και παράγουν Πολιτισμό με την μορφή ιδεών (για παράδειγμα η φιλοσοφία κλπ.) και ύλης (λόγου χάρη κτίσματα, εικαστικά έργα κλπ.). Στη συνέχεια, η επίδραση των πολιτισμικών προϊόντων διαχέεται στο περιβάλλον (οικοδομική αξία) , την κοινωνία (κοινωνικό-οικονομική αξία) και το χρόνο (διαχρονική αξία) και έχουμε τον τρόπο ζωής.



Πίνακας 4: Ο τρόπος ζωής της πόλης ως άθροισμα κριτικής σκέψης και παραγόμενου αστικού πολιτισμού.

Σήμερα, έχει επικρατήσει η γενική ονομασία του τρόπου ζωής (είδος ζωής αν θέλουμε να μεταφράσουμε αυτολεξεί το γαλλικό «genre de vie») ως

πολιτισμός και κατ' επέκταση του αστικού τρόπου ζωής ως αστικός πολιτισμός. Αυτό δεν είναι σωστό, καθώς ο πολιτισμός είναι το ένα από τα δυο συστατικά στοιχεία του τρόπου ζωής. Ο τρόπος ζωής θα μπορούσε πιο εύστοχα να ονομασθεί με την πιο γενική έννοια που μας παρέχει ο όρος «κουλτούρα». Στην ελληνική γλώσσα, ο Μάριος Πλωρίτης ταυτίζει την «κουλτούρα» με τον όρο «παιδεία»<sup>11</sup>.

Πότε όμως έγινε αντιληπτή η σημασία της προώθησης του τρόπου ζωής ως αντικειμένου ξεχωριστού και πότε ενσωματώθηκε στα πλαίσια του σχεδιασμού και της ολοκληρωμένης και ορθής διαχείρισής του;

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η επιταχυνόμενη ανάπτυξη του οικονομικού φιλελευθερισμού και της βιομηχανικής παραγωγής οδήγησε στην ακμή των αστικών κέντρων και των καπιταλιστικών μητροπόλεων. Τα μηχανοποιημένα προϊόντα, οι τελειοποιήσεις στην ταχύτητα των μεταφορών και των επικοινωνιών προωθούν μια νέα αντίληψη του αστικού περιβάλλοντος. Η νέα αυτή αντίληψη χαρακτηρίζεται από τον τεμαχισμό και την πολλαπλότητα της εμπειρίας του χώρου. Μιας εμπειρίας που δεν κυριαρχείται πλέον από την σταθερότητα της ζωής στην ύπαιθρο αλλά από τις διαφορετικές δραστηριότητες της καθημερινότητας στα μεγάλα αστικά κέντρα (Παπακωνσταντίνου, 2002).

Την καθοριστική σημασία του Πνεύματος της πόλης στην οργανωμένη προώθηση και το μάρκετινγκ της πόλης, την αντιλήφθησαν κάπως αργά οι σχεδιαστές, αν και ασυνείδητα λειτουργούσε πάντα. Καίριο σημείο στην στροφή προς την πολιτική διαχείρισης και προώθησης του τρόπου ζωής των πόλεων υπήρξε η ίδρυση της «πολιτιστικής ή δημιουργικής βιομηχανίας». Σύμφωνα με τους Landry και Bianchini στο βιβλίο «Creative Cities» του 1995, η ίδρυση της «πολιτιστικής ή δημιουργικής βιομηχανίας» αποτέλεσε το δούρειο ίππο για την φυγή από τα προβλήματα που έφερε στην οικονομία η απο-βιομηχανοποίηση και η κοινωνική ανησυχία της αλλαγής.

<sup>11</sup> Τρόπος Ζωής = Παιδεία (Κουλτούρα) = Πολιτισμός + Πνευματική Βάση, όπου Πολιτισμός=(Ιδέες+Υλη) και Πνευματική Βάση=(Ηθος+Κοσμοθεωρία+Ταυτότητα).



Στο βιβλίο του Malcolm Miles «Cities and Cultures» του 2007, αναφέρεται ο **διαχωρισμός του πολιτιστικού τομέα** σε τρία συστατικά στοιχεία<sup>12</sup> (εισαγωγή και άλλων δύο όρων), τα οποία μπορούμε να πούμε πως παρατηρούν το φαινόμενο της διαχείρισης και προώθησης του τρόπου ζωής από διαφορετικές σκοπιές το καθένα. Πιο αναλυτικά:

- ♣ **πολιτιστικές βιομηχανίες:** έντυπα και ψηφιακά πολυμέσα προώθησης του πολιτισμού (κινηματογράφος, τηλεόραση, εκδόσεις), μουσική, σχέδια.
- ♣ **πολιτιστικός τουρισμός:** πολιτιστικά γεγονότα, φεστιβάλ, καλλιτεχνικά γκαλά και events σε χώρους πολιτιστικής κληρονομιάς.
- ♣ **καλλιτεχνικές παρεμβάσεις** στον αστικό χώρο για την αισθητική αναβάθμισή του.

Έτσι, δημιουργήθηκε ένας νέος τομέας αστικής ανάπτυξης, ο πολιτιστικός (cultural sector). Το πρώτο συστατικό στοιχείο του πολιτιστικού τομέα αφορά την παραδοσιακή λογική της παραγωγής πολιτισμού (Miles, 2007). Είναι το σύνολο των δραστηριοτήτων που συνδέονται με την παραγωγή αγαθών και υπηρεσιών του πολιτισμού, όπως και με την ολοκληρωμένη συντήρηση και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς. Περιλαμβάνει τις παραστατικές τέχνες, τις εικαστικές τέχνες, την λογοτεχνία, την αρχιτεκτονική, την χειροτεχνία, καθώς και τα μουσεία, αίθουσες τέχνης και γενικά όλες τις δραστηριότητες που αφορούν στην παραγωγή και διακίνηση καλλιτεχνικών αγαθών με οικονομική αξία (Κόνσολα, 2006).

Το δεύτερο συστατικό στοιχείο αφορά τον χωρικό σχεδιασμό με σκοπό την εύρεση μιας ισορροπίας ανάμεσα στην φέρουσα δυνατότητα υποδοχής επισκεπτών και στην προσέλευση των επισκεπτών. Μεγάλη βαρύτητα δίνεται στην υποδομή των χώρων και στη σύνδεσή τους. Αναλαμβάνει να

---

<sup>12</sup> Ο διαχωρισμός έχει επιχειρηθεί από τον G. Evans το 2001 στο βιβλίο του «Cultural Planning: An Urban Renaissance? ».

επιθεωρήσει την πολιτιστική κληρονομιά σε μια εθνική ή και παγκόσμια κλίμακα. Ενώ στο τρίτο συστατικό στοιχείο, έχουμε την οργάνωση των πολιτιστικών αγαθών σε τοπικό σχεδιαστικό επίπεδο (Miles, 2007).

Στα πλαίσια αυτής της εργασίας, ο τρόπος προώθησης του τρόπου ζωής από τον κινηματογράφο ανήκει στις δράσεις των πολιτιστικών βιομηχανιών, ενώ επηρεάζει και τους δύο επόμενους κλάδους δράσης (πολιτιστικός τουρισμός = προσέλκυση τουριστών λόγω του hype<sup>13</sup> των κινηματογραφικών ταινιών που αναπαράγουν την πόλη και καλλιτεχνικές παρεμβάσεις = έργα για τον εξωραϊσμό της πόλης και μια προσπάθεια ταύτισής της με το κινηματογραφικό της «alter ego»<sup>14</sup>).

Έτσι, οι πιο επιτυχημένες –με σκοπό προώθησης- αναπαραγωγές αστικών τοπίων και κατ' επέκταση πόλεων στην ιστορία του κινηματογράφου είναι αυτές οι οποίες αποτυπώνουν τον τρόπο ζωής των κατοίκων.

Κατά την ανάλυση του τρόπου ζωής της πόλης (Πνεύμα) που προβάλλει η εκάστοτε ταινία, προσπαθούμε να εντοπίσουμε:

- ♣ τις κοινωνικές συναναστροφές και πρότυπα ζωής
- ♣ τη διάθεση του ελεύθερου χρόνου
- ♣ την δομή της κοινωνίας (π.χ. θέση του άντρα και της γυναίκας)
- ♣ την οικονομική κατάσταση των ηρώων και την οικονομική ανισότητα
- ♣ το ρόλο της θρησκείας, τα ήθη, τα έθιμα, τις αξίες
- ♣ το ρόλο της Τέχνης, την Ιστορία.

### 3.3 Η «ΑΥΡΑ» ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η κινηματογραφική αύρα της πόλης είναι ο χαρακτήρας της. Πρώτος για την αύρα μίλησε ο Benjamin και την όρισε ως την αίσθηση

<sup>13</sup> Η υπερβολική διαφήμιση ενός προϊόντος.

<sup>14</sup> Μια τέτοια περίπτωση προσπάθειας εξωραϊσμού ενός χώρου αποτελεί η μεταμόρφωση της Via Veneto στα κινηματογραφικά πρότυπα του Fellini.

θαυμασμού που γεννάται σε κάποιον, όταν έρχεται σε επαφή με ένα έργο τέχνης (Benjamin, 1978). Εδώ, θα οριστεί ως η ψυχή της πόλης που περιβάλλει το σώμα της και τον τρόπο ζωής των πολιτών της. Η πόλη, ανάλογα με τον τρόπο που επιλέγεται να παρουσιαστεί μέσα από ένα φιλμ, προβάλλει και κάποια συγκεκριμένη πτυχή του χαρακτήρα της. Όπως είναι λογικό, αυτός ο χαρακτήρας έχει πολλές εκφάνσεις και η αναπαράστασή του έγκειται στην σκοπιά από την οποία θα την παρατηρήσει ο κινηματογραφιστής της. Σε πολλές περιπτώσεις κινηματογραφημένων πόλεων, ο προβαλλόμενος χαρακτήρας της πόλης συμβαδίζει με μια «γενική πεποίθηση» που ακολουθεί την εκάστοτε πόλη, πολλές φορές μια στερεοτυπική πεποίθηση. Το Παρίσι, η Ρώμη, η Νέα Υόρκη είναι κάποιες από αυτές (Τριανταφύλλου, 1991).

Ποιές είναι όμως οι πιθανές πτυχές του χαρακτήρα μιας πόλης (αύρα) στον κινηματογράφο;

Μια συγκεκριμένη απάντηση δεν έχει δοθεί ακόμα από την επίσημη βιβλιογραφία. Η πιο ασφαλής μέθοδος είναι αυτή της παρατήρησης της φιλομορφίας και της προσπάθειας κατηγοριοποίησης.

Πίνακας 5: Οι Χαρακτηρισμοί της Πόλης.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ	ΠΤΥΧΕΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ
ΦΙΛΙΚΟΣ	ΕΡΩΤΙΚΗ ΠΟΛΗ
	ΕΥΘΥΜΗ ΠΟΛΗ
	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΛΗ
	ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΗ
	ΦΙΛΗΣΥΧΗ ΠΟΛΗ
ΕΧΘΡΙΚΟΣ	ΕΡΕΠΩΜΕΝΗ ΠΟΛΗ
	ΠΟΛΗ ΑΝΙΣΟΤΗΤΩΝ
	ΠΟΛΗ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΥ
	ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΠΟΛΗ
ΟΥΔΕΤΕΡΟΣ	ΠΟΛΗ-ΣΚΗΝΙΚΟ
ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟΣ	ΔΥΣΤΟΠΙΚΗ ΠΟΛΗ
	ΟΥΤΟΠΙΚΗ ΠΟΛΗ

Στη συνέχεια, αναλύονται οι τέσσερις χαρακτηρισμοί της πόλης με βάση τις πτυχές:

### α) ΦΙΛΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ

Σε αυτή την κατηγορία, η πόλη παρουσιάζεται πολύ **φιλική** ως προς τον θεατή καθώς επίσης και ως προς τους πρωταγωνιστές της εκάστοτε ταινίας. Ο έρωτας, το γέλιο, οι καλλιτεχνικές ιδέες, τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα, ο αστικός τουρισμός, ο ελεύθερος χρόνος και η ήρεμη καθημερινότητα πρωταγωνιστούν. Η πόλη «αγκαλιάζει» τους επισκέπτες της (φιλμικούς επισκέπτες-πρωταγωνιστές ή μη φιλμικούς επισκέπτες-θεατές) και τους προσφέρει τον κατάλληλο χώρο για να ερωτευτούν, να γελάσουν, να φανταστούν, να δημιουργήσουν και να ηρεμήσουν. Οι πρωταγωνιστές περιπλανούνται στο φιλικό αστικό ιστό και οι θεατές αποκομίζουν **μια θετική αναπαράσταση της κινηματογραφημένης πόλης** (θετική εικόνα και θετική αίσθηση).

- ♣ **ΕΡΩΤΙΚΗ ΠΟΛΗ:** Η πόλη που παρουσιάζεται μέσα από τα βιώματα των ερωτευμένων πλάνητων (flaneurs<sup>15</sup>) της. Μέσα από τα μάτια των ερωτευμένων, οι θεατές «βλέπουν» την πόλη πολύχρωμη, φωτεινή και εορταστική (Mennel, 2008). Από την άλλη πλευρά, συνήθως οι άγριες πτυχές της πόλης εκλείπουν, αποκρύπτονται ή χρωματίζονται από μια σουρεαλιστική πινελιά, σε καμία περίπτωση όμως δεν δίνεται ιδιαίτερη έμφαση. Συνεπώς, η πληροφόρηση που μας δίνουν τέτοιου ύφους ταινίες είναι μεροληπτική. Κύριος στόχος τους είναι η προβολή μιας θετικής αναπαράστασης της πόλης και η καθιέρωση της θέσης της πόλης στον διεθνή ανταγωνισμό των μητροπόλεων. Οι «*Διακοπές στη Ρώμη*», το «*Πριν το Ηλιοβασίλεμα*» και το «*Μετά το Ηλιοβασίλεμα*» είναι περιπτώσεις κινηματογραφημένων ερωτικών πόλεων.

---

<sup>15</sup> Ο όρος «flaneur» χρησιμοποιήθηκε από τον Ch. Baudelaire για να περιγράψει τον άνθρωπο που περπατά στην πόλη για να την καταλάβει. Στην ελληνική γλώσσα μπορούμε να μεταφράσουμε τον όρο ως «πλάνητας».



Εικόνα 6: Οι ερωτευμένοι ήρωες του «Μετά το Ηλιοβασίλεμα» σε ένα περίπατο με φόντο το Σηκουάνα του Παρισιού.



Πηγή: «*Before Sunset*» του Richard Linklater (2004).

- ✦ **ΕΥΘΥΜΗ ΠΟΛΗ:** Εδώ η πόλη κατοικείται από «τρελούς» κατοίκους, που ζουν την κάθε στιγμή τους χαρούμενοι. Μπορεί να αντιμετωπίζουν και κάποιες δυσκολίες (πολλές φορές λόγω της πλοκής του έργου) στην καθημερινότητά τους, όμως αυτό δεν τους πτοεί. Συνεχίζουν να ζουν το πανηγύρι της ζωής και να οργανώνουν γιορτές ακόμα και στην παρακμή τους. Κάτι τέτοιο κάνουν και οι κάτοικοι της κινηματογραφικής Ρώμης του Φελλίνι (Τριανταφύλλου, 1990). Κύριος στόχος τέτοιων ταινιών είναι η εκλέπτυνση των προβλημάτων της πόλης και η θελκτική της αναπαράσταση. Πρόσφατο υποδειγματικό παράδειγμα τέτοιας πόλης αποτελεί το Παρίσι της «*Αμελί*» του Ζαν-Πιέρ Ζενέ.



Εικόνα 7: Η «παραμυθένια» Μονμάρτη της «Αμελί».



Πηγή: «*Le fabuleux destin d' Amélie Poulain*» του Jean-Pierre Jeunet (2001).

- ❖ **ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΛΗ:** Η πόλη ως κοιτίδα του πολιτισμού και της Τέχνης. Μέσα στους κόλπους της γεννάται το «έργο» του καλλιτέχνη, το οποίο έχει επηρεαστεί από την ίδια την πόλη, αλλά στην συνέχεια την επηρεάζει. Εδώ, η κινηματογραφημένη πόλη κατοικείται από αρτίστες (σκηνοθέτες, ζωγράφους, γλύπτες, θεατρικούς συγγραφείς) και γενικότερα ανθρώπους του πνεύματος (φιλοσόφους, λογοτέχνες, αρχιτέκτονες). Έτσι, οι θεατές βλέπουν την πόλη μέσα από τα ανήσυχά μάτια των καλλιτεχνών. Η μποέμ ζωή και φιλοσοφικές αναζητήσεις είναι παρούσες και έκδηλες. Το πνεύμα είναι σε μια διαρκή εγρήγορση. Κύριος στόχος τέτοιων ταινιών είναι η αναπαράσταση της πόλης ως καταφύγιο των φιλελεύθερων ιδεών και της διάνοησης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Παρίσι του Μάη του '68 και της Nouvelle Vague (Ανθρακοπούλου και Καμπέρη, 2008).

Εικόνα 8: Οι τρεις ονειροπόλοι ήρωες του Μπερτολούτσι μιλάνε για Τέχνη ενώ περιδιαβαίνουν τους νυχτερινούς δρόμους του Παρισιού.



Πηγή: «*The Dreamers*» του Bernardo Bertolucci (2003).

- ❖ **ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΗ:** Η πόλη ως πόλος έλξης του τουριστικού κεφαλαίου, με αποτέλεσμα χιλιάδες επισκέψεις από κάθε γωνιά του κόσμου να την ζωντανεύουν. Επειδή η συγκεκριμένη πτυχή της πόλης αφορά (κυρίως) την εντύπωσή της μέσα από τα μάτια των τουριστών, η αναπαράστασή της δεν έχει αρνητικές χροιάς και πολλές φορές χαρακτηρίζεται από υπερβολές. Πολλές φορές επίσης, η πόλη αποκτά ένα ιδιαίτερο έθνικ χαρακτήρα και μεταμορφώνεται σε ένα viewmaster τοποσήμων, χαρακτηριστικών γωνιών και συγκεκριμένων ηθών και εθίμων (σπουδαίο μέσο για το branding μιας πόλης). Σε αυτή την πτυχή της πόλης, εμφανίζονται και πρωταγωνιστούν τα μνημεία και τα έργα Τέχνης που κοσμούν την σκηνογραφία της τουριστικής πόλης. Το Κολοσσαίο, ο Πύργος του Άιφελ, ο Παρθενώνας, η Πύλη του Βρανδεμβούργου, το Big-Ben είναι μερικά παραδείγματα μνημείων που προσφέρουν στην πόλη ένα ιδιαίτερο αέρα. Είναι «ιζήματα του παρελθόντος» με χρονική αναφορά στο παρελθόν, το παρόν, το μέλλον (Κεσανίδου, 2008) και αναδύουν ένα ρομαντισμό που συνθλίβεται κάτω από τη δύναμη της Ιστορίας και του χρόνου (Mennel, 2008).



Τουριστικές πτυχές έχουν «φανερώσει» οι περισσότερες πόλεις του κόσμου. Η Ελλάδα αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση καθώς ανέκαθεν προωθούσε τουριστικά μέρη της υπαίθρου και τα νησιά της (μιούζικαλ του '60).

Εικόνα 9: Η μοναχική αμερικανίδα τουρίστρια στους δρόμους του Παρισιού απολαμβάνει την συντροφιά της πόλης.



Πηγή: «*Paris, je t'aime*», απόσπασμα από το επεισόδιο του Alexander Payne (2006).

- ❖ **ΦΙΛΗΣΥΧΗ ΠΟΛΗ:** Μια πόλη στην οποία το άγχος και οι φοβίες δεν έχουν καμία θέση. Οι κάτοικοι περνούν την καθημερινότητα τους ήσυχα και αυτή διαταράζεται μόνο αν το σενάριο της ταινίας το απαιτεί (και πάντα παροδικά μέχρι τη λύση). Ως στόχοι εδώ εμφανίζονται: α) η προβολή της ασφάλειας που παρέχει η πόλη στους κατοίκους της και β) οι νωχελικοί ρυθμοί. Παράδειγμα αποτελεί ο φανταστικός ασπρόμαυρος κόσμος του «*Pleasantville*».

Εικόνα 10: Ο διανομέας γάλακτος στην ήσυχη συνοικία.



Πηγή: «*Pleasantville*» του Gary Ross (1998).

### β) ΕΧΘΡΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ

Σε αυτή την κατηγορία, η πόλη φαντάζει **εχθρική** ως προς τους πρωταγωνιστές της εκάστοτε ταινίας, καθώς επίσης και ως προς τον θεατή. Εδώ, την θέση της ήρεμης και εύθυμης καθημερινότητας παίρνουν τα ερείπια, τα βομβαρδισμένα τοπία, οι κοινωνικές ανισότητες, οι ομάδες του περιθωρίου, το έγκλημα και η παρακμή. Η πόλη «ταράζει» τους επισκέπτες της (φιλμικούς επισκέπτες-πρωταγωνιστές ή μη φιλμικούς επισκέπτες-θεατές) και τους φανερώνει μια κατάσταση όχι και τόσο θελκτική, που πολλές φορές υπογραμμίζεται από τα προβλήματα που υπάρχουν. Οι πρωταγωνιστές περιπλανούνται σαν σκιές μέσα στους σκοτεινούς διαδρόμους της πόλης και οι θεατές της αποκομίζουν μια **αρνητική αναπαράσταση της κινηματογραφημένης πόλης** (αρνητική εικόνα και αρνητική αίσθηση).

- ❖ **ΕΡΕΙΠΩΜΕΝΗ ΠΟΛΗ:** Η πόλη κατά τη διάρκεια ενός πολέμου ή κάποιας καταστροφής, επίσης η πόλη έπειτα από ένα πόλεμο ή μια καταστροφή (οικολογική/ μετεωρολογική/ φυσική καταστροφή). Το αστικό σκηνικό αποτελείται από ερείπια, τα οποία προδίδουν τις ανοιχτές πληγές της πόλης, της προσδίδουν ένα ωμό ρεαλισμό και οδηγούν σε μια «νέα ηθική» (Mennel, 2008). Οι πολίτες της προσπαθούν να



επουλώσουν τα τραύματά τους, να ξεπεράσουν τις απώλειες που βίωσαν και να ξεκινήσουν μια καινούργια ζωή. Αυτή τους η προσπάθεια αποτυπώνεται και στην σταδιακή αποκατάσταση των ζημιών που προκλήθηκαν. Στόχος αυτών των ταινιών είναι η «βραδείας-καύσης» επίπτωση των διαμαχών του πολέμου (και γενικότερα των καταστροφών) στις πόλεις και στους κατοίκους (Barker, 2002). Παράδειγμα αποτελεί η ανοιχτή, ερειπωμένη και κατακερματισμένη πόλη της Ρώμης του Rossellini («*Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη*»).

Εικόνα 11: Ο ήρωας του «*Βλέμματος του Οδυσσέα*» στο βομβαρδισμένο Σαράγιεβο.



Πηγή: «*Το Βλέμμα του Οδυσσέα*» του Θόδωρου Αγγελόπουλου (1995).

- ✦ **ΠΟΛΗ ΑΝΙΣΟΤΗΤΩΝ:** Ο διαχωρισμός του πληθυσμού της πόλης με βάση την κοινωνική και οικονομική κατάσταση των κατοίκων. Βάσει του διαχωρισμού, ο χώρος της πόλης σταματά να θεωρείται ενιαίος, πολώνεται και χωρίζεται σε διάφορα ghettos (Μαλούτας, 2004 και Mennel, 2008). Η απόθεση των μεσαίων και χαμηλών εργατικών στρωμάτων στα προάστια των πόλεων είναι μια περίπτωση χωρικής εμφάνισης του κοινωνικού διαχωρισμού στις μεσογειακές πόλεις ή αντίθετα η συσσώρευση των ευπορότερων στρωμάτων στα απομακρυσμένα «πράσινα» προάστια αποτελεί περίπτωση κοινωνικού διαχωρισμού με χωρική αναφορά στην περιοχή



της Βόρειας Ευρώπης και των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής (Πετράκος και Οικονόμου, 1999; Derruau, 2001). Στόχος των ταινιών που παρουσιάζουν την πτυχή της ανισότητας είναι η κατάδειξη των κοινωνικών προβλημάτων, η στηλίτευση τους και η επαγρύπνηση του κοινού. Η Ρώμη των νεορεαλιστών αποτελεί κλασσική περίπτωση πόλης ανισοτήτων.

Εικόνα 12: Οι φτωχογειτονιές της Ρώμης στη μεταπολεμική περίοδο.



Πηγή: «*Lardi di Biciclette*» του Vittorio de Sica (1948).

- ❖ **ΠΟΛΗ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΥ:** Μια προέκταση της προηγούμενης πτυχής της φιλικής πόλης είναι η πόλη μέσα από τα μάτια των περιθωριακών της ομάδων. Συνήθως, οι οικονομικές μειονότητες της πόλης, αφού συγκεντρωθούν σε μια περιοχή της, αρχίζουν και παρεκκλίνουν από την γενικά ορθή συμπεριφορά. Έτσι δημιουργούνται περιθωριακές ομάδες. Αυτές οι ομάδες μπορεί να απαρτίζονται από εγκληματίες (ληστές, βιαστές, δολοφόνοι), άστεγους, ομοφυλόφιλους (συνήθως σε παλαιότερες εποχές), ναρκομανείς. Πολλές φορές αυτή η πόλη αναπαράγει την αγοραία απόλαυση και τον κίνδυνο (Mennel, 2008). Η αναπαράσταση της πόλης παίρνει το θεατή από το χέρι και του δείχνει τα διάφορα προβλήματα των περιθωριακών ομάδων. Πολλές φορές τον ευαισθητοποιεί

και τον κάνει να νιώσει οικεία με το δράμα των αντι-ηρώων. Όλα αυτά από την ασφαλή θέση ενός καθίσματος. Έτσι, ο κινηματογράφος προσφέρει στο κοινό του μια προβληματική (Sorlin, 2004). Η περιθωριακή πόλη έχει πάρει πολλές μορφές στον κινηματογράφο, ιδίως μετά τη δεκαετία του '60. Παραδείγματα αποτελούν η εθισμένη πόλη που παρουσιάζεται στο «*Ρέκβιεμ για ένα Όνειρο*» και η ομοφοβική πόλη στο «*Ψωνιστήρι*». Περίπτωση πόλης του περιθωρίου αποτελεί και η πόλη της μοναξιάς.

Εικόνα 13: Οι συμμορίες ανηλίκων στις φαβέλλες της «Πόλης του Θεού» (Ρίο Ντε Τζανέιρο).



Πηγή: «*Cidade de Deus*» του Fernando Meirelles (2002).

- ❖ **ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΠΟΛΗ:** Είναι η πόλη που κρατά μυστικά για τον εαυτό της και μας δίνει μόνο κάποιες αινιγματικές εικόνες για όλα αυτά που μπορεί να φανταζόμαστε πως διαδραματίζονται στο παρασκήνιο της. Θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι η οπτικοποίηση της «εισβολής των περιθωριακών ομάδων» στον χώρο της φιλήσυχης πλειοψηφίας. Η πόλη «χάνει» την ασφάλεια που παρέχει στους κατοίκους της, σβήνει τα φώτα της. Σκιές, φόβος και μια αίσθηση συνεχούς παρακολούθησης κυριαρχεί τους φιλμικούς πρωταγωνιστές, αλλά και τους



θεατές. Τα φιλμ-νουάρ αποτελούν την απαρχή αυτής της κινηματογραφικής πόλης. Κάθε νουάρ (π.χ. «*Η Νύχτα και η Πόλη*») αναδεικνύει τις σκιές, τους όγκους και τα σχήματα της πόλης και τα χρίζει πρωταγωνιστές (ΠΕΚΚ, 2002). Επίσης, μετά τη δεκαετία του '60, αυτή η πτυχή της πόλης εμφανίζεται μετουσιωμένη στα θρίλερ και στις ταινίες τρόμου, που πλέον είχαν αφήσει την ύπαιθρο και τα κάστρα και εισέβαλαν στον αστικό ιστό (κλασσικό παράδειγμα η «μουχλιασμένη» Βενετία στο «*Μετά τα Μεσάνυχτα*»).

Εικόνα 14: Η σκοτεινή Βενετία που στα απόκοσμα στενά της περιφέρεται ένας μανιακός δολοφόνος στην ταινία «*Μετά τα Μεσάνυχτα*»



Πηγή: «*Don't Look now!*» του Nicolas Roeg (1973).

### γ) ΟΥΔΕΤΕΡΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ

Εδώ, η πόλη δεν παρουσιάζεται ούτε φιλική ως προς το θεατή καθώς επίσης και ως προς τους πρωταγωνιστές της εκάστοτε ταινίας, αλλά ούτε και εχθρική. Οι χαρές και οι λύπες της καθημερινότητας υπάρχουν στην πλοκή του φιλμ, αλλά παρουσιάζονται αποστασιοποιημένες από το αστικό περιβάλλον και πολλές φορές κλεισμένες στα παραπετάσματα κάποιων κινηματογραφικών στούντιο. Οι πρωταγωνιστές τοποθετούνται σε μια αστική πραγματικότητα, αλλά δεν περιπλανούνται στον αστικό ιστό και συνεπώς δεν αλληλεπιδρούν με αυτόν. Η πόλη υπάρχει απλώς ως σημείο

χωρικής αναφοράς, είναι «προσοικειομένη»<sup>16</sup>. Στην παρούσα εργασία, ταινίες που παρουσιάζουν τον ουδέτερο χαρακτήρα της πόλης δεν αποτελούν αντικείμενο μελέτης.

- ♣ **ΣΚΗΝΙΚΗ ΠΟΛΗ:** Η πόλη που απλά αποτυπώνεται στο σελιλόιντ και αποτελεί το φυσικό χώρο που διαδραματίζεται η πλοκή της ταινίας. Η πόλη απλώς περνάει απαρατήρητη και βρίσκεται απλώς εκεί (ΠΕΚΚ, 2002). Στην παρούσα εργασία, όπως προείπαμε, δεν αποτελεί σημαντική πηγή πληροφόρησης. Τέτοιες ταινίες παρήγαγε μαζικά ο Ελληνικός Κινηματογράφος κατά την εμπορική εποχή του (κυρίως τη δεκαετία του '60). Σχεδόν σε όλες τις ταινίες της Φίνος-Φιλμς, η πόλη της Αθήνας παρουσιάζονταν μόνο μέσα από το γκρο-πλαν της Ακρόπολης, μετά τους πηχυαίους τίτλους αρχής. Στη συνέχεια, η πόλη «εννοούνταν» σαν ιδέα στις σκέψεις των πρωταγωνιστών, οι οποίοι με τη σειρά τους κατοικούσαν τα χάρτινα διαμερίσματα των στούντιο.

#### δ) ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ

Η πόλη μας παρουσιάζεται και μας συστήνεται μέσα από τα μάτια του δημιουργού της ταινίας με ένα διαφορετικό τρόπο, ο οποίος απέχει από την σύγχρονη πραγματικότητα. Ο καλλιτέχνης δημιουργός (κινηματογραφιστής στα πλαίσια τούτης της εργασίας) με τις ευαίσθητες κεραίες του λαμβάνει τα σήματα που εκπέμπει η εποχή του και αφού τα επεξεργαστεί σε φιλοσοφικό και εννοιολογικό επίπεδο, τα μετασχηματίζει σε φανταστικές εικόνες και προσθέτει «πινελιές» σουρεαλισμού. Τα πονήματα αυτά, άρχισαν να υπάρχουν από το λίκνο του κινηματογράφου, με τις ταινίες επιστημονικής

<sup>16</sup> Ο όρος αποτελεί μετάφραση της Χιλντα Παπαδημητρίου από το πρωτότυπο κείμενο του Antony Easthope «Κινηματογραφικές Πόλεις της Δεκαετίας του '60» και περιέχεται στον συλλογικό τόμο «Κινηματογραφημένες Πόλεις: Η Πόλη στον Κινηματογράφο και στην Λογοτεχνία» της ΠΕΚΚ.



φαντασίας. Αργότερα, από το 1965 και έπειτα, οι κινηματογραφιστές άρχισαν να αποτυπώνουν την πόλη παραμορφωμένη (Sorlin, 2004), με χρονικό ορίζοντα αναφοράς το μέλλον ή ακόμα και το παρόν. Έτσι, ο χώρος των πόλεων άρχισε να αποκτά μια νέα διάσταση, την **φαντασιακή διάσταση**. Οι πρωταγωνιστές τοποθετούνται σε μια πλασματική αστική πραγματικότητα, αποκτούν νέες συνήθειες και η πόλη προβάλλεται μέσα από την αλληγορία του δημιουργού. Στην παρούσα εργασία, ταινίες που παρουσιάζουν τον φανταστικό χαρακτήρα της πόλης αποτελούν σημαντική πηγή πληροφόρησης (ιδιαίτερα η ουτοπική πόλη), καθώς τονίζουν το συναισθηματικό αποτόπωμα της πόλης. Ο φαντασιακός χαρακτήρας της πόλης μπορεί να είναι είτε θετικός είτε αρνητικός.

- ❖ **ΔΥΣΤΟΠΙΚΗ ΠΟΛΗ:** Η πόλη του μέλλοντος μέσα από μια πεσιμιστική θεώρηση των πραγμάτων (Clarke, 1997). Η επιστημονική πρόοδος δαιμονοποιείται σε αυτή την πτυχή. Η πόλη δείχνει το σκληρό και ψυχρό της πρόσωπο, ενώ οι κάτοικοί της είναι απάνθρωποι. Οι υπολογιστές έχουν διεισδύσει παντού και τα συναισθήματα έχουν αρχίσει να ψηφιοποιούνται. Οι ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο έχει διαψευσθεί. Παράδειγμα αποτελούν το Λος Άντζελες του «*Blade Runner*» και η φανταστική πόλη της Lybria στην ταινία «*Equilibrium*».

Εικόνα 15: Το δυστοπικό Λος Άντζελες του «*Blade Runner*».



Πηγή: «*Blade Runner*» του Ridley Scott (1982).



- ❖ **ΟΥΤΟΠΙΚΗ ΠΟΛΗ:** Η πόλη της ουτοπίας είναι τοποθεσίες χωρίς πραγματικό χώρο. Είναι τοποθεσίες που έχουν μια γενική ανάλογη ή αντιστρόφως ανάλογη σχέση με τον πραγματικό χώρο της Κοινωνίας. Παρουσιάζουν την Κοινωνία με μια τελειοποιημένη μορφή ή μια άλλη, τελείως διαφορετική κοινωνία. Σε κάθε περίπτωση, οι πόλεις της ουτοπίας είναι μη πραγματικοί χώροι (Foucault-<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>). Η ουτοπική πόλη μπορεί να παρουσιάζει την εκπλήρωση του ουτοπικού ονείρου του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέσα από την αποθέωση της τεχνολογίας (ΠΕΚΚ, 2002). Στο κινηματογραφημένο μέλλον της αποτυπώνεται μια εκμετάλλευση της τεχνολογικής προόδου για την καλύτερη διαβίωση του ανθρώπου. Παράδειγμα η «glamorous» πόλη του James Bond κατά την δεκαετία του '70. Άλλη ουτοπική έκφανση της κινηματογραφημένης πόλης, είναι η ονειρική. Είναι μια σύγχρονη πόλη που κατοικείται από ανθρώπους παράξενους (ανθρώπους που χορεύουν σαν επαγγελματίες χορευτές, τραγουδάνε με τη συνοδεία μουσικής σε play-back, πετάνε από στέγη σε στέγη, αλλάζουν ενδυμασίες σε χρόνους dt κ.ά.).

Εικόνα 16: Η ουτοπική Αθήνα του «Ονείρου του Σκύλου».



Πηγή: «Το Όνειρο του Σκύλου» του Άγγελου Φραντζή (2004).

### 3.4 Η «ΠΟΛΕΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΞΙΑ» ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Κάνοντας μια ανασκόπηση των προηγούμενων υποκεφαλαίων για τον αστικό ιστό (Σώμα), την αύρα (Ψυχή) και τον τρόπο ζωής των κατοίκων της πόλης (Πνεύμα), όλα με κοινό παρονομαστή την αποτύπωσή τους στο σελλίδοντ, παρατηρείται πως ο κινηματογράφος προσφέρεται για την πλήρη καταγραφή και κατανόηση της «θεωρίας της έμβιας πόλης».

Το **Σώμα** της πόλης είναι η **φυσική σκηνογραφία** των χώρων (η μορφή και η δομή του αστικού χώρου) στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία της ταινίας. Η **Ψυχή** της πόλης είναι η **ασυνείδητη ενέργεια** που προέρχεται από το Σώμα και το Πνεύμα της πόλης (πως υποδέχεται η πόλη τους κατοίκους της και πώς την αντιλαμβάνονται οι κάτοικοί της). Το **Πνεύμα** της πόλης είναι η **συνείδητη ενέργεια** των κατοίκων της (καθημερινές συνήθειες, θεώρηση της κοινωνίας και της οικονομίας, πνευματικό επίπεδο) αποτέλεσμα της πολιτισμικής, ηθικής και εθνικής τους τάξης.

Οι ταινίες, λοιπόν, έχουν μια ειδική «**πολεογραφική**» αξία<sup>17</sup>, καθώς συγκεντρώνουν στο σελλίδοντ την καταγραφή των βασικών χαρακτηριστικών μιας πόλης, που πολλές φορές συνδυάζει διάφορα **στοιχεία της πολεοδομίας, της γεωγραφίας, της κοινωνιολογίας και ασφαλώς του κινηματογράφου**. Συμπερασματικά, οι ταινίες με επίκεντρο την πόλη και την καθημερινότητα της απαρτίζουν ένα κομμάτι της πολεογραφίας, του τρόπου δηλαδή μέσω του οποίου τα βασικά χαρακτηριστικά της πόλης καταγράφονται και παρουσιάζονται. Οι ταινίες μπορεί να αποτελούν μια αυθεντική και «πραγματική» αναπαράσταση της πόλης και να έχουν μια απτική ιδιότητα (Knox, Pinch, 2009).

Σύμφωνα με τον Ιωάννη Ρέντζο, μια ταινία για να θεωρηθεί πως ενέχει «πολεογραφική αξία» θα πρέπει να παρουσιάζει (έστω και στον ελάχιστο βαθμό) κάποια χαρακτηριστικά:

<sup>17</sup> Ο όρος έχει χρησιμοποιηθεί από τον Ιωάννη Ρέντζο στο βιβλίο του «Ανθρωπογεωγραφίες της Πόλης» του 2006.

- ♣ τα **επιμέρους πολεοδομικά στοιχεία (Σώμα)** που -έστω και ως απλά αξιοθέατα- μπορεί να αποτελούν ιδιαίτερα αντικείμενα ενδιαφέροντος και για τον ειδικότερο και απαιτητικότερο «επισκέπτη»,
- ♣ την **εικόνα της πόλης και την αίσθηση (Σώμα + Ψυχή)** μέσα – βέβαια– από την καλλιτεχνική οπτική των δημιουργών της ταινίας, αλλά όσο γίνεται λιγότερο φιλτραρισμένη και χρωματισμένη,
- ♣ τις **χωρικές λειτουργίες της (Πνεύμα)**, όπως –βέβαια– αυτές εμφανίζονται μέσα από τη δράση των ηρώων της ταινίας, αλλά με ελεγχόμενο το μυθικό στοιχείο,
- ♣ τα **στοιχεία διάζευξης ή αντιπαράθεσης (Σώμα + Πνεύμα)** του τύπου ύπαιθρος/πόλη ή μικρή πόλη/μεγάλη πόλη όπως αυτά εμφανίζονται αποτυπωμένα στο χώρο αλλά και στους ανθρώπους,
- ♣ τις **δομικές και λειτουργικές διαφορές (Σώμα)** της πόλης και οι **κοινωνικές ανισότητες (Ψυχή + Πνεύμα)** στις πραγματικές ή – αναγκαστικά– και τις σεναριακές συνθήκες, σε σχέση με άλλες παρόμοιες πόλεις, και, ενδεχομένως,
- ♣ την **επισήμανση του στοιχείου ιδιαιτερότητας (Πνεύμα)** και μαζί όλων των σχετικών κοινωνικών προεκτάσεων που συνδέονται με το αστικό φαινόμενο.

Με άλλα λόγια, η «πολεογραφία» στον κινηματογράφο, τιτλοφορεί τη διαδικασία κατά την οποία η πόλη περνά και αποτυπώνεται στο σελίλόντ σε όλες της τις διαστάσεις (υλική, ψυχολογική, πνευματική). Αυτή η διαδικασία μπορεί να ενέχει φιλτράρισμα και μετασχηματισμό της πραγματικής εικόνας της πόλης, είτε επίσης να αποτελεί πιστή αποτύπωση της πραγματικότητας (ανάλογα πάντα με τη ματιά του σκηνοθέτη). Πιο «αξιόπιστα τεκμήρια» αποτελούν οι ταινίες που παραμένουν πιστές στην αποτύπωση της πραγματικής κατάστασης της πόλης.

Στην εφαρμογή που θα επιχειρηθεί θα διαπιστωθεί πως η προσέγγιση της «έμβιας πόλης» δεν είναι τόσο ξεκάθαρη στην πράξη. Το αποτέλεσμα που

δίνει το φιλμ για την πόλη είναι ένας συγκερασμός των τριών φύσεων της πόλης. Με άλλα λόγια, η κινηματογραφημένη πόλη είναι μια τρισυπόστατη ύπαρξη, τις οποίας τα στοιχεία αναμιγνύονται και ομογενοποιούνται. Κατά τη φιλμική παρατήρηση της πόλης, θα επιχειρηθεί να αναλυθεί η φύση της στα τρία βασικά της συστατικά στοιχεία και αυτό χρειάζεται μια προσεκτική και μεθοδική μελέτη.

### 3.5 ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

Κλείνοντας το πρώτο μέρος της εργασίας, έχει παρουσιαστεί η «θεωρία της έμβιας πόλης» και έχει συνδεθεί άμεσα με την Τέχνη του κινηματογράφου. Η τρισυπόστατη ύπαρξη της πόλης ποζάρει, αποτυπώνεται, αναπαράγεται και ακτινογραφείται από τους δημιουργούς-κινηματογραφιστές.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, θα αναλυθεί η τρισυπόστατη ύπαρξη δύο πόλεων μέσα από τον κινηματογράφο. Οι πόλεις που επιλέχθηκαν για ανάλυση είναι αυτές της Αθήνας και της Ρώμης. Οι λόγοι επιλογής των συγκεκριμένων πόλεων είναι:

- ♣ ο κοινός μεσογειακός τους χαρακτήρας,
- ♣ το βαρύ ιστορικό παρελθόν και η σημαντική πολιτιστική κληρονομιά τους (ο αρχαίος ελληνικός και ο αρχαίος ρωμαϊκός πολιτισμός αποτέλεσαν τη βάση πάνω στην οποία οικοδομήθηκε ο σύγχρονος ευρωπαϊκός –και εν μέρει ο παγκόσμιος- πολιτισμός),
- ♣ η παράλληλη προσπάθεια για αναγέννηση μέσα από τις στάχτες τους μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο,
- ♣ αλλά και η διαφορετική μεταπολεμική εξέλιξη και δυναμική τους.



Και όντως, αυτές οι δύο μεγάλες πρωταγωνίστριες του αρχαίου κόσμου έχασαν την λάμψη των άστρων τους, ερειπώθηκαν και καταστράφηκαν κατά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Αναγεννήθηκαν όμως, μεταπολεμικά. Οι ανανεωμένοι έμβιοι αυτοί οργανισμοί, άρχισαν να κάνουν τα πρώτα δειλά βήματά τους κατά τη δεκαετία του '40 και εξελίχθηκαν (ο καθένας διαφορετικά) μέχρι και τις μέρες μας. Η εξέλιξή τους μπορεί να ειπωθεί παραστατικά μέσα από τις κινηματογραφικές ταινίες (κινούμενα άλμπουμ αναμνήσεων) που εκτολίσσονται μέσα στα αστικά σπλάχνα.

Από τη λήξη του πολέμου και έπειτα, οι δημιουργοί πήραν στα χέρια τις κάμερές τους και αναπαρήγαγαν την υπάρχουσα αστική πραγματικότητα (Σωτηροπούλου, 2001). Αποτύπωσαν το «στερεό» κομμάτι του ορισμού της αρχιτεκτονικής και προσέγγισαν το «ρευστό» της, καταγράφοντας τις καθημερινές συνήθειες μεταξύ των ιδιωτικών και των δημόσιων χώρων. Οι «κινητικές εικόνες» του σινεμά οδηγούν στην ακριβέστερη αναπαραγωγή των χωρικών ποιοτήτων (Casavola, 2001). Αυτή η τακτική αποτύπωσης συνεχίζεται μέχρι και σήμερα, όχι από την καθολική πλειοψηφία των παραγόμενων φιλμ.

Πώς επιλέχθηκαν όμως οι ταινίες που θα αποτελέσουν βάση της ανάλυσης των δύο συγκεκριμένων πόλεων;

Το πρώτο κριτήριο επιλογής είναι η αναμφίβολη **καλλιτεχνική αξία** των ταινιών, αφού η Τέχνη είναι μέρος της ζωής και επηρεάζεται από αυτή. «Σύμμαχος» των επιλεγμένων ταινιών είναι η καταξίωσή τους στα μάτια των κριτικών του κινηματογράφου.

Δεύτερο κριτήριο επιλογής είναι η κινηματογραφημένη πόλη να είναι και η **σύγχρονη πόλη των γυρισμάτων** της ταινίας. Με άλλα λόγια, η πόλη της πλοκής να έχει ως άξονα αναφοράς την πραγματική πόλη της περιόδου των γυρισμάτων. Με αυτό το κριτήριο αποκλείστηκαν ταινίες με αναχρονιστικό περιεχόμενο (για παράδειγμα οι ταινίες εποχής αλλά και οι ταινίες επιστημονικής φαντασίας).

Τρίτο κριτήριο αποτελεί η **εγκυρότητα της κινηματογραφικής ματιάς** των σκηνοθετών. Οι καταξιωμένοι κινηματογραφικοί δημιουργοί έχουν μια



καλλιτεχνική οπτική που παραλληλίζεται με την αφιltrάριστη πραγματική εικόνα της πόλης που κινηματογραφείται (Ρέντζος, 2006). Μια εικόνα που μπορεί να εναρμονίζεται με τα τουριστικά στερεότυπα, το γνήσιο χαρακτήρα ή το συναισθηματικό αποτύπωμα και το χαρακτήρα της πόλης (λόγου χάρη ο Fellini).

Τέταρτο κριτήριο αποτελεί η **πολύπλευρη αναπαραγωγή** της πόλης. Όπως επισημάναμε σε προηγούμενη παράγραφο, μια πόλη έχει πολλά πρόσωπα κατά την ίδια χρονική περίοδο, πόσο μάλλον κατά την διάρκεια επτά δεκαετιών.

Πέμπτο κριτήριο είναι η **εντοπιότητα του δημιουργού**. Όπως είναι φυσικό, ένας δημιουργός που μεγάλωσε ή έζησε στην πόλη την οποία κινηματογραφεί, την γνωρίζει πιο βαθιά και ουσιαστικά. Ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζουν και οι ταινίες που καταδεικνύουν την εικόνα και την αίσθηση της πόλης από τα μάτια ενός επισκέπτη-δημιουργού.

#### 4. ΑΣΤΙΚΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ MARKETING

Ο τουρισμός αποτελεί το ένα από τα τέσσερα συστατικά στοιχεία της συμβολικής οικονομίας (μαζί με τα ΜΜΕ, τη διασκέδαση και τα ειδικά γεγονότα) (Δέφνερ, 1999). Σημαντική μορφή τουρισμού για την οικονομία της πόλης είναι ο αστικός τουρισμός. Αποτελεί πλέον έναν από τους πιο δημοφιλείς τύπους τουρισμού και αφορά την επίσκεψη πόλεων στα πλαίσια της αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου.

Αυτός ο τύπος τουρισμού αναπτύχθηκε τις τελευταίες κυρίως δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως «αντίδοτο» της μετα-φορντικής κρίσης των πόλεων (Δέφνερ, 1999; Αρβανιτάκη 2007) και καθώς οι αστικές περιοχές μπορούσαν και μπορούν να προσφέρουν κοινωνικούς, πολιτιστικούς και αισθητικούς τόπους για την πραγμάτωση τουριστικών δραστηριοτήτων (Hayllar κ.ά.). Έτσι, οι πόλεις ανακαλύπτουν τις δυνάμεις του πολιτισμού και του τουρισμού για την αναγέννησή τους.

Η πολιτιστική πολιτική των πόλεων από τη δεκαετία του '50 προωθούσαν την τέχνη υψηλών προδιαγραφών και την διεύρυνση της προσβασιμότητας σε αυτή. Οι δεκαετίες του '60 και του '70 είχαν ως πολιτιστική πολιτική την ενδυνάμωση των περιθωριακών στρωμάτων, ώστε να αποκτήσουν δική τους πολιτιστική έκφραση. Η πολιτιστική πολιτική του '80 (εκμετάλλευση του αστικού πολιτιστικού κεφαλαίου) έθεσε δύο στόχους: α) την αύξηση της ανταγωνιστικότητας των πόλεων στο παγκοσμιοποιημένη οικονομία και β) την άμβλυση των κοινωνικών εντάσεων που αυτή προξενεί. Τις τελευταίες δεκαετίες, η αναδιαμόρφωση της αστικής εικόνας επιτεύχθηκε για πολλές πόλεις μέσω της δημιουργικής εκμετάλλευσης του πολιτισμού τους (Αρβανιτάκη, 2007).

Σήμερα, βασικές συνθήκες για την επιτυχημένη ανάπτυξη του αστικού τουρισμού είναι: η ελκυστική εικόνα της πόλης, η προσφορά ποικιλίας τουριστικών προϊόντων και η βιώσιμη ανάπτυξη σε όλο τον αναπτυξιακό κύκλο (Δέφνερ, 1999). Ακόμα, σύμφωνα με το Σκάγιαννη, η πόλη ως τουριστικός προορισμός θα πρέπει να προσφέρει στον επισκέπτη μια

«ολοκληρωμένη εμπειρία» (Αρβανιτάκη, 2007). Την στρατηγική που θα ακολουθηθεί για την καλλιέργεια των παραπάνω συνθηκών αναλαμβάνει το marketing του τόπου (place marketing) (Δούνια, 1999).

Με τον όρο marketing του τόπου εννοούμε την διαδικασία κατά την οποία ο χώρος (στην προκειμένη περίπτωση η πόλη) αντιμετωπίζεται ως προϊόν και πρέπει να προωθηθεί. Με βάση τη Simon (1995) ο όρος marketing του τόπου ορίζεται ως ο συνδυασμός των τριών παρακάτω αντιλήψεων (Τσεγενίδη, 2001):

- ♣ Ως στρατηγική διαφήμισης της πόλης.
- ♣ Ως μιας θεσμοθετημένης μεθόδου αναζήτησης στόχων ανάπτυξης.
- ♣ Ως μια φιλοσοφία και εγχειρίδιο οδηγιών για την ανάπτυξη πολιτικής και δράσης.

Οι φάσεις της προώθησης της πόλης μέσω του marketing του τόπου σύμφωνα με τη Τσεγενίδη (2001) είναι πέντε και αφορούν την προσέλκυση του ενδιαφέροντος προς την πόλη (φάση προσέλκυσης ενδιαφέροντος), η ανάλυση των θετικών και αρνητικών στοιχείων, των ευκαιριών και των κινδύνων (φάση ανάλυσης), η δημιουργία και η διατύπωση των στόχων (φάση οράματος), η υιοθέτηση των μέτρων για την επίτευξη των στόχων (φάση υλοποίησης) και ο έλεγχος της αποδοτικότητας των πολιτικών που ακολουθήθηκαν (φάση ελέγχου).

Στη φάση της υλοποίησης, ανάμεσα στα μέτρα που μπορεί να παρθούν μπορεί να υπάρξει και η προβολή της πόλης μέσα από την παραγωγή ταινιών. Ο κινηματογράφος ως μέρος της πολιτιστικής και της συμβολικής οικονομίας μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την δημιουργία της ειδοποιούς διαφοράς της πόλης και την ισχυροποίηση της εικόνας και της αίσθησής της.

Σύγχρονα παραδείγματα αυτής της στρατηγικής αποτελούν οι ταινίες «*Paris, Je T'Aime*», «*New York, I Love you*» και «*Tokyo!*». Κάτι ανάλογο συνέβαινε και παλαιότερα, χωρίς όμως αυτό να αποτελούσε μέρος μιας

ολόκληρης στρατηγικής και οράματος. Το Παρίσι, η Ρώμη, το Λονδίνο, η Νέα Υόρκη είναι πόλεις που έχουν προβληθεί κατά κόρον μέσα από το σελιλόντ και έχουν μυθοποιηθεί, αφού όλοι έχουν ταξιδέψει σε αυτές, έστω νοητικά. Όπως παρατηρεί και ο Σταυρίδης (2002): «Ο σύγχρονος τουρίστας κατοικεί εικόνες, βρίσκεται όλο και πιο συχνά παγιδευμένος στο εσωτερικό εικόνων, ενδύεται την ταυτότητά του εκτεθειμένος στη “μολυσματική μαγεία” τους. Και καθώς τα σύγχρονα τουριστικά αξιοθέατα όλο και περισσότερο κατασκευάζονται σαν κατοικήσιμες εικόνες, η μόνη δυνατή σχέση ενός επισκέπτη σε μια ξένη χώρα τείνει να απομένει η κατοίκηση των εικόνων που την ταυτοποιούν.»

Δεδομένης της μακρόχρονης πορείας της, έχει ένα ξεχωριστό χρώμα, έχει γωνιές με μνημεία από διαφορετικές χρονικές περιόδους και μπορεί να προωθήσει μια εικόνα που θα έλκει το παγκόσμιο τουριστικό ενδιαφέρον (Green, 2001). Σε αυτή λοιπόν την κινηματογραφική αναπαράσταση της πόλης, η Ευρωπαϊκή Πόλη είναι ευνοημένη.

---

## ΜΕΡΟΣ ΙΙ: ΟΙ «ΕΜΒΙΕΣ ΠΟΛΕΙΣ» ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

---

### 5. ΡΩΜΗ, Η ΑΙΩΝΙΑ ΠΟΛΗ

Οι δύο στις εκατό χολιγουντιανές ταινίες, από τις αρχές του βωβού κινηματογράφου μέχρι και σήμερα, αξιοποιούν την ιστορική-εξωτική πλευρά της αιώνιας πόλης. Η Ρώμη είναι η πιο κινηματογραφημένη ευρωπαϊκή πόλη, μετά το Παρίσι (εννέα στις εκατό ταινίες) και από μόνη της αποτελεί μια αξιοπρόσεκτη περίπτωση πρωταγωνίστριας-πόλης στο σελιλόντ (περιοδικό MONUMENTA- <http://www.monumenta.org>).

Ένα άρθρο από την εφημερίδα *το Βήμα*, στις 21 Νοεμβρίου του 2004 του Βιστωνίτη, μπορεί να δώσει μια ιδέα για την γενική αίσθηση της Ρώμης και μια πρώτη ιδέα για το προφίλ της αιώνιας πόλης.

«Οι περισσότεροι επισκέπτες της Ρώμης συνωστίζονται στην Πιάτσα ντι Σπάνια, άλλοι ανεβοκατεβαίνουν τα σκαλιά και άλλοι προχωρώντας παρακάτω για το καφέ Γκρέκο, όπου θα περιμένουν καρτερικά να αδειάσει κάποιο τραπέζι ώστε να έχουν να λένε ότι πήραν τον εσπρέσο τους σε αυτό το θρυλικό και απολύτως τουριστικό καφενείο. Τα βράδια καταλαμβάνουν τις τρατορίες στις όχθες του Τίβερη, όπου προσφέρονται σε απολύτως τουριστική ποιότητα και τιμές τα κλασικά πιάτα της ιταλικής κουζίνας. Όσοι επισκέπτονται την πόλη για πρώτη φορά τρέχουν αμέσως να φωτογραφηθούν έξω από τον Άγιο Πέτρο με φόντο τα περισσότερα. Κατόπιν κατευθύνονται για τη Φοντάνα ντι Τρέβι, λες και είναι θεατές της «Dolce Vita» που μόλις βγήκαν από τον κινηματογράφο και βρέθηκαν στο σκηνικό της ταινίας.

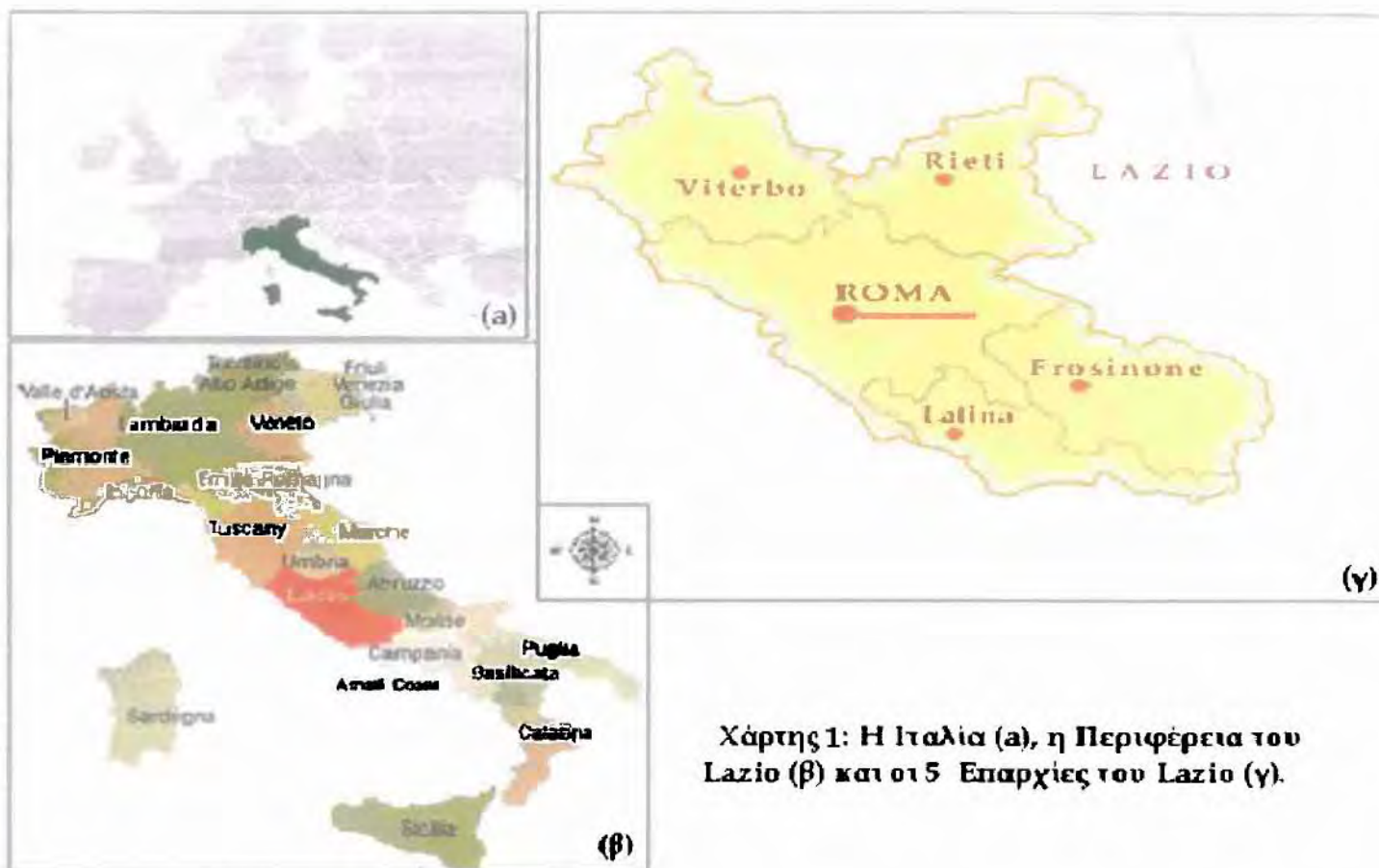
Κάποτε, ο ποιητής Έζρα Πάουντ ανακάλυψε σε κάποιο παλαιό βιβλίο ότι αναγραμματίζοντας τη λέξη Roma σχηματίζεται η λέξη amor. Μολονότι ενσωμάτωσε το εύρημά του σε ένα ποίημά του «τετραγωνίζοντας» την ευαισθησία, δεν έζησε εδώ. Η σύγχρονη Ρώμη είναι η πόλη του Μοράβια, της Ελσας Μοράντε, του Παζολίνι, του Μπασάντι. Και ίσως ακόμη περισσότερο:



του Fellini, του μεγάλου μεταπολεμικού ιταλικού κινηματογράφου, η πατρίδα του νεορεαλισμού. Την ημέρα η πόλη είναι ένας λαβύρινθος της ώχρας, της πέτρας, του μαρμάρου και των κεραμοσκεπών αλλά τη νύχτα γίνεται μια ασπρόμαυρη σεκάνς, διάστικτη από τα χαμηλά χρώματα των μικρών εστιατορίων. Τότε ακόμη και η παρακμή της μοιάζει να αποκτά κάτι από το μεγαλείο και τη μελαγχολία των μύθων, όπως συμβαίνει με την κάποτε θρυλική Βία Βένετο.» (Βιστωνίτης, 2004).

Η Ρώμη των μύθων λοιπόν, αυτή η αιώνια πόλη είναι αχανής, αλλά το ιστορικό της κέντρο –η ουσία της, η καρδιά της- είναι αναλογικά μικρό και κρύβει μέσα του όλο το άρωμα της πόλης. Στα δυτικά ο ποταμός Τίβερης, στα βόρεια το μεγάλο πάρκο της Βίλα Μποργκέζε, στα νότια η Ρωμαϊκή Αγορά και στα ανατολικά ο κεντρικός σιδηροδρομικός σταθμός Stazione Termini, ορίζουν το υπαίθριο μουσείο που ονομάζεται Ρώμη. Ο μεγάλος αριθμός επισκεπτών (περίπου 6.000.000 τουρίστες το χρόνο), τα δεκάδες μνημεία και τα 84.000 στρέμματα αστικού πρασίνου που την κοσμούν την χρίζουν μια από τις πιο τουριστικές πόλεις της Ευρώπης (Δήμος Ρώμης- <http://www.comune.roma.it>).

### 5.1 ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ



Χάρτης 1: Η Ιταλία (α), η Περιφέρεια του Lazio (β) και οι 5 Επαρχίες του Lazio (γ).

Για το γεωγραφικό εντοπισμό της περιοχής της κινηματογραφικής αποτύπωσης της Ρώμης, θα ακολουθηθεί η μέθοδο διοικητικής διαίρεσης της ιταλικής επικράτειας, η οποία φαίνεται στον παρακάτω πίνακα.

Πίνακας 6: Ο Πληθυσμός ανά Επίπεδο Χωρικής Οργάνωσης για το Έτος 2001.

ΕΠΙΠΕΔΑ ΧΩΡΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ	ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ ΠΟΛΗΣ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ	ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ (2001)
ΕΘΝΙΚΟ	ΙΤΑΛΙΑ	56.995.744
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ	REGIONE DI LAZIO	5.646.154
ΕΠΑΡΧΙΑΚΟ	PROVINCE DI ROMA	4.130.803
ΔΗΜΟΤΙΚΟ	COMUNA DI ROMA	2.728.003
ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ	1 <sup>ο</sup> ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ (ιστορικό κέντρο)	122.800

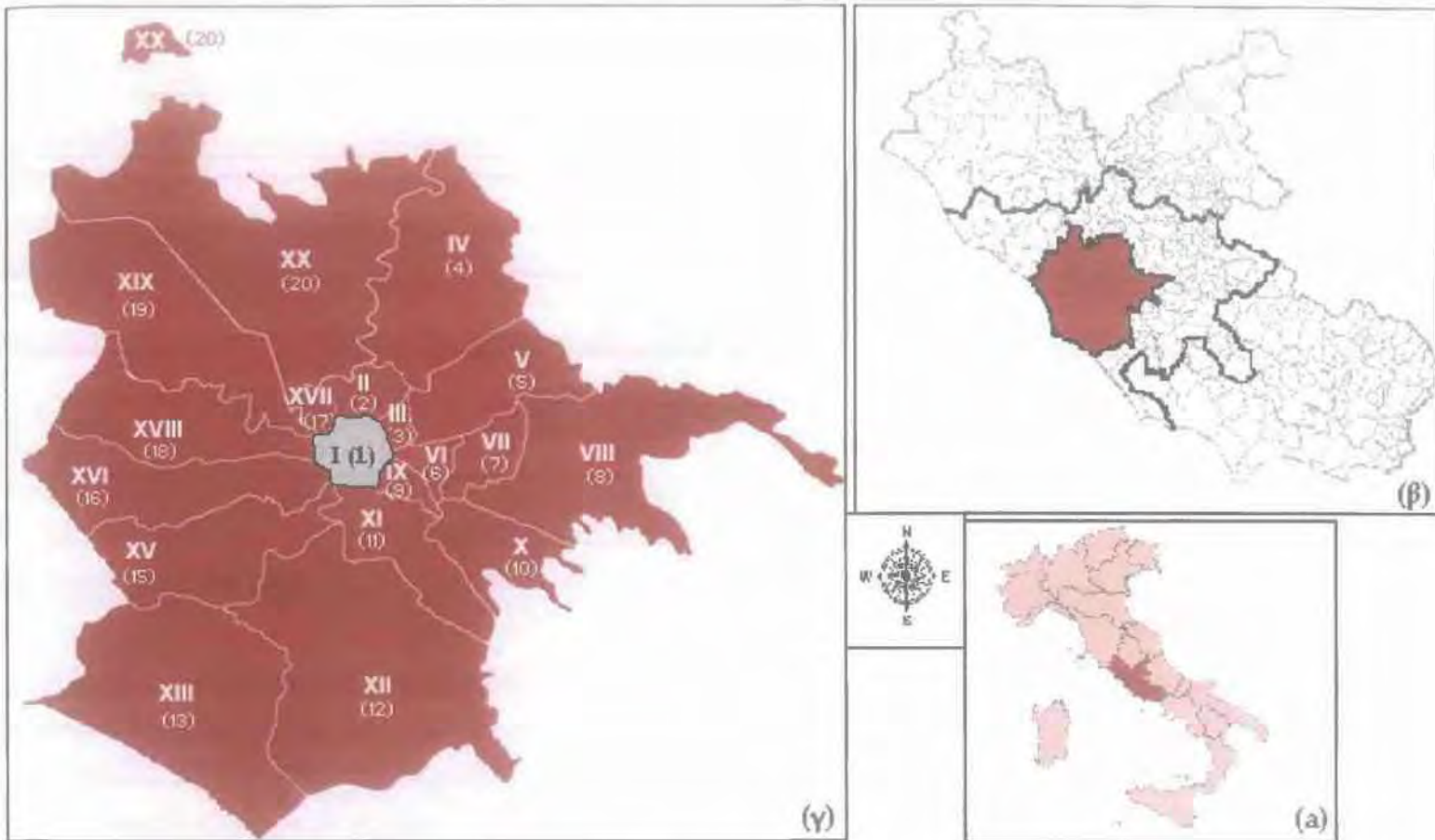
Πηγή: ISTAT.

Η Ρώμη βρίσκεται στο **κέντρο της Ιταλίας** (εθνικό επίπεδο), μιας χώρας που είναι ως επί το πλείστον ορεινή, εκτός από την πεδιάδα του Πάδου στο βορρά, και εκτείνεται από τις Άλπεις μέχρι την κεντρική Μεσόγειο. Ανήκει στις χώρες της νότιας Ευρώπης. Περιλαμβάνει τα νησιά Σικελία, Σαρδηνία, Έλμπα και 70 περίπου άλλα μικρότερα. Στην ιταλική χερσόνησο, επίσης, υπάρχουν δύο μικρά ανεξάρτητα κράτη: το κράτος της πόλης του Βατικανού (μέσα στην πόλη της Ρώμης) και η Δημοκρατία του Αγίου Μαρίνου (Ευρωπαϊκή Ένωση- [http://europa.eu/abc/european\\_countries](http://europa.eu/abc/european_countries)).

Σε περιφερειακό επίπεδο, η πόλη της Ρώμης είναι η πρωτεύουσα της **Περιφέρειας του Lazio** (Regione Di Lazio), η οποία με τη σειρά της χωρίζεται σε πέντε Επαρχίες: η Επαρχία Frosinone, η Επαρχία Latina, η Επαρχία Rieti, η Επαρχία Roma και η Επαρχία Viterbo. Η Ρώμη ανήκει στην ομώνυμη **Επαρχία της Ρώμης** (Province Di Roma) που είναι μια από τις πιο εκτεταμένες της χώρας, αφού εκτείνεται σε 5.352 τετραγωνικά χιλιόμετρα, αποτελείται από 121 Δήμους, έχει περίπου 4.130.803 κατοίκους και μέση πληθυσμιακή πυκνότητα 420 κατοίκους ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο.

Ένας από τους 121 Δήμους της Επαρχίας της Ρώμης είναι ο **Δήμος της Ρώμης**. Είναι ο πολυπληθέστερος Δήμος της Ιταλίας με 2.705.603 κατοίκους. Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, ο συγκεκριμένος Δήμος κατατάσσεται τέταρτος σε πληθυσμό μετά το Λονδίνο, το Βερολίνο και τη Μαδρίτη (<http://en.wikipedia.org>). Ο Δήμος της Ρώμης αποτελείται από 20 Δημοτικά Διαμερίσματα και το ιστορικό της κέντρο είναι το πρώτο - Municipio I (βλ. *Χάρτη 2*).





Χάρτης 2: Η Περιφέρεια του Lazio (α), ο Δήμος της Ρώμης (β) και 20 Δημοτικά Διαμερίσματα της Ρώμης (γ). Το πρώτο Δημοτικό Διαμέρισμα είναι και το ιστορικό κέντρο της πόλης.

Στην παρούσα εργασία ενδιαφέρει κυρίως η κινηματογραφική αναπαραγωγή της καθημερινότητας του ιστορικού κέντρου της Ρώμης (Δημοτικό Διαμέρισμα Ι) μαζί με το κρατίδιο του Βατικανού, αλλά και η ζωή στα προάστια.

## 5.2 ΠΛΗΘΥΣΜΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Στο ταξίδι μέσα στο χρόνο που θα επιχειρηθεί από τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου (μέσα δεκαετίας του '40) έως και τη πρόσφατη εποχή (δεκαετία του 2000), βοηθητικό στοιχείο αποτελεί και η δημογραφική εξέλιξη του πληθυσμού της πόλης της Ρώμης. Λογικό, αφού η

εξέλιξη και η δυναμική της πόλης εξαρτάται από την δημογραφική αύξηση του πληθυσμού.

Παγκοσμίως γνωστή ως άστυ ή αιώνια πόλη, η Ρώμη αναπτύσσεται στις όχθες του ποταμού Τίβερη. Ο Δήμος περιέχει πολλές κωμοπόλεις, άλλες δημιούργημα των κατεδαφίσεων των ιστορικών συνοικιών κατά τη διάρκεια του φασισμού και άλλες δημιούργημα των έντονων μεταπολεμικών μεταναστεύσεων από τις γύρω περιοχές. Η έκταση του Δήμου της Ρώμης συνεπώς είναι πολύ μεγάλη και χωρίζεται σε 20 Δημοτικά Διαμερίσματα (το πρώτο είναι το ιστορικό κέντρο, η καρδιά και, συνεπώς, το πιο πολυκινηματογραφημένο μέρος της πόλης). Στην πληθυσμιακή συγκέντρωση, η μητροπολιτική περιοχή της Ρώμης είναι τρίτη, έπειτα από το Μιλάνο και τη Νάπολη. Τα δημογραφικά στοιχεία που ακολουθούν αποτελούν μέρος των γενικών απογραφών της υπηρεσίας ISTAT (Ιταλική Στατιστική Υπηρεσία).

Πίνακας 7: Ο Πληθυσμός του Δήμου της Ρώμης ανά Δεκαετία Απογραφής και η Εκτίμησή του για το έτος 2008.

ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟΓΡΑΦΗΣ	ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ ΔΗΜΟΥ ΡΩΜΗΣ
1941	1.403.307
1951	1.651.754
1961	2.188.160
1971	2.781.993
1981	2.840.259
1991	2.775.250
2001	2.546.804
2008	2.728.003

Πηγή: ISTAT.

Κατά την περίοδο του φασισμού του Μουσολίνι, υπήρξε μια αποτυχημένη απόπειρα να «παγώσει» η αύξηση του πληθυσμού του Δήμου της Ρώμης, αλλά το 1931 ο πληθυσμός της ήταν γύρω στο 1.000.000 κάτοικοι. Μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η αύξηση συνεχίστηκε και υποβοηθήθηκε από την οικονομική άνθιση της ιταλικής οικονομίας της δεκαετίας του '50 και του '60. Η άνοδος του πληθυσμού κράτησε για άλλες δύο



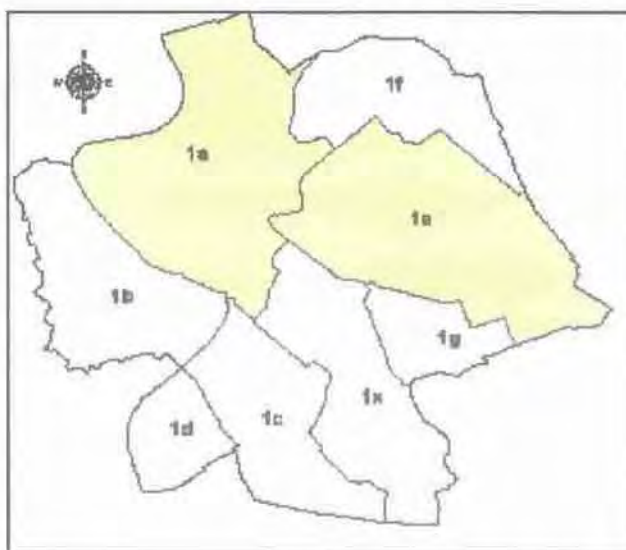
δεκαετίες (του '70 και του '80) και άρχισε να υποχωρεί σταδιακά κατά τις δεκαετίες του '90 και του 2000. Σύμφωνα με εκτιμήσεις της Ιταλικής Στατιστικής Υπηρεσίας (ISTAT), ο πληθυσμός του Δήμου της Ρώμης άρχισε να σημειώνει μια αύξηση και κατά το έτος 2008 ο πληθυσμός της κομμάινεται στους 2.728.003 κατοίκους.

Πίνακας 8: Ο Πληθυσμός του Ιστορικού Κέντρου της Ρώμης ανά Δεκαετία Απογραφής και η Εκτίμησή του για το έτος 2008.

ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟΓΡΑΦΗΣ	ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΡΩΜΗΣ
1951	242.340
1961	233.774
1971	165.377
1981	135.970
1991	121.543
2001	122.634
2008	122.611

Πηγή: <http://www.comune.roma.it>

Το ιστορικό κέντρο διαιρείται σε οκτώ πολεοδομικές ζώνες: 1a Centro Storico (Ιστορικό Κέντρο), 1b Trastevere, 1c Aventino, 1d Testaccio, 1e Esquilino, 1f XX Settembre, 1g Celio, 1x Zona Archeologica (Αρχαιολογική Ζώνη). Οι πιο πολυπληθείς ενότητες είναι αυτές του Ιστορικού Κέντρου και του Esquilino με γύρω στους 35.000 κάτοικους η κάθε μια.



Χάρτης 3: Οι Πολεοδομικές Ζώνες του Ιστορικού Κέντρου της Ρώμης (ωχρές ζώνες με τη μεγαλύτερη συγκέντρωση πληθυσμού).

### 5.3 ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ<sup>18</sup>

Η οικονομία της Ιταλίας για το έτος 2008 κατέχει την 7<sup>η</sup> θέση σε παγκόσμιο επίπεδο και την τέταρτη θέση σε ευρωπαϊκό, σύμφωνα με την έκθεση του Διεθνούς Νομισματικού Ταμείου. Είναι μέλος των 8 πιο ανεπτυγμένων χωρών του κόσμου (G8), της Ευρωπαϊκής Ένωσης και του Οργανισμού για την Οικονομική Συνεργασία και Ανάπτυξη (OECD).

Σημαντικός δείκτης της κατάστασης της ιταλικής οικονομίας είναι η τιμή του Ακαθάριστου Εγχώριου Προϊόντος (ΑΕΠ), δηλαδή η τιμή του προϊόντος που παράγεται από τους συντελεστές παραγωγής που βρίσκονται στην εγχώρια οικονομία (Begg κ.α., 1998). Στον παρακάτω πίνακα βλέπουμε τις μετρήσεις του ΟΟΣΑ ανά δεκαετίες (από τη δεκαετία του '70 έως και του 2000), ενώ υπάρχει και η μέτρηση για το έτος 2008. Η συνεχόμενη αύξηση του ΑΕΠ δείχνει τους ρυθμούς ανάπτυξης της ιταλικής οικονομίας τις τελευταίες δεκαετίες.

Πίνακας 9: Το ΑΕΠ της Ιταλίας ανά Δεκαετία ('70-'2000) και η Εκτίμησή του για το έτος 2008 (οι τιμές είναι σε δισεκατομμύρια δολάρια).

ΑΕΠ	1970	1980	1990	2000	2008
Ιταλίας	183,3	521,8	1.000,3	1.455,7	2.313,8

Πηγή: <http://stats.oecd.org>.

Μια σύντομη ιστορική αναδρομή θα αποσαφηνίσει τους λόγους για τους οποίους η ιταλική οικονομία αποτελεί σήμερα μια από τις πιο εύρωστες σύγχρονες οικονομίες και θα δώσει νόημα στον πίνακα με τις διαχρονικές μεταβολές του ΑΕΠ.

Η **ενοποίηση της Ιταλίας** οδήγησε στη κατάρρευση του φεουδαρχικού συστήματος που άνθισε στον ιταλικό νότο κατά το Μεσαίωνα. Η αλλαγή του συστήματος όμως δεν βοήθησε ιδιαίτερα τους μικρούς αγρότες, καθώς είδαν τις περιουσίες τους να συρρικνώνονται και λόγω του σκληρού ανταγωνισμού να μην αποδίδουν. Έτσι, άρχισε ένα μεγάλο κύμα εσωτερικής μετανάστευσης

<sup>18</sup> Η βάση του κειμένου προέρχεται από την «Εγκυκλοπαίδεια Δομή».



από τους φτωχούς αγρότες του Νότου προς το Βορρά, η λεγόμενη ιταλική διασπορά. Αυτό το κύμα μετανάστευσης μεγιστοποιήθηκε στις **αρχές του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου** και ως κύριο στόχο του είχε την εγκατάσταση αυτών των στρωμάτων στην πρωτεύουσα, τη Ρώμη.

Κατά το **Μεσοπόλεμο** και επί της δικτατορίας του Μουσολίνι, ο αγροτικός χώρος ερημώνει και οι πόλεις μεγεθύνονται. Το κύμα των εσωτερικών οικονομικών μεταναστών έχει ως προορισμό τις πόλεις του Βορρά, αλλά και Ρώμη (η πόλη απλώθηκε πέρα από τα Αυρηλιανά Τείχη, παρά την προσπάθεια του φασισμού να αποτρέψει τη μεγέθυνσή της). Μέχρι τότε, οι ντόπιοι κάτοικοι της Ρώμης παρήγαγαν εργόχειρα ή ασχολούνταν με τη δημόσια διοίκηση. Τα εργατικά χέρια που ήρθαν από το Νότο, απασχολήθηκαν (στην περίπτωση της Ρώμης) στον κατασκευαστικό κλάδο και συνέβαλλαν στην υπέρμετρη ανάπτυξη των προαστίων της πόλης (Ανδρόνικου, 2007).

Μετά τη λήξη του **Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου**, η Ιταλία αντιμετωπίζει σοβαρότατα οικονομικά προβλήματα, όπως η ανεργία και η αλματώδης άνοδος του πληθωρισμού (Ανδρόνικου, 2007). Ευτυχώς, το σημαντικό ποσοστό της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς (16%) που κατέχει η Ρώμη δεν καταστράφηκε και αποτέλεσε το δούρειο ίππο για την αναζωογόνηση της οικονομίας της μέσω του τουρισμού.

Με την προσπάθεια για αναγέννηση, κατά τη **δεκαετία του '50 και τις αρχές του '60**, η Ιταλία είδε τη μετάλλαξή της, το επονομαζόμενο και «Ιταλικό Οικονομικό Θαύμα» ή «το ιταλικό οικονομικό μπουμ». Από μια αδύναμη και αγροτική οικονομία μεταμορφώθηκε σε μια από τις πιο ανεπτυγμένες και άκρως ανταγωνιστικές βιομηχανικές χώρες. Μετανάστες συνέχισαν να καταφτάνουν στα μεγάλα αστικά κέντρα (κυρίως στο Μιλάνο) και σχηματίστηκαν πολλές βιομηχανικές περιοχές. Στη Ρώμη εμφανίζεται μια ισχυρή βιομηχανία μεσαίων επιχειρήσεων και μια συστηματική εκμετάλλευση της τουριστικής αξίας της αιώνιας πόλης. Παράλληλα, η γεωργία και η κτηνοτροφία αρχίζουν να φθίνουν ως επαγγελματικές δραστηριότητες, εξαιτίας της συνεχούς αστικοποίησης της δημοτικής έκτασης. Συνεπώς, η

χώρα μεταπολεμικά διαιρείται στον ανεπτυγμένο δευτερογενή και τριτογενή Βορρά των ιδιωτικών επιχειρήσεων και στον πρωτογενή, αγροτικό και κρατικά υποβοηθούμενο Νότο.

**Σήμερα**, η ιταλική οικονομία έχει ως κύριες βιομηχανίες απασχόλησης του εργατικού δυναμικού της: τον τουρισμό, το εμπόριο, τις επικοινωνίες, τα χημικά, τη μηχανολογία, τις αυτοκινητοβιομηχανίες, τη γαστρονομία, τα ενδύματα και την κεραμοποιία, αλλά την έχει επηρεάσει λίγο η έλλειψη κατασκευής υποδομών. Κέντρα αυτής της οικονομίας είναι οι πόλεις του Μιλάνο και της Ρώμης.

Για το έτος 2005, η πόλη της Ρώμης παρήγαγε το 6,7% του Εθνικού Ακαθάριστου Προϊόντος της Ιταλίας και ο δείκτης ανεργίας της ίδιας χρονιάς ήταν μειωμένος στο 6,5% (από το 11,6% του έτους 2001 και είναι από τους μικρότερους ανάμεσα στις Ευρωπαϊκές Πρωτεύουσες).

Η οικονομία της Ρώμης χαρακτηρίζεται από την απουσία βαριάς βιομηχανίας, ενώ η ενέργεια και οι μεταφορές αποτελούν τομείς ζωτικής σημασίας για την οικονομία της πόλης.

Η οικονομική της βάση αποτελείται από τον τριτογενή τομέα, δηλαδή τις υπηρεσίες, τις εταιρίες υψηλής τεχνολογίας και τεχνογνωσίας (IT, aerospace, telecommunications), τις κατασκευές, τις εμπορικές δραστηριότητες, αλλά και τη διεθνή προώθηση του εγχώριου πολιτιστικού κεφαλαίου της (όπως η μόδα, η γαστρονομία). Πανεπιστημιακά ιδρύματα, το εθνικό ράδιο-τηλεοπτικό δίκτυο της RAI και η κινηματογραφική βιομηχανία (από την ίδρυση του στούντιο της Cinecitta, το 1930) αποτελούν εξίσου σημαντικά μέρη της ρωμαϊκής οικονομίας. Η πόλη είναι επίσης ένα μεγάλο τραπεζο-πιστωτικό κέντρο. Τέλος, πολυάριθμες διεθνείς επιχειρήσεις, τα υπουργεία της εθνικής κυβέρνησης, συνεδριακά κέντρα, χώροι άθλησης και μουσεία είναι τοποθετημένα στην ευρύτερη επιχειρηματική ζώνη της Ρώμης.



Πίνακας 10: Η Σύνθεση της Οικονομίας κατά Τομέα Παραγωγής στο Ιστορικό Κέντρο της Ρώμης και στο Δήμο της Ρώμης για τα έτη 1991 και 2001.

	ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ (%)		ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ (%)		ΤΡΙΤΟΓΕΝΗΣ (%)	
	1991	2001	1991	2001	1991	2001
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΡΩΜΗΣ	0,1	0,1	12,4	11	87,5	88,9
ΔΗΜΟΣ ΡΩΜΗΣ	2	2	17,5	16	80,5	82

Πηγή: <http://www.comune.roma.it>.

Η οικονομία λοιπόν του Δήμου της Ρώμης στηρίζεται, κατά κύριο λόγο, στον τριτογενή τομέα (τουρισμός, εμπόριο, εστιατόρια, τηλεπικοινωνίες, μεταφορές, τράπεζες και λοιπές υπηρεσίες). Ο δευτερογενής τομέας (βιομηχανίες, κατασκευές) είναι σχετικά αδύναμος, ενώ ο πρωτογενής τομέας είναι ανύπαρκτος, αφού οι περισσότερες εκτάσεις έχουν αστικοποιηθεί. Το ιστορικό κέντρο ακολουθεί τα πρότυπα του Δήμου της Ρώμης.

Η οικονομική κρίση του 2008 επηρέασε την βιομηχανική παραγωγή της Ιταλίας, η οποία μειώθηκε κατά 6,6% σε σχέση με το 2007. Η εξέλιξη αυτή φαίνεται να επηρεάζει περισσότερο το Μιλάνο, παρά την πόλη της Ρώμης, η οποία στηρίζεται στον τριτογενή τομέα.

## 5.4 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ<sup>19</sup>

Αυτό που κάνει ξεχωριστή την εικόνα του ιστορικού κέντρου της Ρώμης και αυτό που καλλιεργεί την ξεχωριστή της αίσθηση στα μάτια του επισκέπτη της είναι τα δεκάδες αρχιτεκτονήματα της ιστορίας της. Με πεδία αναφοράς διαφορετικές χρονικές περιόδους, τα αρχιτεκτονήματα που κοσμούν την αιώνια πόλη έρχονται σε ρήξη με τον σύγχρονο ιστό και προκαλούν μια ιστορική ασυνέχεια (Pellegrino, 2006). Μέσα σε αυτό το ιστορικό κέντρο, που εναλλάσσει συνεχώς τις ιστορικές εποχές σα ντεκόρ, ο

<sup>19</sup> Εγκυκλοπαίδεια «ΔΟΜΗ».

άνθρωπος βιώνει αναχρονιστικές εμπειρίες. Αποτέλεσμα είναι η δημιουργία μιας ιδιαίτερης αρχιτεκτονικής ταυτότητας του χώρου.

Στην αρχή, η ακμή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας στόλισε την πόλη με μια λίστα από πάρα πολλά και σημαντικά μνημεία. Το αμφιθεατρικό και επιβλητικό Κολοσσαίο, η Αρχαία Ρωμαϊκή Αγορά, ο Χρυσός Οίκος του Νέρωνα (Domus Aurea), το Πάνθεον ως τόπος λατρείας των Ολύμπιων Θεών, οι στήλες του Τραϊανού, οι κατακόμβες της Ρώμης, τα λουτρά του Caracalla, η αψίδα του Αυτοκράτορα Κωνσταντίνου και η Bocca della Verità είναι μερικά μνημεία που φέρνουν στην μνήμη του επισκέπτη την **Αρχαία Περίοδο της Ρώμης**.

Μετά από μια περίοδο σιγής, η **Αναγέννηση** επισκέφτηκε την Ρώμη. Καλλιτέχνες από τη Φλωρεντία άρχισαν να φιλοτεχνούν στους δρόμους της πόλης και την έκαναν ένα αναγεννησιακό κέντρο. Είναι μια περίοδος εξέλιξης της δυτικής Τέχνης και σκέψης, που αρχίζει το 1300 και λήγει το 1600. Διαδέχτηκε το γεωμετρικό Μεσαίωνα και ταυτίστηκε με την αναζωπύρωση του καλλιτεχνικού και πνευματικού ενδιαφέροντος για τον ελληνικό και ρωμαϊκό πολιτισμό μέσα από την οπτική που προσέφεραν οι νέες επιστημονικές γνώσεις της εποχής (Little, 2005). Η «προοπτική» πρωταγωνίστησε και ο χώρος σχεδιάζονταν ώστε να γίνεται αντιληπτός στο σύνολό του από ένα συγκεκριμένο και σταθερό σημείο. Το χαρακτηριστικότερο έργο της αναγεννησιακής εποχής είναι η Piazza del Campidoglio του Michelangelo με το Palazzo Senatorio (λόφος του Καπιτωλίου).

Γύρω στα 1700, στην πόλη «ήρθε» το **Μπαρόκ**, ένα κίνημα στο οποίο κυριαρχούσε η κίνηση, είτε φυσική είτε συναισθηματική ή ακόμα και πνευματική. Μια διαρκής αγωνία πάνω στο νόημα και την αναπαράσταση. Η συμμετρία και η αναλογία της αναγέννησης είναι λιγότερο εμφανείς και οι μορφές είναι στροβιλώδεις με δραματικές αντιθέσεις (Little, 2005). Το σιντριβάνι της Fontana di Trevi και η πλατεία του Άγιου Πέτρου, καθώς και ο ομώνυμος καθεδρικός ναός στο Βατικανό είναι αποτελέσματα του κινήματος Μπαρόκ.

Το 1870, όταν η Ρώμη γίνεται πρωτεύουσα του Νέου Βασιλείου της Ιταλίας, κάνει την εμφάνισή του ο **Νεοκλασικισμός** στην αρχιτεκτονική. Όλα τα νεοκλασικά κτήρια της Ρώμης έχουν επηρεασθεί από την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή αρχιτεκτονική και παρουσιάζουν: συμμετρικό σχήμα, ψηλές κολόνες, τριγωνικό αέτωμα και θολωτή σκεπή. Παράδειγμα αποτελεί η πρόσοψη του καθεδρικού ναού της εκκλησίας της Ρώμης.

Τέλος, κατά τη διάρκεια του **φασισμού**, η περίοδος από το 1922 έως το 1943, αναπτύχθηκε ένα ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό στυλ που χαρακτηρίστηκε από την υπερβολή, την αυστηρή γεωμετρία και τη συμμετρία. Το Palazzo della Farnesina (το κτήριο που στεγάζει το Υπουργείο Εξωτερικών της Ιταλίας) ανήκει σε αυτή την κατηγορία.

Ανάμεσα σε όλες αυτές τις περιόδους, αριστοκρατικές οικογένειες χτίζουν τα Palazzo τους (ιταλική εκδοχή της λέξης παλάτι) στα περίχωρα της Ρώμης και τα διακοσμούν με υπέροχους κήπους, ενώ μια λίστα από διάσημα μουσεία και γκαλερί (Εθνικό Μουσείο της Ρώμης, Μουσείο Ρωμαϊκού Πολιτισμού, Εθνική Γκαλερί Σύγχρονης Τέχνης) αναλαμβάνουν τη σύνθεση των εποχών και των διαφορετικών καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Με συνεχείς αναφορές σε αλλοτινές ιστορικές περιόδους, η πόλη της Ρώμης ταξιδεύει το επισκέπτη της. Είναι ένα τεράστιο υπαίθριο μουσείο με διαχρονικά κειμήλια και αποτελεί τουριστικό πόλο έλξης. Η υπερβολική όμως προώθηση της τουριστικής κίνησης, μπορεί να διαταράξει τις λεπτές ισορροπίες των διαφορετικών τοπίων και να αποβεί μοιραία για το πολιτιστικό κεφάλαιο. Για να διατηρηθεί λοιπόν αυτή η ιδιαίτερη πολιτιστική ταυτότητα, θα πρέπει να υπάρχει μια πολιτική διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς (Pickard, 2001).

Ο χαρακτηρισμός όλου του ιστορικού κέντρου της πόλης ως μνημείο UNESCO βοήθησε στην διατήρηση της αρχιτεκτονικής και πολιτιστικής γενικότερα κληρονομιάς της πόλης και της έχει εξασφαλίσει το παραμυθένιο σκηνικό της, πόλου έλξης πολλών τουριστών.



## 5.5 ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η παρούσα εργασία θέλει να παρακολουθήσει την γέννηση της σύγχρονης Ρώμης μέσα από τα αποκαΐδια του πολέμου και τα στάδια εξέλιξής της ανά δεκαετία, όλα αυτά μέσα από τις κινηματογραφικές αναπαραγωγές της καθημερινότητάς της.

Πίσω από τις οπτικές γωνίες του εκάστοτε σκηνοθέτη, θεωρούμε πως οι ταινίες αυτές επηρεάζονται και από ένα γενικότερο κινηματογραφικό κίνημα της εποχής στην οποία γυρίστηκαν ή έστω μια τάση κριτικής σκέψης απέναντι στα προβλήματα που ταλάνιζαν την πόλη. Επομένως, θα ήταν εύλογο στην συγκεκριμένη περίπτωση να επιχειρηθεί μια σύντομη αναφορά στην εξέλιξη των ιταλικών κινηματογραφικών ρευμάτων και τάσεων. Οδηγός σε αυτή την απόπειρα είναι το βιβλίο του Στάθη Βαλούκου «Η Ιστορία του Κινηματογράφου» του 2003.

Η Ιταλία είναι μια χώρα με μεγάλη πολιτιστική παράδοση. Τα μεγαλειώδη θεάματα του Κολοσσαίου της ρωμαϊκής εποχής και η έμφυτη αγάπη των ιταλών για τον μελοδραματισμό επιβίωσαν μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, εν μέρει μέσα από την όπερα (μεγαλειώδη σκηνικά, αιμοσταγή λιμπρέτα). Λαμβάνοντας υπόψη και την υπερηφάνεια που αισθάνεται ο μέσος ιταλός πολίτης για την αρχαία Ρώμη, καταλαβαίνουμε γιατί η πρώτη περίοδος του ιταλικού κινηματογράφου (1910-1916) αντλεί τα θέματά της από την ιστορία και τη μυθολογία.

Η Ιταλία υποδέχεται την νέα γαλλική εφεύρεση, το σινεμά, με ιδιαίτερο ενθουσιασμό, ενώ το συντηρητικό Βατικανό ευνοεί την νέα Τέχνη. Τα διασκευές οπερετικών έργων και οι πόζες των ιταλίδων σταρ αναμιγνύονται κάτω από την επιρροή του λογοτεχνικού **Νατουραλισμού**. Επίδραση ασκεί και η κωμική παράδοση της χώρας, η *Commedia dell'arte*. Τα φτηνά φυσικά ντεκόρ της ιταλικής υπαίθρου και οι χαμηλόμισθοι κομπάρσοι βοήθησαν στην γρήγορη ανάπτυξη ενός φαντασμαγορικού σινεμά. Εδώ κάνουν την εμφάνισή τους και τα έπη, που εξιστορούν τα κατορθώματα του ρωμαϊκού παρελθόντος.



Κατά τη δεκαετία του '30 και λίγο πριν τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, το ιταλικό σινεμά χαρακτηρίζεται από τις μεγάλες παραγωγές της Τσινετσιτά, που έχουν ως αποκλειστικό στόχο την διασκέδαση του κοινού που τις παρακολουθεί και την **Προπαγάνδα** υπέρ της δικτατορίας του Μουσολίνι.

Μετά το τέλος του Πολέμου (μέσα δεκαετίας '40 – αρχές δεκαετίας '50), εμφανίστηκε στις αίθουσες η πρώτη ταινία σύμβολο ενός νέου κινηματογραφικού κινήματος, του **Νεορεαλισμού**. Δεν ήταν άλλη από την ταινία του Rossellini «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη». Μέσα από τις συσσωρευμένες αρνητικές εμπειρίες πολέμου, οι δημιουργοί του ιταλικού Νεορεαλισμού «βγήκαν στους δρόμους» της βομβαρδισμένης Ιταλίας με τη κάμερα στο χέρι και προσπάθησαν να γυρίσουν (Shiel, 2006):

- ♣ ταινίες που αναφέρονται στα χρόνια της γερμανικής κατοχής και του αντιφασιστικού αγώνα,
- ♣ ταινίες που έχουν ως ήρωες συμμορίτες, ή αναφέρονται στην έξαρση της εγκληματικότητας, απόρροια των κοινωνικών συνθηκών που διαμορφώθηκαν την επόμενη μέρα μετά τη λήξη του πολέμου,
- ♣ ταινίες που θίγουν τα προβλήματα της ανεργίας και γενικότερα της φτώχειας στην μεγαλούπολη
- ♣ ταινίες που θίγουν τα κοινωνικά προβλήματα της επαρχίας και ιδιαίτερα της Ιταλίας του νότου.

Κατά τα μέσα της δεκαετίας του '50 και ενώ ο Νεορεαλισμός είχε ατονήσει σαν κίνημα, παρατηρείται μια στροφή προς την κωμωδία και την χαρούμενη πλευρά της ζωής. Τα δεινά του πολέμου φόβισαν και κούρασαν και όλοι ήθελαν να κοιτάζουν το μέλλον πιο αισιόδοξα, κλείνοντας όλες τις κακές αναμνήσεις στο πίσω μέρος του μυαλού τους. Σε παγκόσμια κλίμακα, αρχίζουν να εμφανίζονται ταινίες με **τάσεις εξωραϊσμού** της πραγματικότητας και ελπίδας για ένα καλύτερο αύριο. Μελοδράματα και

κωμωδίες (*commedia all'italiana*) αρχίζουν και πρωταγωνιστούν στην φιλική παραγωγή, παραγκωνίζοντας τον Νεορεαλισμό (Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 2002).

Την δεκαετία του '60, και εν μέσω του «οικονομικού θαύματος», τον ιταλικό κινηματογράφο σημαδεύει η εμφάνιση του «**κινηματογράφου της ποίησης**», με κυρίαρχο εκπρόσωπό της τον P.P. Pasolini. Αυτή η νέα γενιά κινηματογραφιστών χρησιμοποιεί τα εργαλεία της ψυχανάλυσης, του διαλεκτικού υλισμού και της σημειολογίας, ώστε να υποστηριχθεί ο ισχυρός πολιτικός προβληματισμός της θεματολογίας των ταινιών της και όχι ο κοινωνικός. Η ανισότητες του οικονομικού μπουμ ήταν έντονες και η αντιμετώπιση τους αποτελούσε θέμα πια πολιτικό.

Στην δεκαετία του '70, έχουμε την ακμή του ιταλικού κινηματογράφου μέσα από τις **ταινίες μεγάλων μετρ** του σινεμά, το σινεμά των δημιουργών. Πλέον μέσα από αυτές τις ταινίες, μπορούμε να αντιληφθούμε τον κόσμο μέσα από τις «προσωπικές» οπτικές των σκηνοθετών. Τα βροχερά απογεύματα του Βισκόντι, τα όνειρα πάνω σε αφορμές της αληθινής ζωής του Φελλίνι και η μοναξιά του Αντονιόνι παρουσιάζουν ένα νέο τρόπο αντίληψης του κόσμου.

Στη δεκαετία του '80 και του '90 έχουμε την κάμψη του ιταλικού σινεμά, κυρίως λόγω της τηλεόρασης. Το κοίταγμα των νέων δημιουργών στρέφεται προς το παρελθόν, σε μια αναζήτηση των χαμένων αναμνήσεων και μεγαλείων της ιταλικής κουλτούρας, έχουμε ένα **κινηματογράφο νοσταλγίας**.

Τέλος, η δεκαετία του 2000 μπορούμε να πούμε πως αναζωογόνησε τον ιταλικό κινηματογράφο και τον έφερε στο προσκήνιο. Οι ταινίες αφορούν την καθημερινότητα (*Estate Romana, Pranzo di Ferragosto*), τις βιογραφίες προσώπων (*Il Divo*) ή την μαφία (*Γόμορρα*), πάντα με μια πολιτική οπτική. Η εικόνα της Ρώμης όμως, συνεχίζει να προβάλλεται μέσα από παραγωγές του Χόλιγουντ, όχι όμως τόσο συχνά.

## 5.6 ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΑΙΝΙΩΝ ΑΝΑ ΔΕΚΑΕΤΙΑ

### 5.6.1 Δεκαετία '40: *Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη* του R. Rossellini

Η συγκεκριμένη ταινία γυρίστηκε λίγο μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και σηματοδότησε την απαρχή του κινηματογραφικού κινήματος του «Ιταλικού Νεορεαλισμού».

Με έντονες τις μνήμες από την καταστροφή και τον πόνο του πολέμου, η ταινία παρακολουθεί την πορεία προς το θάνατο ενός αντιστασιακού και ενός κληρικού κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής της Ιταλίας. Κινηματογραφώντας πραγματικούς ανθρώπους σε πραγματικούς χώρους, ο σκηνοθέτης δίνει μια αίσθηση ντοκιμαντέρ και αληθοφάνειας στην ταινία.

Με χαλαρό μοντάζ, ουσιαστικά ανύπαρκτο, όλες οι ταινίες της περιόδου αυτής αποτελούν μια φέτα ζωής. Ο κινηματογραφικός φακός γίνεται μεγεθυντικός, αναδεικνύοντας αυτό που το γυμνό μάτι έχει την τάση να προσπερνά δίχως να σταματά. Εστιάζει στις λεπτομέρειες της καθημερινότητας, στην καταγραφή του απρόοπτου συμβάντος που διαμορφώνει τη ζωή των ηρώων. Βασικός πρωταγωνιστής είναι ο χώρος, με τους ήρωες να κινηματογραφούνται ως σκιές, διάφανοι κι ευάλωτοι να περιπλανώνται μέσα του. Οι πόλεις, στη συγκεκριμένη περίπτωση η Ρώμη, τοποθετούνται για πρώτη φορά στο επίκεντρο του φιλμικού ενδιαφέροντος και υπάρχει μια τάση ανάλυσής τους. Η αποκάλυψη των στοιχείων που συνιστούν την υπάρχουσα ρωμαϊκή πραγματικότητα αναδεικνύει μια κατεστραμμένη οικονομικά και διαλυμένη χώρα και την προσπάθειά της να ανασυγκροτηθεί μέσω της ανοικοδόμησης.

Στις νεορεαλιστικές πόλεις, οι ήρωες περιπλανώνται μεταξύ κέντρου και περιφέρειας, ανάμεσα στην οργανωμένη αστική ζωή και το περιθώριο, επιζητώντας το ζωτικό τους χώρο στη νέα κοινωνική και πολιτιστική πραγματικότητα που κτίζεται. Η σχέση προαστίων και κέντρου, μια σχέση κυρίως ταξική, διαπερνά το σύνολο σχεδόν των νεορεαλιστικών ταινιών, εστιάζοντας, μέσα από την απεικόνιση των χώρων, στις οδύνες που κυοφορεί η μεταμόρφωση των πόλεων σε μεγαλουπόλεις και των ανέργων σε

προλετάριους εργάτες ή υπαλλήλους των νέων εταιριών που καταλαμβάνουν τον αστικό ιστό (<http://www.monumenta.org>).

Η παραπάνω αληθοφάνεια κάνει τη ταινία άκρως ελκυστική και κατάλληλη για ερμηνεία των τότε συνθηκών ζωής στην πόλη. Αναπαριστά με επιτυχία την καθημερινή ζωή στην κατεχόμενη Ρώμη της δεκαετίας του '40 και «χτίζει» έναν άξονα γύρω από τον οποίο μπορούμε να προσεγγίσουμε εκείνη την περίοδο. Εξάλλου, η ταινία γυρίστηκε σε πραγματικούς χώρους, αμέσως μετά την λήξη του πολέμου.

Παρακολουθώντας την εξέλιξη της ιστορίας και αξιοποιώντας όλες τις πληροφορίες που μας δίνονται σε πρώτο πλάνο αλλά και σε βάθος πεδίου, μπορούμε να κάνουμε μια γενική παρατήρηση πάνω στην οποία θα στηριχθεί η περαιτέρω ανάλυση. **Η γενική αίσθηση που αποκομίζει κανείς για την ουσία της πόλης είναι απειλητική, σε αποσύνθεση και δηλώνει μια πόλη η οποία ψυχορραγεί μαζί με τους κατοίκους της δίπλα σε παλιά και κατεστραμμένα αρχιτεκτονήματα.**

Εικόνα 17: Τα παιδιά, με φόντο μια βομβαρδισμένη Ρώμη, αποχωρούν στο κλείσιμο της ταινίας, δίνοντας μια ελπίδα για το μέλλον.



πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του R. Rossellini.



Η έλλειψη ασφάλειας που δημιουργούν στους εξωτερικούς χώρους, τα μπλόκα στρατιωτών και οι μαζικές εκτελέσεις ως αντίποινα στις ενέργειες σαμποτάζ και στους εσωτερικούς χώρους, οι έφοδοι σε σπίτια ανυποψίαστων πολιτών και η κατάργηση της προσωπικής ζωής, δημιουργούν με τη σειρά τους μια πόλη μη βιώσιμη και εχθρική. Η εξάλειψη κάθε είδους βασικής ατομικής και συλλογικής ελευθερίας με την απαγόρευση κυκλοφορίας μετά τις 5 το απόγευμα, τον έλεγχο των προσωπικών στοιχείων και τις ενέδρες στους δρόμους από τους Ναζί επιτείνουν το αίσθημα δυσφορίας των πολιτών και καλλιεργούν το αίσθημα του φόβου.

Εικόνα 18: Μπλόκα και απαγορεύσεις κυκλοφορίας αφαιρούν το βασικό ατομικό δικαίωμα της ελευθερίας.



πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του R. Rossellini.

Χαρακτηριστική είναι ακόμα και η οικονομική ανέχεια του ντόπιου πληθυσμού, η οποία υποδηλώνεται από την ασιτία του πληθυσμού (χαρακτηριστική η σκηνή με το κλέψιμο του φούρνου, ή οι σκηνές όπου το κύριο γεύμα της οικογένειας είναι λαχανόσουπα), την καλπάζουσα ανεργία λόγω των χαμηλόμισθων εργατών και των μαζικών απολύσεων Ιταλών

εργατών από τους Γερμανούς και τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης (βομβαρδισμένα τοπία, μικρά σπίτια).

Εικόνα 19: Η οικονομική ανέχεια κατά τη διάρκεια της Κατοχής, οδηγεί σε «επίθεση» των πεινασμένων πολιτών στους φούρνους της πόλης.



πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του R. Rossellini.

Η αίσθηση της εγκατάλειψης και του τρόμου της πόλης τονίζεται στην ταινία μέσα από την ισχνή κυκλοφορία στους δρόμους οχημάτων και ανθρώπων. Λίγα αυτοκίνητα, ύπαρξη του τραμ σε δρόμους που κινούνται και ζωήλατα οχήματα, οχήματα περιπολίας και ελάχιστη η κυκλοφορία των πεζών εξαιτίας του φόβου, όλα αυτά συνθέτουν την εικόνα των ροών της πόλης. Έτσι, ο πιο σημαντικός παράγοντας για την ζωντάνια της πόλης, η ελεύθερη κίνηση των πολιτών της στους δημόσιους χώρους, μπορεί να χαρακτηριστεί ως ανεπαρκής, καθώς η κυκλοφορία επιτρέπεται μόνο μέχρι τη δύση του ήλιου. Έτσι και αλλιώς σε μια ταραγμένη και δύσκολη περίοδο, όπως αυτή της κατοχής, ο κάτοικος αποθαρρύνεται από την περιπλάνησή του μέσα στη πόλη και αποκόπτεται από την γένεση των περιβαλλοντικών του εικόνων.



Εικόνα 20: Η κυκλοφορία των πολιτών είναι ισχνή, κυρίαρχο μεταφορικό μέσο: το τραμ και ζώηλατα σχήματα διασχίζουν τους δρόμους της πόλης.



πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του R. Rossellini.

Τέλος, αν και κάποιος θα περίμενε να μην υπάρχει κάποιο οργανωμένο σχέδιο με βάση το οποίο ο κατακτητής θα διαχειριζόταν και θα διοικούσε την κατεχόμενη Ρώμη, στην ταινία γίνεται λόγος για το υπαρκτό σχέδιο Σρουντέρ. Αυτό το σχέδιο είχε σαν στόχο του την διοικητική διαίρεση της Ρώμης σε 14 υπο-ενότητες με βάση τα κοινωνικά και τα οικονομικά κριτήρια των κατοίκων. Υποδηλώνεται έτσι, ένας κοινωνικό-οικονομικός διαχωρισμός των κατοίκων της Ρώμης και τονίζεται η ανομοιογένειά του.

Εικόνα 21: Η διοικητική υποδιαίρεση της Ρώμης σε 14 υπο-ενότητες, με βάση την κοινωνικο-οικονομική κατάσταση των κατοίκων.



πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του R. Rossellini

Τα γυρίσματα της ταινίας έλαβαν χώρα στο ιστορικό κέντρο της Ρώμης (κλασσική η σκηνή όπου γερμανική φρουρά παρελαύνει στην πλατεία της Piazza di Spagna), αλλά και στην ευρύτερη περιοχή του Δήμου της Ρώμης (ανατολικά του ιστορικού κέντρου). Από την κεντρική περιοχή του San Giovanni ως και την περιοχή Castelli Romani, όπου παρουσιάζεται η ζωή στα νέα οικοδομικά τετράγωνα του αστικού προλεταριάτου, η ταινία καταγράφει την σύγχρονη πραγματικότητα αφιltrάριστη.

Γενικά, μπορούμε να πούμε πως η Ρώμη του Rossellini δεν αποτελεί μια πόλη ιστορικής μνήμης και μνημείων, αλλά είναι μια λεηλατημένη πόλη παρακμής, της οποίας ο Γολγοθάς για αναγέννηση μόλις ξεκινά. Ο σκοπός και αυτής της νέο-ρεαλιστικής δημιουργίας σύμφωνα με τον Michalczyc, ήταν η κάμερα να γίνει μάρτυρας της αρρώστιας της πόλης και ύστερα να την εκθέσει για να ξυπνήσει η κοινωνική συνείδηση (Shiel, 2006).

Εικόνα 22: Εκρήξεις από σαμποτάζ ταραάζουν την νύχτα τους κατοίκους.



πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του R. Rossellini.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΡΩΜΗ, ΑΝΟΧΥΡΩΤΗ ΠΟΛΗ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Κτήρια-ερείπια σε μια πόλη που προσπαθεί να επιβιώσει εν μέσω βομβαρδισμών και σαμποτάζ. Το τοπίο ένα απέραντο νεκροταφείο.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Πολυκατοικίες που στοιβάζουν μέσα τους τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Μικρά διαμερίσματα με κύριο στόχο την στέγαση.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν μειωμένη κυκλοφορία (λόγω φόβου/απαγόρευσης). Πολλοί είναι χωμάτινοι, φαρδείς και περιπολούνται από τους ναζί.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η ταινία παρουσιάζει τις αλάνες της πόλης ως τόπους ψυχαγωγίας των μικρών παιδιών και τα προαύλια ως τόπους συγκέντρωσης.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς υπάρχει και ταυτίζεται με την επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων διαφορετικών συγκροτημάτων πολυκατοικίας.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Ο τύπος εργασίας είναι κυρίως βιομηχανικός και η τοποθεσία του είναι έγγεια του τόπου κατοικίας του προλεταριάτου.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με ζώηλατα οχήματα (άμαξες), τραμ. Τα Ι.Χ είναι περιορισμένα και τα περισσότερα ανήκουν στους κατακτητές.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η σκόνη των βομβαρδισμών και η έλλειψη συντονισμένης προσπάθειας καθαρισμού καθιστά την πόλη βρώμικη.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Τα πρότυπα της κοινωνικής ζωής εκλείπουν και η επιβίωση περνά σε πρώτο πλάνο. Η μαύρη αγορά χαρακτηρίζει τις διαπροσωπικές σχέσεις.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Παιδιά: παιχνίδι στην αλάνα και στο προαύλιο της εκκλησίας. Ενήλικες: ανταλλαγή σκέψεων και ονείρων για την ελευθερία.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας στην οικογένεια παρουσιάζεται εξίσου σημαντική με αυτή του άντρα. Είναι η φωνή της λογικής και το κεντρικό πρόσωπο.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Η ανεργία μαστίζει τον ντόπιο πληθυσμό και η βιομηχανία στηρίζεται στα ναζιστικά χέρια. Τα γεύματα είναι φτωχικά και οι τιμές απρόσιτες.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Τα Χριστούγεννα δεν γιορτάζονται, δεν υπάρχουν στολισμοί. Τα έθιμα έχουν ξεχαστεί. Η θρησκεία παραμένει μια πηγή ελπίδας και δύναμης.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Το ένδοξο παρελθόν μπολιάζει τους κατοίκους και τους καλλιεργεί το πόθο για ανεξαρτησία. Η Τέχνη εκλείπει, στόχος η επιβίωση.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Ερειπωμένη πόλη

Πίνακας 11: Η Έμβια Πόλη του "Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη"



### 5.6.2 Δεκαετία '50: Διακοπές στη Ρώμη του W. Wyler

Με ένα πνεύμα που εμπνέεται από το άρωμα του espresso και το χασοτικό βόμβο ενός μηχανικού δίκυκλου, σε τούτη τη ταινία η Ρώμη είναι η ενσάρκωση της απόλυτης θετικής ενέργειας.

Εικόνα 23: Η γνωριμία των δυο ηρώων μέσα σε ένα παραμυθένιο σκηνικό.



πηγή: «Διακοπές στη Ρώμη» του W. Wyler.

Γλιστράμε ήσυχα με έναν εραστή για έναν περίπατο κατά μήκος του ποταμού Τίβερη, ή περπατάμε στο Πάνθεον για μια πραγματική ρωμαϊκή εμπειρία, αξιοσημείωτη λόγω της ενιαίας ματιάς στον αρχαίο ρωμαϊκό ορίζοντα. Αιγυπτιακοί οβελίσκοι, κορινθιακές στήλες και μπαρόκ εκκλησίες συνθέτουν το σκηνικό μιας σύγχρονης παραλλαγής της Σταχτοπούτας. Σε αυτή λοιπόν την ταινία, τα Χολιγουντιανά Στούντιο προσπάθησαν να προβάλλουν μέσα από την πριγκιπική αθωότητα της Χέρμπορν και την ήπια γοητεία του Πεκ, ένα ταξιδιάρικο ρομάντζο με φόντο την κοσμοπολίτικη - πλέον- Ρώμη.

Παρακολουθούμε τις περιπέτειες μιας πριγκίπισσας που έχει δραπετεύσει από το παλάτι της και επιχειρεί να ζήσει μια «κανονική και φυσιολογική» ζωή, ενώ παράλληλα ερωτεύεται ένα τυχοδιώκτη-δημοσιογράφο.

Εικόνα 24: Ένας έρωτας γεννιέται στην Piazza di Spagna.



πηγή: «Διακοπές στη Ρώμη» του W. Wyler.

Η σκηνοθεσία και η έξοχη φωτογραφία της ταινίας μας προσφέρουν απλόχερα μια καρποσταλική απεικόνιση του κέντρου της Ρώμης. Οι δυο αταίριαστοι εραστές περιπλανώνται σε μια ερωτική Ρώμη και τίποτα δε θυμίζει τις πληγές του πολέμου της προηγούμενης δεκαετίας. Μια λαχτάρα και διάθεση για ζωή εμποτίζει το σελιλόιντ και οι θεατές χάνονται σε μια ιστορία αγάπης με λαογραφικές προεκτάσεις. Έθιμα, γαστρονομικές προτάσεις, πάρτι δίπλα στο ποτάμι, ευγενής κάτοικοι και καλοκάγαθοι ντόπιοι πλαισιώνουν την εξωραϊσμένη εικόνα μιας πόλης που ξέρει να ζει και να χαιρέται εξαιτίας της ευτυχίας των κατοίκων της.



Μέσα από συνεχή προβολή της Ιταλικής κουλτούρας και τονισμό της «εύθυμης παραξενιάς» των κατοίκων της Επτάλοφης πόλης, πιστοποιούμε τον διάχυτο ερωτισμό των ανθρώπων και την ανάγκη για εξωτερίκευση μιας σωρείας θετικών συναισθημάτων. Όλα αυτά, ενώ η διάθεση για ζωή υπάρχει στις μύχιες σκέψεις όλων των ηρώων της ταινίας. Η καλοπέραση και η πολυτέλεια στον τρόπο ζωής γίνετε προτεραιότητα, την ίδια στιγμή που όλοι οι ήρωες της ταινίας κυνηγούν την ψυχαγωγία και τη διασκέδαση και μετέχουν, ηθελημένα ή όχι, σε μια σειρά από πανηγυρικές εκδηλώσεις.

Εικόνα 25: Χορός δίπλα στο Castelo di Angelo. Μια παραμυθένια νύκτα στο αστικό τοπίο.



πηγή: «Διακοπές στη Ρώμη» του W. Wyler.

Πρωταγωνιστής της ταινίας τελικά αναδεικνύεται η πόλη της Ρώμης. Μια πόλη που είναι λαμπερή, καθαρή, ευχάριστη και ερωτική, ενώ φοράει τα επίσημα της ρούχα (μνημεία, αρχιτεκτονήματα) μέρα-νύχτα και μοιάζει να είναι καλεσμένη σε ένα μεσαιωνικό δρώμενο.

Μέσα σε αυτή τη ταινία, ο θεατής γίνεται κοινωνός μιας παραμυθένιας εικόνας της πόλης, άκρως ερωτικής. Το γενικό αίσθημα της

ασφάλειας, η εύθυμη γραφικότητα ακόμα και των «κακών» της ιστορίας, το ευχάριστο πανδαιμόνιο και η διατάραξη της κυκλοφορίας, οι εαρινές περιπλανήσεις των ηρώων με φόντο τα ρομαντικά μνημεία αλλοτινών εποχών χαρίζουν στην ταινία μια σουρεαλιστική πινελιά, ενώ παράλληλα προσπαθεί να «θάψει» την φοβική και ρημαγμένη –μα πάντα ρεαλιστική– εικόνα της Ρώμης των Νέο-ρεαλιστών.

Εικόνα 26: Λαϊκές αγορές με αυξημένη κίνηση καταναλωτών.



πηγή: «Διακοπές στη Ρώμη» του W. Wyler.

Η ποιότητα ζωής των ηρώων είναι ιδανική, ακόμα και όταν οι συνθήκες είναι αντίξοες (οικονομικά προβλήματα, μπλεξίματα με το Νόμο). Μέσα από χιουμοριστικές σεκάνς, ο θεατής περιπλανιέται σε μια Ρώμη φιλική, ενώ η αίσθηση του δημόσιου χώρου είναι πολύ οικεία. Κάθε θεατής θα επιθυμούσε να χαθεί μέσα σε αυτό το κυκεώνα ιλαρών στιγμών, χωρίς να αγωνιά για τη τύχη του.

Τέλος, στην ταινία συγκρούονται δύο πρότυπα κοινωνικής ζωής. Το βασιλικό, που είναι βασισμένο στα «χρυσά» πρωτόκολλα, τις αποστειρωμένες



σχέσεις και την έλλειψη έκφρασης του αληθινού συναισθήματος και το τυχοδιωκτικό, που είναι συνδεδεμένο με το μποέμ τρόπο ζωής, τα εκρηκτικά συναισθήματα, αλλά και την οικονομική στενότητα. Στο πεδίο της σύγκρισης, ο σκηνοθέτης αφήνει την μαγεία και το ρομαντισμό να μας συνεπάρει, χτυπά το χρήμα και την χλιδή με έρωτα και λίγο πριν τη λύση του δράματος, μας υπενθυμίζει πως όλα όσα είδαμε και ζήσαμε, έστω και μέσα σε ένα παραμυθένιο σκηνικό πόλης, καίγονται στο πρώτο φως της ημέρας.

Εικόνα 27: Οι πρωταγωνιστές της ταινίας αναστατώνουν την κυκλοφορία της πόλης.



πηγή: «Διακοπές στη Ρώμη» του W. Wyler.

Εικόνα 28: Πρωινό με θέα την υπέροχη Ρώμη.



πηγή: «Διακοπές στη Ρώμη» του W. Wyler.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΔΙΑΚΟΠΕΣ ΣΤΗ ΡΩΜΗ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Αρχιτεκτονήματα, πολυτελή καφέ, δεξιώσεις δίπλα στο ποτάμι και ρομαντικοί περίπατοι με θέα μια πανέμορφη και αναγεννημένη Ρώμη.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Πριγκιπικά παλάτια σε αντιδιαστολή με τα μικρά, γραφικά, ρομαντικά παλάτσο. Η πολυτέλεια αντιμάχεται τη μποέμ ζωή.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν αυξημένη κυκλοφορία πεζών. Υπάρχουν πεζόδρομοι. Οι δρόμοι του κέντρου είναι μικροί, ευνοούν την παραγωγή εικόνων.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Σημαντικό ποσοστό δενδροφύτευσης, πολλοί ανοιχτοί δημόσιοι χώροι με σιντριβάνια, παγκάκια, πάρκα, αρχαιολογικά ευρήματα.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς υπάρχει και ταυτίζεται με την επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων. Φιλικές σχέσεις.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Η εργασία του ήρωα είναι δημοσιογραφική και ο τόπος άσκησης της είναι κατά κύριο λόγο στο κέντρο της πόλης, όπως και η κατοικία.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών με Ι.Χ., τραμ, λεωφορεία και δίκυκλα (vespa). Ο αριθμός των Ι.Χ είναι αυξημένος. Η κυκλοφορία αυξάνει.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η πόλη προβάλλει το τουριστικό της πρόσωπο μέσα από τον έρωτα και η αίσθηση καθαριότητας είναι έκδηλη. Τα Ι.Χ. αρχίζουν να ρυπαίνουν.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Δυο πρότυπα κοινωνικής ζωής: βασιλικό (τρόπος ζωής πριγκίπισσας), και τυχοδιωκτικό (του δημοσιογράφου). Αμφότερη ανάγκη για αλλαγή.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Βόλτες στην πόλη, συζητήσεις στα καφέ, νυχτερινή διασκέδαση σε μπαρ, περίπατοι στις πλατείες, γέλιο και έρωτας.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας δεν αποσαφηνίζεται.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Οικονομικές δυσκολίες στα μικρο-μεσαία κοινωνικά στρώματα. Άνιση κατανομή πλούτου.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Μέσα από τη βόλτα στην πόλη, παρουσιάζονται πολλές ηθογραφικές συνήθειες. Αισιοδοξία για το μέλλον. Θετικός τρόπος σκέψης.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Το ρωμαϊκό και αναγεννησιακό παρελθόν της Ρώμης παρελαύνει μπροστά στα μάτια των ερωτευμένων. Η Τέχνη χρωματίζει την ζωή.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΦΙΛΙΚΟΣ	Ερωτική πόλη

Πίνακας 12: Η Έμβια Πόλη του "Διακοπές στη Ρώμη".



### 5.6.3 Δεκαετία '60: *Mamma Roma* του P.P. Pasolini

Ενώ το κίνημα του Νεορεαλισμού βρισκόταν στην παρακμή του και ενώ το Χόλιγουντ προωθούσε μια σειρά ταινιών για την εύθυμη πλευρά της ζωής, μια σειρά νέων δημιουργών, ανάμεσά τους και ο P.P. Pasolini, κάνει την εμφάνιση της. Αποτέλεσμα είναι η γένεση του «**κινηματογράφου της ποίησης**». Αυτή η νέα κινηματογραφική γενιά χρησιμοποιεί τα εργαλεία της ψυχανάλυσης, του διαλεκτικού υλισμού και της σημειολογίας, ώστε να υποστηριχθεί ο ισχυρός πολιτικός προβληματισμός της θεματολογίας των ταινιών της και όχι πια ο κοινωνικός (Βαλούκος, 2003).

Εικόνα 29: Πιάτσες κοινών γυναικών. Η πόλη αλλάζει μορφή το βράδυ και γίνεται μοιραία.



πηγή: «Mamma Roma» του P.P.Pasolini.

Ο Pasolini στις φτωχογειτονιές του Ακατόνε και της Mamma Roma εστιάζει σε μορφές ανθρώπων που θα μπορούσαν να ζουν σε έναν άλλο χωροχρόνο. Μοιάζουν με νομάδες, οι οποίοι έχουν εγκατασταθεί στην περιφέρεια της μητρόπολης. Η περιπλάνησή τους ανασυνθέτει αποσπασματικά την χαμένη αίσθηση της πόλης. Η Μάμα Ρόμα, η οποία ενσαρκώνεται από την

Άννα Μανιάνι, διασχίζει την πόλη με τα πόδια, περήφανα, με κινήσεις που ενέχουν κάτι «ηρωικό», λες και η αξιοπρέπεια είναι ό,τι έχει απομείνει για εκείνους που κινούνται στο άδειο τοπίο, στους ανοικτούς χώρους με φόντο τα τεράστια συγκροτήματα πολυκατοικιών που κτίζονται, καθώς η πόλη επεκτείνεται συνεχώς, κρατώντας τους στο περιθώριο (περιοδικό MONUMENTA- <http://www.monumenta.org>).

Εικόνα 30: Τεράστια μπλοκ πολυκατοικιών και αστικά κενά διακοσμημένα με αρχαία ευρήματα.



πηγή: «Mamma Roma» του P.P.Pasolini.

Με μια αίσθηση ανολοκλήρωτου στα μάτια και με μια διάθεση για κοινωνική ανέλιξη και υπέρβαση της μοίρας, οι ήρωες του Pasolini οργάνουν την «διάχυτη πόλη» αναζητώντας την «μεγάλη ευκαιρία». Στους μεγάλους δρόμους με την ήπια κυκλοφορία, στις πιάτσες των κοινών γυναικών, στις αλάνες των ελεύθερων ωρών, στις λαϊκές αγορές, στα παραπήγματα των παλιατζήδων που αγοράζουν όνειρα, σε όλους αυτούς τους τόπους, οι άνθρωποι κοιτούν το κενό (κάμερα σκηνοθέτη) και προσπαθούν να «καταλάβουν» την Αρχή (ποιο πολιτικό σύστημα) που τους έστειλε εκεί.



Μεγάλης επίσης σημασίας είναι και η προσέγγιση του οικιστικού περιβάλλοντος από το σκηνοθέτη, καθώς σε μια απέλπιδα προσπάθεια κοινωνικής κριτικής, ψάχνει τις ανοιχτές πληγές της Ρώμης, τις σκαλίζει και τις τονίζει. Για τον Pasolini, υπήρξε μετά τον πόλεμο ο κατακερματισμός της κοινωνικής συνοχής του χώρου της Ρώμης. Η Ρώμη υπέστη ένα κοινωνικό διαχωρισμό των κατοίκων της, αφού το κέντρο της αποτελούσε τον τόπο διαμονής εύπορων οικογενειών, ενώ η περιφέρειά της κατοικούνταν από μικροαστικές οικογένειες.

Εικόνα 31: Αδιαμόρφωτοι χώροι. Η περιφέρεια της πόλης.



πηγή: «Mamma Roma» του P.P.Pasolini.

Οι παραπάνω μικροαστικές οικογένειες είχαν πάντα σαν στόχο της ζωής τους την επιστροφή στο πολιτιστικό κέντρο και στην προσπάθεια τους αυτή, έπεφταν σε διάφορες νομικές παραβιάσεις (κλοπές, πορνεία). Αυτός ο κοινωνικός αποκλεισμός των μικροαστικών τάξεων από το ρομαντικό κέντρο της πόλης, αποτυπώνεται και από τα χείλη της Μανιάνι, όταν υπόσχεται στον έφηβο γιο της την μετακόμισή τους από την κακόφημη γειτονιά. Ως μια «μητέρα-λύκαινα» προσπαθεί να εξασφαλίσει στο γιο της ένα καλύτερο

μέλλον, διαφορετικό από το δικό της βρώμικο παρελθόν (πάντα για λόγους κοινωνικής ανισότητας). Γενικά, η ταινία δίνει έμφαση στη λιγότερο γνωστή Ρώμη της περιφέρειας και υπογραμμίζει τις υποβαθμισμένες συνθήκες διαβίωσης.

Εικόνα 32: Λαϊκές αγορές στη συνοικία.



πηγή: «Mamma Roma» του P.P.Pasolini.

Εικόνα 33: Ελάχιστη κυκλοφορία αυτοκινήτων και μηχανών. Αδιαμόρφωτοι ελεύθεροι χώροι.



πηγή: «Mamma Roma» του P.P.Pasolini.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΜΑΜΜΑ ΡΟΜΑ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Πολυκατοικίες γενικής κοπής δίπλα σε αρχαία ευρήματα. Ομοιογένεια των κατοικιών χωρίς καμία αρχιτεκτονική αξία, μακριά από το κέντρο.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Πολυκατοικίες που στοιβάζουν μέσα τους τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Μικρά διαμερίσματα με κύριο στόχο την στέγαση.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν αραιή κυκλοφορία στη νεοσύστατη περιφέρεια. Πολλοί χωμάτινοι δρόμοι αλλά και μεγάλης κυκλοφορίας (autostrada).
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η ταινία παρουσιάζει τα επαρχιακά λούνα παρκ ως τόπους ψυχαγωγίας και τα συνοικιακά μαγαζιά ως τόπους συγκέντρωσης.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς υπάρχει και ταυτίζεται με την επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων διαφορετικών συγκροτημάτων πολυκατοικίας.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Εργασία κοντά στον τόπο κατοικίας με στόχο την παροχή υπηρεσιών. Λαϊκή αγορά στην περιφέρεια της Ρώμης, αλλά και πορνεία.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των ηρώων γίνεται μοτοσικλές και Ι.Χ. Τα Ι.Χ είναι περιορισμένα λόγω της ανέχειας και της φτώχειας.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η έλλειψη συντονισμένης προσπάθειας καθαρισμού καθιστά την πόλη βρώμικη.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Οι ήρωες οραματίζονται την επάνοδό τους στο κέντρο της Ρώμης για την κοινωνική τους ανέλιξη. Πόθος για μόρφωση.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Οι ενήλικες διασκεδάζουν σε ταβέρνες ή πιάτσες του αγοραίου έρωτα. Οι έφηβοι στήνοντας κομπίνες και ερωτοτροπώντας.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας είναι κεντρική. Μπορεί να κρατήσει και μόνη της νοικοκυριό. Είναι δυναμική και κάνει τα πάντα για το παιδί της.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Τα μεσαία στρώματα, μέσα από σκληρή δουλειά, επιζούν κυρίως μέσω του εμπορίου και της παροχής υπηρεσιών.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η εκκλησία είναι ο κύριος τόπος για κοινωνικές συναναστροφές. Η φήμη και η υπόληψη παίζουν σημαντικό ρόλο στο σεβασμό.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Η Ιστορία παρίσταται μόνο μέσα από τα ερείπια. Παρομοιάζεται με ένα απλό παρατηρητή. Η Τέχνη είναι πολυτέλεια.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Πόλη των ανισοτήτων

Πίνακας 13: Η Έμβια Πόλη του "Mamma Roma".



#### 5.6.4 Δεκαετία '70: *Roma* του F. Fellini

Η αιώνια πόλη ως αρχιτεκτονικό έργο, ως χώρος που μεταλλάσσεται στο πέρασμα του χρόνου, αλλά και ως φαινόμενο που απαιτεί ανάλυση και σύνθεση, συγκροτείται κινηματογραφικά καθώς ο Fellini εισέρχεται στο αστικό περιβάλλον της. Ο Fellini είναι για τη Ρώμη ό,τι ο Γούντντ Άλλεν και ο Μάρτιν Σκορτσέζε για τη Νέα Υόρκη, ο δημιουργός της εικόνας της.

Η Ρώμη είναι μια πόλη εσωτερική και «οριζόντια» για τον Φελλίνι. Όπως έχει αναφέρει ο ίδιος για τη Ρώμη, είναι «ένα πρόσωπο με βαριά σκεπτική έκφραση, ένα πρόσωπο που σου δίνει κουράγιο, σε παρηγορεί, μια ιδανική μητέρα: έχει τόσα παιδιά ώστε ούτε περιμένει τίποτα, ούτε ζητάει τίποτα απ' αυτά. Σε καλωσορίζει όταν έρχεσαι, σ' αφήνει να φύγεις όποτε θέλεις. (...) Είναι μια πόλη δίχως ένταση. Μια πόλη χωρίς νευρώσεις και βοηθάει τους ανθρώπους της ν' ανακαλύψουν, ν' αγγίξουν τα βάθη της ψυχής τους.» (Wiegand,2004).

Εικόνα 34: Έντονη νυχτερινή ζωή. Κίνηση πολιτών μέχρι της πρώτες βραδινές ώρες.



πηγή: «Roma» του F. Fellini.

Η Ρώμη του Fellini παραμένει αισιόδοξη και γήινη, ακόμα και όταν βουλιάζει «πανηγυρικά» στην παρακμή της, ενώ παρομοιάζεται με «μια κοιλιά που καταβροχθίζει και μηρυκάζει» (Τριανταφύλλου, 1990). Στην ταινία *Roma*, αυτή η διαπίστωση επιβεβαιώνεται. Παρακολουθούμε ασύνδετες μεταξύ τους σκηνές, όλες γυρισμένες και εμπνευσμένες από την ιστορία της πόλης. Βλέπουμε μια πόλη βιωμάτων, εσωτερική. Μια πόλη, στην οποία ο σκηνοθέτης έζησε όλα του τα χρόνια, μια πόλη απόλυτα ιδιωτική, σημαδεμένη από αφηγήσεις, μνήμες και όνειρα που χάνονται στα βάθη της Ιστορίας.

Εικόνα 35: Εορτασμοί με φόντο αρχαία μνημεία και αρχιτεκτονήματα.



πηγή: «Roma» του F. Fellini.

Μέσα από τη συγκεκριμένη ταινία μπορούμε να δούμε τις απροσδόκητες πτυχές της μητρόπολης, μέσα από μια οπτική περισσότερο ζωγραφική παρά αρχιτεκτονική. Παρατηρούμε ένα κολάζ, που συνθέτεται από τα βιώματα του σκηνοθέτη, τη σύγχρονη ζωή της πόλης και το ιστορικό παρελθόν της. Μια «αλληγορία» του τρόπου ζωής στην πόλη, παρά μια





ακριβής αναπαράσταση του αστικού χώρου. Μένουμε εκστατικοί μπροστά σε ένα καρναβαλικό πανηγύρι, που ανακαλεί στη μνήμη όλων τη Ρώμη της αρχαίας παρακμής, πάντα με αναχρονισμούς σπέρματα από το παρόν.

Εικόνα 36: Η απεικόνιση μιας χαρούμενης και ζωντανής γειτονιάς.



πηγή: «Roma» του F. Fellini.

Η Ρώμη συναρπάζει και ταυτόχρονα τρομάζει. Η ταινία είναι ένας φόρος τιμής στην αιώνια πόλη και μέσα από την τεχνική του κολλάζ ανακαλύπτουμε την εικόνα και την αίσθησή της στους ντόπιους κατοίκους, τους τουρίστες, αλλά και τον Fellini (Wiegand, 2004).

Όπως προαναφέραμε, η αίσθηση της πόλης στο φιλμ είναι καθαρά προσωπική, είναι η αίσθηση του ρωμαίου Φελλίνι για την πόλη του. Μέσα στην ταινία, μπορούμε να παρακολουθήσουμε τις **υποσυνειδητες εικόνες ενός σκηνοθέτη, εικόνες οι οποίες δημιουργήθηκαν με αφορμή την αστική πραγματικότητα της Ρώμης**. Τα κομμάτια της ταινίας που γυρίστηκαν σε πραγματικούς χώρους με ντοκιμαντερίστικο ύφος, φανερώνουν την εικόνα της πόλης και τα κομμάτια που γυρίστηκαν στα κινηματογραφικά ντεκόρ της



Cinecitta, φανερώνουν την αίσθηση της πόλης. Η ένωση εικόνας και αίσθησης στα πλαίσια της κινηματογραφικής δημιουργίας, δίνουν νόημα στην φιλική αναπαραγωγή της πόλης.

Εικόνα 37: Οι χίπηδες τονίζουν τη στάση της εποχής.



πηγή: «Roma» του F. Fellini.

Επίσης, μέσα από την ιδιοσυγκρασιακή δημιουργία του Fellini, παρακολουθούμε μια διαρκή παρέλαση γκροτέσκων χαρακτήρων μέσα σε ένα αστικό σκηνικό. Αρτίστες από θέατρα βαριετέ, μυστηριώδεις μοτοσικλετιστές, πληθωρικές πόρνες, καλόγριες και ιερείς-μοντέλα. Όλα αποκυήματα μιας μεταλλαγμένης εμπειρίας του σκηνοθέτη.

Αξιοσημείωτη είναι και η φιλική διάθεση των κατοίκων της πόλης, οι οποίοι δε παίρνουν στα σοβαρά την βύθισή τους στην παρακμή. Όλοι τους, σαν μια μεγάλη οικογένεια με μίση και συμπάθειες, είναι μια μεγάλη γειτονιά. Ξέρουν μυστικά άλλων, κουτσομπολεύουν, διαδίδουν φήμες και τελικά ζουν.

Μέσα σε αυτό το ντελίριο εικόνων και καταστάσεων, ο Fellini αναζητά και τα αντικειμενικά προβλήματα της πόλης, τα οποία με τη σειρά του αμπαλάρει με φανταζι περιτυλίγματα. Προβλήματα τα οποία τονίζονται από το σκηνοθέτη είναι το κυκλοφοριακό, οι ταξικές ανισότητες, η πορνεία. Όμως, οι φοιτητές στην ταινία (μετωνυμία της αντικειμενικής κοινής γνώμης) τον ρωτούν για το αν θα δείξει την πραγματική εικόνα της πόλης, χωρίς να ωραιοποιεί καταστάσεις μέσα από τη γραφικότητα.

Εικόνα 38: Κίνηση σε στολισμένους δρόμους της πόλης. Η κυκλοφορία έχει αυξηθεί αισθητά.



πηγή: «Roma» του F. Fellini.

Στην ταινία παρατηρούμε και τις ραγδαίες εξελίξεις στις υποδομές της πόλης. Έργα για υπόγειο σιδηρόδρομο και μεγάλοι αυτοκινητόδρομοι υποδηλώνουν την διαχρονική αλλαγή του προσώπου της Ρώμης και την ένταξή της στο σύγχρονο κόσμο. Ίσως αυτή η αλλαγή να οδηγεί τη Ρώμη στη σχιζοφρένεια και να την καθιστά μια πόλη πολλαπλών διαστάσεων, ανάμεσα στο ιστορικό παρελθόν, το εκσυγχρονιστικό παρόν και το αβέβαιο μέλλον.



Εικόνα 39: Κυκλοφοριακό κομψούζιο και σύγχρονες υποδομές: metro και αυτοκινητόδρομος.



πηγή: «Roma» του F. Fellini.

Τέλος, αξιοπρόσεκτη είναι και η μεταμόρφωση της Ρώμης κατά τη διάρκεια της νύχτας. Ενώ τις πρωινές ώρες είναι φωτεινή και εύθυμη, τις νυχτερινές ώρες μεταμορφώνεται σε μια θανάσιμη και μυστηριώδη γυναίκα, η οποία γυρνά στα στενά και σκοτεινά σοκάκια, κρατώντας συντροφιά στα φαντάσματα του παρελθόντος (η εμφάνιση της Άννα Μανιάνι, ως γυναίκα-συνεκδοχή της πόλης). Με ένα εξαιρετικό τράβελινγκ της κάμερας πάνω στα αρχιτεκτονήματα της πόλης, τα οποία φωτίζονται τμηματικά από τις διερχόμενες μοτοσικλέτες, ο Fellini αποχαιρετά την πόλη του και την αφήνει να κοιμηθεί μέχρι το άλλο πρωί, βλέποντας πάντα ιστορικώς φορτισμένα όνειρα.

Εικόνα 40: Οι σκιές των αγαλμάτων προβάλλονται στα σύγχρονα κτήρια της πόλης και υπενθυμίζουν την συμβίωση των διαφορετικών εποχών στην πόλη.



πηγή: «Roma» του F. Fellini.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ROMA"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Αρχαία κτίσματα, αναγεννησιακά ντεκόρ, μνημεία διαφορετικών χρονικών περιόδων. Η πόλη ως πανηγυρικό κολλάζ ιστορικών στιγμών.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Παλάτσο που κατοικούν μέσα τους ολόκληρες οικογένειες αλλά και οι φιλοξενούμενοι των ιδιοκτητών.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν αυξημένη κυκλοφορία και είναι οι χώροι μιας γιορτής. Φαρδείς και ασφαλτοστρωμένοι διαρρέουν την πόλη.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η ταινία παρουσιάζει τη Ρώμη σαν ένα τεράστιο υπαίθριο σκηνικό. Τα όρια δημόσιου-ιδιωτικού χώρου μπερδεύονται.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς υπάρχει και ταυτίζεται με την επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων σε επίπεδο οικοδομικού τετραγώνου.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Ο κύριος τύπος εργασίας είναι η ιδιοκτησία μαγαζιών μέσα στο κεντρο της πόλης, σε κοντινή απόσταση από την κατοικία.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με Ι.Χ., τραμ, λεωφορεία και μετρό. Τα Ι.Χ είναι πολλά και δημιουργούν κυκλοφοριακό πρόβλημα.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η έλλειψη συντονισμένης προσπάθειας καθαρισμού, καθώς και ο γρήγορος τρόπος ζωής καθιστούν την πόλη βρώμικη.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Έντονη φιλική και ερωτική διάθεση των κατοίκων. Άγχος για τους φρενήρεις ρυθμούς ζωής. Ο χίπκος τρόπος ζωής είναι παρών.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Βόλτες με τις μηχανές, περίπατοι στα μνημεία, φεστιβάλ υπαίθρια, γεύματα σε συνοικιακά εστιατόρια, κινηματογράφος, θέατρο.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας στην οικογένεια παρουσιάζεται δυναμική. Είναι η φωνή της λογικής και επαναφέρει στην τάξη τον άντρα.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Η ανεργία δεν είναι έκδηλη και οι κάτοικοι είναι χαρούμενοι με τα προς το ζην. Η βιομηχανία του θεάματος ανθίζει.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η εμμονή με το Βατικανό και τη θρησκεία, η αρχαιολαγνεία, η λαχτάρα για θεάματα, η υπεροχή της οικογένειας και οι χίπς σατιρίζονται.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Το ένδοξο παρελθόν τροφοδοτεί τη φαντασία και τρυπώνει στο παρόν. Οι εικόνες και οι μνήμες μπερδεύονται. Η ζωή αντιγράφει τη Τέχνη.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΦΙΛΙΚΟΣ	Εύθυμη πόλη

Πίνακας 14: Η Έμβια Πόλη του "Roma".



### 5.6.5 Δεκαετία '80: Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα του P. Greenaway

Ο σύγχρονος «σχεδιαστής» κινηματογραφικών πλάνων Peter Greenaway σκηνοθετεί την Κοιλιά του αρχιτέκτονα το 1987. Όπως ομολογεί, «ο τίτλος της ταινίας έχει διπλό νόημα, γιατί η ίδια η Ρώμη είναι μια τεράστια κοιλιά που χώνευε ανέκαθεν οτιδήποτε ερχόταν από αλλού» (Τριανταφύλλου, 1990).

Εικόνα 41: Η γαστρονομία εμπλέκεται με την αρχιτεκτονική της πόλης. Εστιατόριο με θέα ένα μνημείο.



πηγή: «Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα» του P. Greenaway.

Η ταινία αναπαράγει την πόλη με γενικά πλάνα, τονίζοντας τον μνημειακό της χαρακτήρα, και σχεδιάζει τρεις άξονες. Ο ένας είναι η ιστορική αλλά και μεταφυσική ουτοπία της αρχιτεκτονικής της. Ο δεύτερος είναι η σύγχρονη αναπαραγωγή της ουτοπίας της. Οι δύο άξονες συνιστούν τη διάσταση-διαδρομή ανάμεσα σε δύο αρχιτεκτονικά μοτίβα, του παρελθόντος και του παρόντος, ανάμεσα σε δύο πόλεις, την «αληθινή» και την πόλη-μακέτα, ανάμεσα σε δύο αντιλήψεις περί αισθητικής. Ο τρίτος άξονας ενώνει τη ζωή με το θάνατο, καθώς σήμερα ο αρχιτέκτονας αυτοκτονεί πέφτοντας

από την κορυφή ενός αρχιτεκτονήματος. Είναι η απόλυτη παραδοχή του θανάτου του αρχιτέκτονα, ενώ τα αρχιτεκτονήματα παραμένουν, ως μάρτυρες της Ιστορίας (<http://www.monumenta.org>).

Εικόνα 42: Ο έντονος μνημειακός χαρακτήρας της αιώνιας πόλης.



πηγή: «Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα» του P. Greenaway.

Η ταινία αποτελεί μια θαυμάσια ελεγεία για την πνευματική και σωματική παρακμή. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης θεωρεί την ταινία «ένα δοκίμιο για τις ευθύνες του αρχιτέκτονα, που εκτυλίσσεται στη Ρώμη και δομείται γύρω από τη γοητεία της κλασικής αρχιτεκτονικής του παρελθόντος και του παρόντος».

Εικόνα 43: Καθημερινές συνήθειες (γεύμα) επηρεάζονται από τον μνημειακό χαρακτήρα της πόλης.



πηγή: «Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα» του P. Greenaway.



Μέσα από την ταινία παρατηρούμε ένα «ρομαντισμό των ερειπίων», δηλαδή ένα μείγμα νοσταλγίας μιας αλλοτινής εποχής και μιας κρυφής επιθυμίας να βιωθεί το παρελθόν στο παρόν. Σύνδεση του παρελθόντος με το σήμερα αποτελούν τα αρχιτεκτονήματα, τα οποία περνούν μέσα από τα χρόνια, λαβωμένα (λουτρά Αδριανού) ή αλώβητα (Καπιτώλιο). Αυτά τα μνημεία «ρίχνουν» τις γέφυρες για ταξίδια στο χρόνο και κάνουν τη Ρώμη μια πόλη σκηνογραφικά ασυνήθιστη.

Εικόνα 44: Το Καπιτώλιο και τα λουτρά του Αδριανού.



πηγή: «Η Κουλιά του Αρχιτέκτονα» του P. Greenaway.

Ενώ ο πολυτελής και ψεύτικος τρόπος ζωής αρχίζει να φθίνει, να κουράζει και να απομονώνει τον ήρωα, η ψυχή της πόλης, αυτή η ασυνείδητη ενέργειά της, είναι άκρως φιλική ως προς το θεατή, ίσως ακόμα και για τους κατοίκους της. Η επαγγελματική ιδιότητα και η εξειδικευμένες αρχιτεκτονικές και ανεκδοτολογικές γνώσεις του ήρωα, τον κάνουν να βλέπει με συνωμοτική οπτική την πόλη και στο τέλος να την εχθρεύεται.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΚΟΙΛΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Μια πόλη σαν υπαίθριο μουσείο. Ντεκόρ συρραφής χρονικών περιόδων. Το τοπίο ένα απέραντο δοχείο ιστορικής και αρχιτεκτονικής μνήμης.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Πολυτελή διαμερίσματα με μαρμάρινες σκάλες και δάπεδο γρανίτη. Αυλές με πολύ πράσινο και σιντριβάνια με γαλανό τρεχούμενο νερό.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν έντονη κινητικότητα, αν και καλοκαίρι (τουρίστες). Πολλοί πεζόδρομοι και δρόμοι ήπιας κυκλοφορίας στο ιστορικό κέντρο.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Σημαντικό ποσοστό δενδροφύτευσης, πολλοί ανοιχτοί δημόσιοι χώροι με σιντριβάνια, παγκάκια, πάρκα, αρχαιολογικά ευρήματα.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς αρχίζει και εξαφανίζεται κάτω από το μπετόν. Ο γρήγορος ρυθμός ζωής αποξενώνει και καλλιεργεί τη μοναχικότητα.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Ο ήρωας της ταινίας είναι αρχιτέκτονας και οι κατοικία του είναι μέσα στο ιστορικό κέντρο, εκεί όπου εκθέτει την δουλειά του.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με Ι.Χ., τραμ, λεωφορεία και μετρό. Τα Ι.Χ είναι πολλά και δημιουργούν κυκλοφοριακό πρόβλημα.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η αυξημένη κίνηση των αυτοκινήτων επιβαρύνει την ατμόσφαιρα. Η αίσθηση της πόλης ότι είναι καθαρή και ηλιόλουστη.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Τα πρότυπα της κοινωνικής ζωής είναι ταυτόσημα της μπουρζουαζίας. Οι σχέσεις των ευκατάστατων ηρώων είναι τυπικές και ωφελιμιστικές.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Περίπατοι στην πόλη, γεύματα σε πολυτελή restaurant, χαλάρωση σε αρχαία λουτρά, παρακολούθηση εκθέσεων σε μουσεία.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας είναι μοιραία στην εξέλιξη ενός άντρα. Εδώ παρουσιάζεται ως δούρειος ίππος για την είσοδο στην καλή κοινωνία.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Αποτύπωση της ευκατάστατης τάξης της Ρώμης. Χρήμα που διατίθεται για την καλοπέραση και την επιστημονική έρευνα.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η βαριά επίπτωση της μοιχείας στην φήμη και την πνευματική διαύγεια του ήρωα.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Η ιστορική μνήμη και ο ρομαντισμός των ερειπίων πλαισιώνουν την σύγχρονη πραγματικότητα. Σχέση Τέχνης, χώρου και δημιουργού.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Σκοτεινή πόλη

Πίνακας 15: Η Έμβια Πόλη του "Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα".



### 5.6.6 Δεκαετία '90: *Αγαπημένο μου Ημερολόγιο* του N. Moretti

Σε αυτή την ταινία παρακολουθούμε την Ρώμη του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η κάμερα ακολουθεί τη βέσπα του μοναχικού Moretti και καταγράφει τις λιγότερο γνωστές εικόνες της πόλης.

Το φιλμ χωρίζεται σε τρία μέρη και αυτά που αφορούν την πόλη της Ρώμης είναι το πρώτο με τίτλο «In Vespa (Πάνω στη Μοτοσικλέτα)» και το τελευταίο με τίτλο «Medici (Γιατροί)». Στο πρώτο μέρος, βλέπουμε τον ήρωα να διατρέχει και να περιφέρεται με τη βέσπα του στους δρόμους της καλοκαιρινής και έρημης πρωτεύουσας, ενώ στο τελευταίο, ο Moretti διηγείται την ασθένεια του και τη διαρκή του επίσκεψη στους γιατρούς μέχρι να του ανακοινωθεί πως πάσχει από καρκίνο (Schneider, 2006).

Στο πρώτο μέρος, η ταινία αναδεικνύει την αισθητική ανομοιογένεια των διάφορων συνοικιών της Ρώμης, την οποία αποδίδει στις διάφορες αρχιτεκτονικές τάσεις που πολιορκούν την αιώνια πόλη. Μόνο κοινό σημείο των διαφόρων συνοικιών είναι οι κάτοικοί της, οι οποίοι δεν μπόρεσαν για διάφορους λόγους να δραπετεύσουν από το καυτό σώμα της πόλης. Έτσι, ενώ ο Moretti περιπλανάται μόνος του στην πόλη, σταματά σε τακτά χρονικά διαστήματα τις διαδρομές του για να ανταλλάξει γνώμες με περαστικούς, σε μια προσπάθεια να νιώσει μέρος ενός κοινωνικού συνόλου και να αποτινάξει από πάνω του τη μοναξιά.

Εικόνα 45: Η «εισβολή» της νέας αρχιτεκτονικής στη Ρώμη και η «παραμονή» της παλιάς αρχιτεκτονικής.



πηγή: «Αγαπημένο μου Ημερολόγιο» του N. Moretti



Το μεγαλύτερο μέρος της ταινίας εκτυλίσσεται σε μια καλοκαιρινή και άδεια Ρώμη, η οποία δίνει αφορμές για απολογισμούς ονείρων ανεκπλήρωτων. Είναι μια Ρώμη ασυνήθιστη και αφύσικη, επειδή κινηματογραφήθηκε δίχως κυκλοφοριακή κίνηση, αφού η κίνηση και το χάος αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά της πόλης (Ανδρόνικου, 2007). Επίσης γινόμαστε και μάρτυρες των τάσεων φυγής του ήρωα, καθώς η μοναξιά μοιάζει πια να τον πνίγει. Το φιλί της ζωής είναι κάποιες πράσινες και βιώσιμες συνοικίες έξω από το ιστορικό κέντρο, όπως το προάστιο Spinceto (Δημ. Διαμέρισμα XII).

Εικόνα 46: Η «πράσινη» και βιώσιμη συνοικία στο προάστιο του Spinceto.



πηγή: «Αγαπημένο μου Ημερολόγιο» του N. Moretti.

Σε αυτή την ταινία, περισσότερο από τις προηγούμενες, ερχόμαστε αντιμέτωποι με την αστική μοναξιά, την ασθένεια του σύγχρονου τρόπου ζωής. Ενώ η πόλη γιγαντώνεται (από καιρό πια η Ρώμη έχει ξεπεράσει τα τείχη του Αυρηλίου), οι πολίτες της μένουν μόνοι ανάμεσα σε χιλιάδες. Τα όρια της πόλης έχουν μεγεθυνθεί και η αναγνώριση των ορίων της έχει γίνει μια δύσκολη υπόθεση για τους κατοίκους.

Από την τοποθεσία όπου δολοφονήθηκε ο Pasolini μέχρι και τη διάγνωση του καρκίνου του πρωταγωνιστή, παρατηρούμε το θάνατο ο οποίος караδοκεί, σαν ένας απόλυτος και φυσικός τερματισμός μιας ζωής. Και η

πόλη πάντα με ένα σαρδόνιο χαμόγελο. Το καλοκαίρι, όταν ο ήρωας ήταν υγιής, ήταν άδεια και σιωπηλή, ενώ το χειμώνα που αρρώστησε ήταν ζωντανή και δραστήρια, ωθώντας τον στο περιθώριο.

Εικόνα 47: Οι άδειοι δρόμοι του καλοκαιριού και η κυκλοφοριακή κίνηση του χειμώνα.



πηγή: «Αγαπημένο μου Ημερολόγιο» του Ν. Moretti.

**Βαθιά απολογιστικό και μοναχικό, το ημερολόγιο του Moretti καταγράφει μια πόλη τόσων χρόνων, μέσα από τις συσσωρευμένες ατομικές εμπειρίες και φορτισμένη με όλα αυτά που έχει περάσει. Από τους κατοίκους έως και τα αρχιτεκτονήματα, τους δρόμους, όλα δείχνουν πως κάποτε αυτή η πόλη υπήρξε ένα σημαντικό κέντρο οικονομίας και πολιτισμού. Σήμερα, ίσως συνεχίζει η οικονομική της ανάπτυξη, όμως το ιδιότυπο χρώμα της αρχίζει να ξεφτίζει, όπως οι βαφές στις παλιές κατοικίες με την «έντονη» προσωπικότητα.**

Εικόνα 48: Κτήρια με «έντονα ιστορική» αλλά και μοντέρνα προσωπικότητα.



πηγή: «Αγαπημένο μου Ημερολόγιο» του Ν. Moretti.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΑΓΑΠΗΜΕΝΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Κτήρια από διαφορετικά αρχιτεκτονικά κινήματα, στο κέντρο και την περιφέρεια της Ρώμης. Αισθητική ανομοιογένεια των συνοικιών.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Διαμερίσματα σε πολυκατοικίες νέας κοπής. Προτεραιότητα: η κάλυψη της αυξημένης ανάγκης για στέγαση και όχι το αρχιτεκτονικό στυλ.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν μειωμένη κυκλοφορία λόγω του καλοκαιριού. Είναι ασφαλτοστρωμένοι, φαρδείς και άδειοι.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Τα προάστια της Ρώμης παρουσιάζονται. Οι δημόσιοι χώροι είναι άδειοι, άχρωμοι, χωρίς ταυτότητα και συναίσθημα σε μια νεκρή περίοδο.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς έχει εξαλειφθεί. Ο ήρωας σταματά περαστικούς για να τους αποσπάσει μια κουβέντα. Η μοναξιά είναι εκεί.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Η εργασία γίνεται κυρίως σε γραφεία και η τοποθεσία τους είναι σε ειδικές περιοχές στο κέντρο της Ρώμης.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με Ι.Χ. και μέσα μαζικής μεταφοράς. Τα Ι.Χ είναι περιορισμένα λόγω των καλοκαιρινών διακοπών.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η σκόνη και το καυσαέριο επιβαρύνουν την ατμόσφαιρα. Η ασθένεια του πρωταγωνιστή οφείλεται εν μέρει στα παραπάνω.
ΠΙΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Τα πρότυπα κοινωνικής ζωής προβάλλονται από την τηλεόραση. Πολλές κοινωνικές συναναστροφές, αλλά μοναξιά στην πραγματικότητα.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Βόλτες στην καλοκαιρινή και έρημη πόλη, άδεια σινεμά, αναπολήσεις, τηλεφωνικές επικοινωνίες, εκδρομές για μπάνια στις κοντινές παραλίες.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας δεν απαθανατίζεται, αλλά μέσα από την απουσία της υποδηλώνεται η σημασία της στη συναισθηματική στήριξη του ήρωα.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Απασχόληση υπάρχει στα μικρο-μεσαία στρώματα όπως και μια μικρή ομάδα ανθρώπων που συγκεντρώνουν το πλούτο στα χέρια τους.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Οι καλοκαιρινές διακοπές ως στιγμή χαλάρωσης και φυγής από το κέντρο της πόλης.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Το πρόσφατο παρελθόν στοιχειώνει τους κατοίκους μέσα από χώρους μνημείων (άγαλμα θανάτου Παζολίνι). Η Τέχνη ως αντίδοτο μοναξιάς.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Πόλη του περιθωρίου

Πίνακας 16: Η Έμβια Πόλη του "Αγαπημένο μου Ημερολόγιο"



### 5.6.7 Δεκαετία 2000: Οι Πεφωτισμένοι του R. Howard

Σε αυτή την ταινία παρατηρούμε την εκμετάλλευση του μνημειακού χαρακτήρα της αιώνιας πόλης και την σύνθεση μιας επίπλαστης λογοτεχνικής και κινηματογραφικής θεωρίας συνομωσίας. Την αφορμή αποτελούν αληθινά στοιχεία, αφού ο συγγραφέας του ομώνυμου βιβλίου στηρίχθηκε σε πραγματικά σύμβολα που αναγράφονται στα αρχιτεκτονήματα της πόλης.

Εικόνα 49: Ο νέος Πάπας χαιρετά το ποίμνιό του.

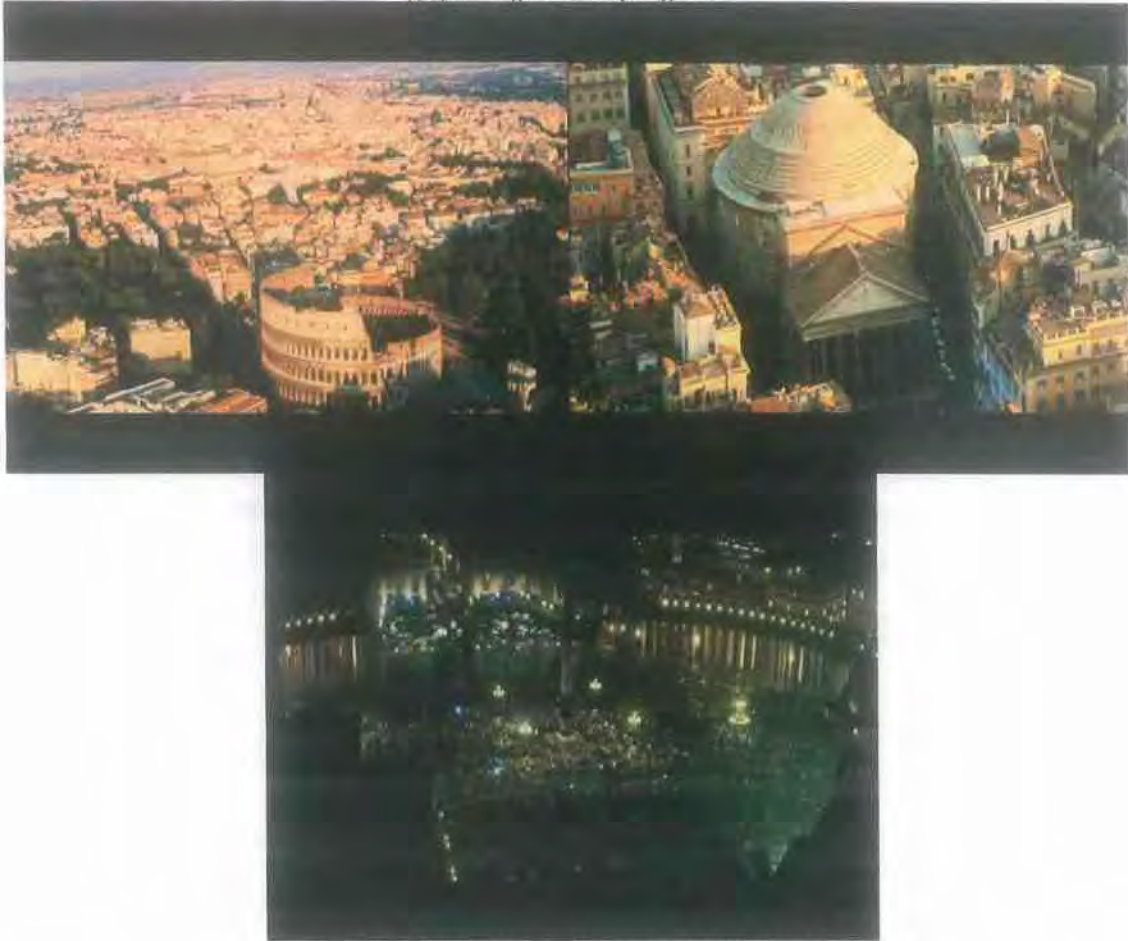


πηγή: «Οι Πεφωτισμένοι» του R. Howard.

Ο αστικός ιστός της Ρώμης και του Βατικανού παρελαύνει μπροστά από τη κάμερα. Η αιώνια πόλη ποντάρει πλέον ανοιχτά στα μνημεία που την κοσμούν και τα προβάλλει ως συγκριτικά πλεονεκτήματα στο βωμό του ανταγωνισμού. Η πλατεία του Αγίου Πέτρου και η ομώνυμη εκκλησία, το Πάνθεον, οι πλατείες (Piazza di Popolo, Piazza Navona), υποστρωμένοι ή εγκαταλελειμμένοι ναοί, βιβλιοθήκες ήταν πάντα οι βασικοί πρωταγωνιστές

της προώθησης της πόλης, αλλά τώρα περιτυλιγόνται με μια νέα μυθολογία (αρχαία με τη χαμένη ιστορική γνώση, κατακόμβες και κρυφά περάσματα που διατρέχουν την πόλη υπογείως).

Εικόνα 50: Το Κολοσσαίο, το Πάνθεον και η πλατεία του Αγίου Πέτρου, διαχρονικά χαρακτηριστικά μνημεία.



πηγή: «Οι Πεφωτισμένοι» του R. Howard.

Αποφεύγοντας να δείξουν τον καθημερινό τρόπο ζωής της Ρώμης της δεκαετίας του 2000, «οι Πεφωτισμένοι» επικεντρώνονται (ηθελημένα ή άθελά τους) στη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης, μυστηριώδους και σκοτεινής κινηματογραφικής εμπειρίας, της οποίας τα σημάδια υπάρχουν χαραγμένα στα μνημεία της πόλης. Αποτέλεσμα είναι η προσέλκυση «περιεργών» τουριστών, οι οποίοι θα θελήσουν να γίνουν αυτόπτες μάρτυρες των χαμένων μνημμάτων ή ακόμα και να τα αποκρυπτογραφήσουν.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΟΙ ΠΕΦΩΤΙΣΜΕΝΟΙ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Αρχαία κτίσματα, αναγεννησιακά ντεκόρ, μνημεία διαφορετικών χρονικών περιόδων. Μια πόλη γεμάτη σκοτεινές γωνιές και μυστικά.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Πολυτελή παλάτσο, αλλά και πολυκατοικίες που κοσμούν το ιστορικό κέντρο της πόλης και το Βατικανό.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν αυξημένη κυκλοφορία και είναι χώροι κίνησης. Φαρδείς και ασφαλτοστρωμένοι διαρρέουν την πόλη σαν διαυλοι.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η ταινία παρουσιάζει τη Ρώμη σαν ένα παρασκήνιο συνωμοσιών και τα όρια δημόσιου-ιδιωτικού χώρου παραβιάζονται.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Δε γίνεται λόγος στην ταινία.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Δε γίνεται λόγος στην ταινία.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με Ι.Χ., τραμ, λεωφορεία και μετρό. Τα Ι.Χ είναι πολλά και δημιουργούν κυκλοφοριακό πρόβλημα.
	ΡΥΠΑΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η πόλη έχει γιορτάζει την εκλογή νέου Πάπα και έχει προετοιμαστεί καταλλήλως για την περίπτωση. Καθαριότητα των χώρων.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Δε γίνεται λόγος στην ταινία.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Βόλτες, περιπάτοι και περιπέτεια στα μνημεία, τελετουργικά γεγονότα, γεύματα σε restaurant, κινηματογράφος, θέατρο.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Δε γίνεται λόγος στην ταινία.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Η οικονομική κατάσταση της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας είναι κραταιή και η κρίση της επηρεάζει τις ισορροπίες.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η επιρροή της θρησκείας, οι τελετές διαδοχής του Πάπα, η λαχτάρα των πιστών για τον διάδοχο.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Το ένδοξο παρελθόν τροφοδοτεί τις συνομισίες και τρυπώνει στο παρόν. Μια επίπλαστη περιπέτεια βασισμένη σε αληθινά στοιχεία.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Σκοτεινή πόλη

Πίνακας 17: Η Έμβια Πόλη του "Οι Πεφωτισμένοι".



## 6. ΑΘΗΝΑ, ΤΟ ΛΙΚΝΟ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Η Αθήνα, η πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους, η πόλη μέσα στα τείχη της οποίας γεννήθηκε η δημοκρατία και εκκολάφθηκε ο ελληνικός πολιτισμός, δεν προσέλκυσε ποτέ τα διεθνή στούντιο για την αναπαραγωγή της καθημερινότητάς της. Σε αντίθεση με τη Ρώμη (κατεξοχήν τουριστικός προορισμός), η Αθήνα ήταν πάντα ο αναγκαίος τοιμεντένιος προθάλαμος πριν την επίσκεψη των χιλιάδων τουριστών στα νησιά μας.

Σε αντιστοιχία με το δημοσίευμα της εφημερίδας *«Το Βήμα»*, το οποίο παρουσίαζε μέσα σε λίγες γραμμές μια γενική ιδέα της Ρώμης, το μεγαλύτερο ποσοστό της αρθρογραφίας ασχολούταν με το ανομοιογενές, κακότεχνο και άκρως ρεαλιστικό της τοπίο της Αθήνας (Μουτσόπουλος, 2002).

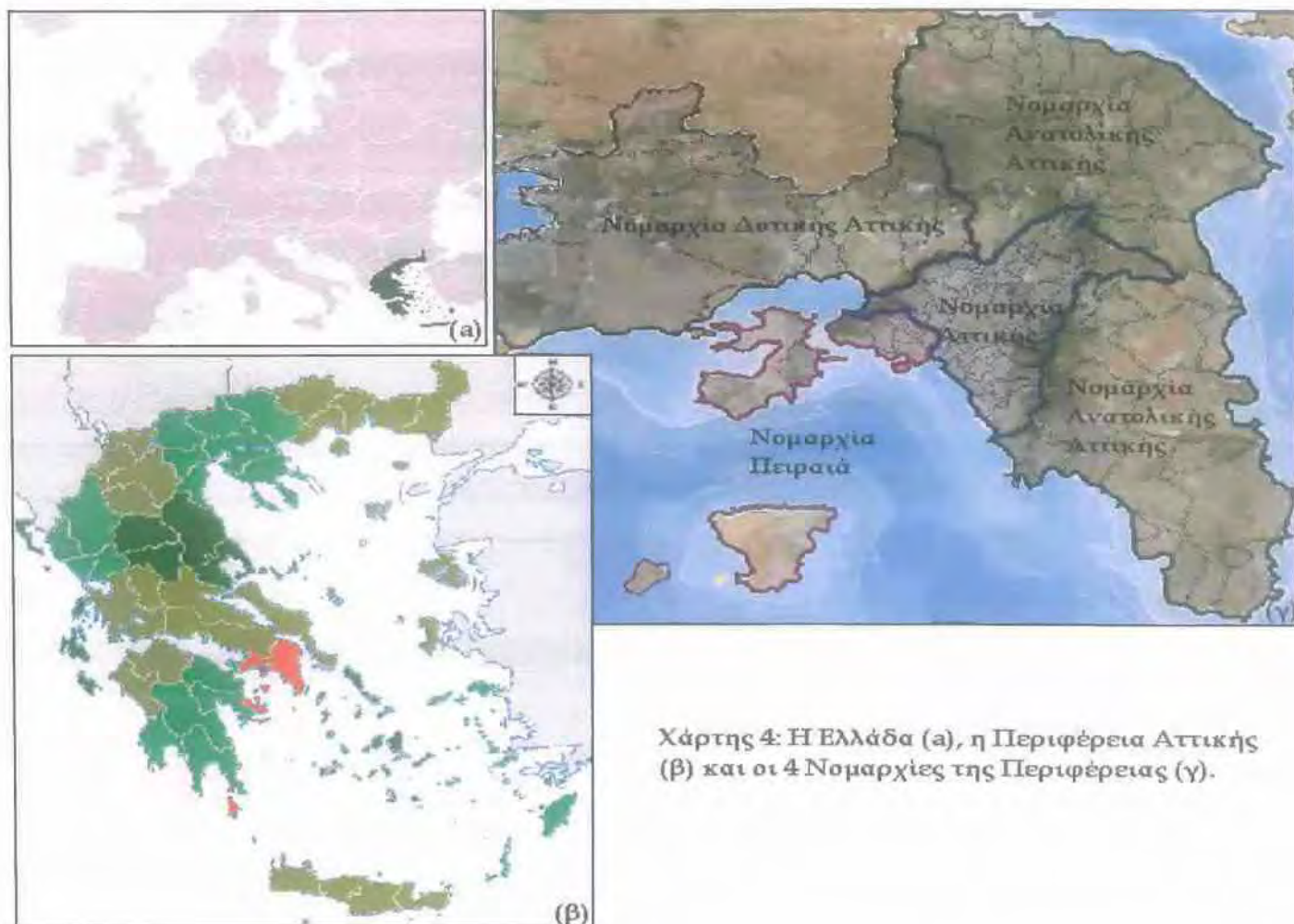
Μια ποιητικά μορφολογική και κατ' επέκταση πολεοδομική προσέγγιση της σύγχρονης Αθήνας επιχειρεί ο αρχιτέκτονας Ζήσης Κοτιώνης στο βιβλίο του *«Πες, πού είναι η Αθήνα;»* του 2006. Ο συγγραφέας παρατηρεί μια πόλη κορεσμένη χωρικά, που δομείται πυκνά, μεγεθύνεται συνεχώς ανακυκλώνοντας τα πάγια δομικά πρότυπα της δεκαετίας του '60 και του '70 και έχει την πλάτη της στραμμένη προς τη θάλασσα, δείγμα ενός εσωστρεφούς αστικού προφίλ.

Έχοντας το κέντρο της (19<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ.) γύρω από την περιοριστική σκιά της Ακροπόλεως, προσπαθεί να εκμεταλλευτεί την «ιστορική διαδρομή μέσα στον χρόνο» που προσφέρει. Η γραφική Πλάκα, ο βράχος της Ακρόπολης, το Θησείο, η γειτονιά του Ψυρρή, ο πεζόδρομος της Διονυσίου Αρεοπαγίτου, το Μοναστηράκι, ο λόφος του Φιλοπάππου είναι τα εκθέματα του ιστορικού κέντρου της πόλης που προσπαθούν να αποσπάσουν τα βλέμματα και τις ώρες των τουριστών.

Ακόμα και στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας όμως, κυριαρχεί μια αισθητική κολλάζ, η οποία οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στο διχασμό της ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, το ευρωπαϊκό κέντρο και την ευρωπαϊκή περιφέρεια (Μουτσόπουλος, 2002). Η εισβολή των διαφημιστικών αφισών, η ιδιωτική αυθαιρεσία και η έλλειψη συντονισμένης πολιτικής για την εικόνα

της πόλης απειλούν τον ενιαίο χαρακτήρα της πόλης. Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με το ιστορικό κέντρο των Αθηνών και την γενική κατάσταση στην περιφέρεια της πόλης.

## 6.1 ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ



Χάρτης 4: Η Ελλάδα (α), η Περιφέρεια Αττικής (β) και οι 4 Νομαρχίες της Περιφέρειας (γ).

Για τον γεωγραφικό εντοπισμό της περιοχής της κινηματογραφικής αποτύπωσης της Αθήνας, όμοια με την περίπτωση της Ρώμης, θα ακολουθηθεί η μέθοδος διοικητικής διαίρεσης της ελληνικής επικράτειας, η οποία φαίνεται στον παρακάτω πίνακα.



Πίνακας 18: Ο Πληθυσμός ανά Επίπεδο Χωρικής Οργάνωσης για το έτος 2001.

ΕΠΙΠΕΔΑ ΧΩΡΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ	ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ ΠΟΛΗΣ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ	ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ (2001)
ΕΘΝΙΚΟ	ΕΛΛΑΔΑ	10.964.020
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ	ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΑΤΤΙΚΗΣ	3.761.810
ΝΟΜΑΡΧΙΑΚΟ	ΝΟΜΑΡΧΙΑ ΑΘΗΝΩΝ	2.664.776
ΔΗΜΟΤΙΚΟ	ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ	745.514

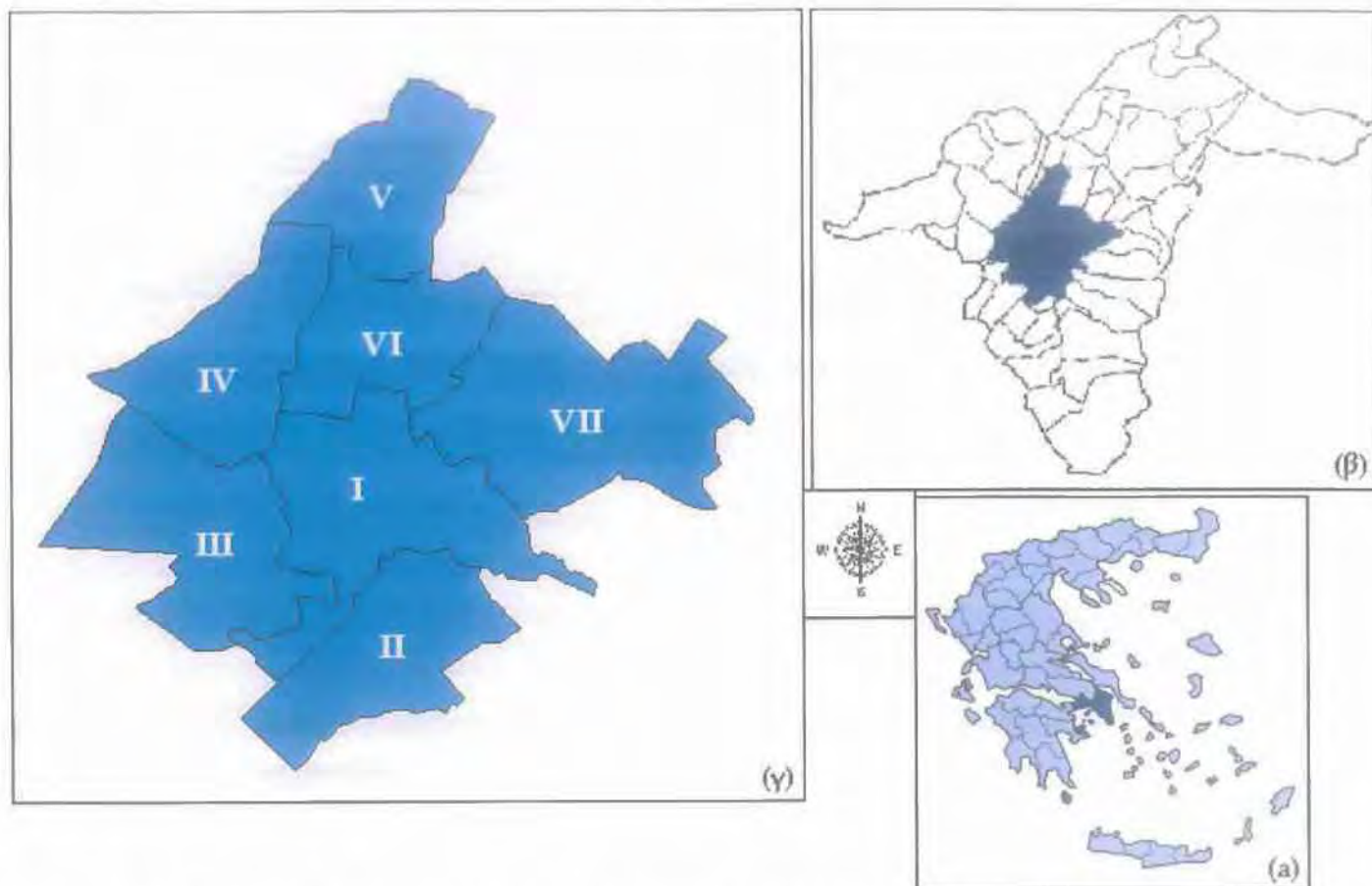
Πηγή: ΕΣΥΕ.

Η Αθήνα βρίσκεται περίπου στο **κέντρο της Ελλάδας** (εθνικό επίπεδο), μιας χώρας που είναι ως επί το πλείστον ορεινή. Είναι μια χώρα που αποτελείται από ένα μεγάλο ηπειρωτικό τμήμα και αποτελεί το νότιο άκρο των Βαλκανίων, Η χώρα βρέχεται δυτικά, ανατολικά και νότια από τρία πέλαγα, το Ιόνιο, το Αιγαίο και το Λιβυκό Πέλαγος αντίστοιχα. Ανήκει στις χώρες της νότιας Ευρώπης και αποτελεί την πύλη για την Ανατολή. Περιλαμβάνει πολλά νησιά με κυριότερα τη Κρήτη, την Εύβοια, τη Ρόδο και την Κέρκυρα. Στην επικράτειά της, επίσης, υπάρχει το μικρό θρησκευτικό ανεξάρτητο κρατίδιο του Αγίου Όρους (<http://europa.eu>).

Σε περιφερειακό επίπεδο, η πόλη της Αθήνας είναι η πρωτεύουσα της **Περιφέρειας Αττικής**, η οποία με τη σειρά της χωρίζεται σε τέσσερις Νομαρχίες: η Νομαρχία Αττικής, η Νομαρχία Πειραιά, η Νομαρχία Δυτικής Αττικής και η Νομαρχία Ανατολικής Αττικής. Η Αθήνα ανήκει στη **Νομαρχία Αθηνών**, που είναι μια από τις πιο πυκνοκατοικημένες της χώρας, αφού εκτείνεται σε 361 τετραγωνικά χιλιόμετρα και έχει περίπου 2.664.776 κατοίκους με μέγιστη μέση πληθυσμιακή πυκνότητα 7,375 κατοίκους ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο.

Ένας από τους 45 Δήμους και τις 3 κοινότητες της Νομαρχίας Αθηνών είναι ο **Δήμος Αθηναίων**. Είναι ο πολυπληθέστερος Δήμος της Ελλάδας με 745.514 κατοίκους. Ο Δήμος Αθηναίων αποτελείται από 7 Δημοτικά Διαμερίσματα, τα οποία αποτελούν το ιστορικό κέντρο της πόλης και τις πέριξ αυτού συνοικίες. (βλ. Χάρτη 5).





Χάρτης 5: Η Περιφέρεια Αττικής (α), ο Δήμος Αθηναίων (β) και τα 7 Δημοτικά Διαμερίσματα του Δήμου Αθηναίων (γ).

Τα 7 δημοτικά διαμερίσματα του Δήμου Αθηναίων είναι:

- ♣ Το 1ο δημοτικό διαμέρισμα, περιλαμβάνει το κέντρο των Αθηνών με το λεγόμενο εμπορικό τρίγωνο (Στάδιο - Ομόνοια - Πλάκα).
- ♣ Το 2ο δημοτικό διαμέρισμα, περιλαμβάνει τις Ν.Α. συνοικίες, από Νέο Κόσμο μέχρι Στάδιο.
- ♣ Το 3ο δημοτικό διαμέρισμα, περιλαμβάνει τις Ν.Δ. συνοικίες (Αστεροσκοπείου, Πετραλώνων και Θησείου).
- ♣ Το 4ο δημοτικό διαμέρισμα, περιλαμβάνει τις Δ. συνοικίες (Κολωνού, Ακαδημίας Πλάτωνος, Σεπόλια μέχρι Πατήσια).
- ♣ Το 5ο δημοτικό διαμέρισμα, περιλαμβάνει τις Β.Δ. συνοικίες μέχρι τον Προμπονά.

- ♣ Το 6ο δημοτικό διαμέρισμα, περιλαμβάνει τις βόρειες κεντρικές συνοικίες (Πατήσια, Κυψέλη).
- ♣ Το 7ο δημοτικό διαμέρισμα, περιλαμβάνει τις Β.Α. συνοικίες (Αμπελόκηποι, Ερυθρός Σταυρός, Πολύγωνο κλπ).

Στην παρούσα εργασία ενδιαφέρει η κινηματογραφική αναπαραγωγή της καθημερινότητας κυρίως του ιστορικού κέντρου της Αθήνας. Σε αντίθεση όμως με τη Ρώμη, το ιστορικό κέντρο της Αθήνας δεν συμπίπτει με το πρώτο Δημοτικό Διαμέρισμα του Δήμου Αθηναίων. Τα όρια του ιστορικού κέντρου της Αθήνας αποτελούν σύνθεση τμημάτων του πρώτου (Ομόνοια, Πλάκα), του δεύτερου (Ζάππειο, εθνικός Κήπος, Παναθηναϊκό Στάδιο) και του τρίτου (Ακρόπολη, Λόφος Φιλοπάππου, Κεραμικός) Δημοτικού Διαμερίσματος (για το χωρικό εντοπισμό του ιστορικού κέντρου της Αθήνας βλ. Παράρτημα).

## 6.2 ΠΛΗΘΥΣΜΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Όπως προείπαμε και για τη Ρώμη, η εξέλιξη, η δυναμική και η «ευελιξία» της πόλης εξαρτάται κατά ένα μεγάλο βαθμό από την δημογραφική αύξηση του πληθυσμού της.

Ο Δήμος Αθηναίων είναι ο μεγαλύτερος Δήμος της Ελλάδας, με πληθυσμό 789.166 κατοίκους (απογραφή 2001). Η Αθήνα απλώνεται στην κεντρική πεδιάδα της Αττικής, το επονομαζόμενο λεκανοπέδιο, το οποίο περιβάλλεται από το όρος Αιγάλεω στα δυτικά, το όρος της Πάρνηθας στα βόρεια, την Πεντέλη στα βορειοανατολικά και τον Υμηττό στα ανατολικά, ενώ βρέχεται από το Σαρωνικό κόλπο στα νοτιοδυτικά. Επειδή έχει ουσιαστικά καταλάβει ολόκληρη την πεδιάδα είναι πολύ δύσκολο να επεκταθεί περαιτέρω λόγω των φυσικών συνόρων. Παρά ταύτα, τα προάστιά της διαρκώς επεκτείνονται στα άκρα της πόλης, καθώς σήμερα η Παλλήνη, παράλληλα με το χαρακτήρα της αυτόνομης πόλης της Ανατολικής Αττικής, αποτελεί και το ανατολικό άκρο της πρωτεύουσας, ο Άγιος Στέφανος το



βορειοανατολικό, οι Αχαρνές το βόρειο, τα Λιόσια το βορειοδυτικό, το Μοσχάτο το δυτικό και η Βάρκιζα το νότιο (<http://el.wikipedia.org>)

Η έκταση του Δήμου της Αθήνας χωρίζεται σε 7 Δημοτικά Διαμερίσματα (η σύνθεση του ιστορικού της κέντρου από το πρώτο, δεύτερο και τρίτο Δημοτικό Διαμέρισμα είναι το πιο πολύ-κινηματογραφημένο μέρος της πόλης). Στην πληθυσμιακή συγκέντρωση, η μητροπολιτική περιοχή της Αθήνας κατέχει την πρώτη θέση στην Ελλάδα. Τα δημογραφικά στοιχεία που ακολουθούν αποτελούν μέρος των γενικών απογραφών της υπηρεσίας ΕΣΥΕ (Ελληνική Στατιστική Υπηρεσία) και παρατίθενται στην ιστοσελίδα του Εργαστηρίου Δημογραφικών και Κοινωνικών Αναλύσεων του Τμήματος Μηχανικών Χωροταξίας, Πολεοδομίας και Περιφερειακής Ανάπτυξης.

Πίνακας 19: Ο Πληθυσμός του Δήμου Αθηναίων ανά Δεκαετία Απογραφής.

ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟΓΡΑΦΗΣ	ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ
1940	481.225
1951	565.084
1961	712.694
1971	867.023
1981	885.236
1991	816.556
2001	789.166

Πηγή: ΕΣΥΕ, <http://www.e-demography.gr>.

Η έναρξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου βρήκε το Δήμο της Αθήνας με πληθυσμό 481.225 κατοίκους. Μετά τη λήξη του και κατά τη δεκαετία του '50 σημειώθηκε αύξηση του πληθυσμού. Η αύξηση αυτή συνεχίστηκε και για της δεκαετίες του '60, '70 και '80 και υποβοηθήθηκε από την πρόοδο και την οικονομική άνθιση της ελληνικής οικονομίας. Η άνοδος του πληθυσμού άρχισε να υποχωρεί σταδιακά κατά τις δεκαετίες του '90 και του 2000, μάλλον οφειλόμενη στον κορεσμό του πληθυσμιακής χωρητικότητας του Δήμου και την ανάγκη για καλύτερες συνθήκες ζωής.



### 6.3 ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ<sup>20</sup>

Η οικονομία της Ελλάδας για το έτος 2008 κατέχει την 27<sup>η</sup> θέση στο ΑΕΠ σε παγκόσμιο επίπεδο και την 33<sup>η</sup> σε αγοραστική δύναμη, σύμφωνα με την έκθεση του Διεθνούς Νομισματικού Ταμείου. Είναι μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης, του Οργανισμού για την Οικονομική Συνεργασία και Ανάπτυξη (OECD), του Διεθνούς Οργανισμού Εμπορίου (WTO) και της Οικονομικής Συνεργασίας της Μαύρης Θάλασσας (BSEC).

Σημαντικός δείκτης της κατάστασης της ελληνικής οικονομίας είναι η τιμή του Ακαθάριστου Εγχώριου Προϊόντος (ΑΕΠ), δηλαδή η τιμή του προϊόντος που παράγεται από τους συντελεστές παραγωγής που βρίσκονται στην εγχώρια οικονομία (Begg κ.α., 1998) Στον παρακάτω πίνακα βλέπουμε τις μετρήσεις του ΟΟΣΑ ανά δεκαετίες (από τη δεκαετία του '70 έως και του 2000), ενώ υπάρχει και η μέτρηση για το έτος 2008. Η συνεχόμενη αύξηση του ΑΕΠ δείχνει τους ρυθμούς ανάπτυξης της ελληνικής οικονομίας τις τελευταίες δεκαετίες.

Πίνακας 20: Το ΑΕΠ της Ελλάδας ανά Δεκαετία ('70-'2000) και η Εκτίμησή του για το έτος 2008 (οι τιμές είναι σε δισεκατομμύρια δολάρια).

ΑΕΠ Ελλάδας	1970	1980	1990	2000	2008
	26,2	80,5	130,3	200,8	357,5

Πηγή: <http://stats.oecd.org>.

Η ελληνική οικονομία είναι μια ανεπτυγμένη οικονομία με το δημόσιο τομέα της να καταλαμβάνει το 40% του ΑΕΠ της. Η σύνθεση του ΑΕΠ της για το έτος 2008 αποτελείται από 75,7% τριτογενή τομέα, 20,6% δευτερογενή, και μόλις 3,7% πρωτογενή.

Ιστορικά, τα πρώτα βήματα της νεοελληνικής οικονομίας συντελέστηκαν μετά τη σύσταση του Νέου Ελληνικού Κράτους το 1830. Το 1833 καθιερώθηκε στην χώρα η μοναρχία με βασιλιά τον Όθωνα, όπου και

<sup>20</sup> Η βάση του κειμένου προέρχεται από την «Εγκυκλοπαίδεια Δομή».

αρχίζουν τα πρώτα δειλά βήματα οικονομικής εξέλιξης στην Ελλάδα. Σύμφωνα με τον Δερτιλή στο βιβλίο του «Ελληνική Οικονομία και Βιομηχανική Επανάσταση: 1830-1910», κατά την πρώτη περίοδο (1833-1870), η ελληνική οικονομία κάνει τα πρώτα της δειλά βήματα σε διάφορους τομείς και δημιουργεί υποδομές. Το κράτος διαδραμάτισε ουσιαστικό ρόλο στην παραπάνω διαδικασία με την πολιτική του στο διοικητικό και δημοσιονομικό τομέα (υιοθέτηση του ευρωπαϊκού προτύπου παραγωγής, δάνεια για εκσυγχρονισμό) και τη δημιουργία μίας υποτυπώδους υλικοτεχνικής υποδομής.

Στη δεύτερη περίοδο (1870-1909) σημειώνονται αλλαγές στην οικονομία και εμφανίζονται οι πρώτες επιπτώσεις τους στην κοινωνική και πολιτική ζωή της χώρας. Είναι η εποχή που η Ελλάδα αρχίζει να διαμορφώνει το δικό της καπιταλιστικό σύστημα, το κράτος εκσυγχρονίζεται και τα σύνορα μεγαλώνουν (βιομηχανική ανάπτυξη και άνοδος των αστικών κέντρων) (Δερτιλής, 1984). Η υπεροχή της Αθήνας αρχίζει να ξεχωρίζει ανάμεσα στα νέα αστικά κέντρα.

Κατά τη διάρκεια του **Μεσοπολέμου** (1923-1940) και αφού έχει προηγηθεί ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος και η Μικρασιατική Καταστροφή, η νεοελληνική οικονομία συνεχίζει να εξελίσσεται. Η ολοκλήρωση της αγροτικής μεταρρύθμισης, η συνεχόμενη αστικοποίηση, η βελτίωση των υποδομών, αλλά και το μεγάλο κύμα προσφύγων με όρεξη να ξαναδημιουργήσει τα όσα έχασε, συνθέτουν την άνοδο της οικονομίας. Η πόλη της Αθήνας μεγεθύνεται, καθώς στην περιφέρειά της εγκαθίστανται πρόσφυγες.

Μετά τη λήξη του **Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου**, η Ελλάδα αντιμετωπίζει σοβαρότατα οικονομικά προβλήματα, όπως η ανεργία και η αλματώδης άνοδος του πληθωρισμού. Το ξέσπασμα του Εμφυλίου Πολέμου (1945-1949) καθυστερεί την οικονομική πρόοδο της χώρας και τη διχάζει. Η Αθήνα γίνεται πεδίο σύγκρουσης και διαμάχης.

Η **άνθιση** της ελληνικής οικονομίας από το 1950 έως τα μέσα του 1970 λόγω: σχεδίου Μάρσαλ, προσέλκυσης ξένων επενδύσεων, ανάπτυξης της



βιομηχανίας και του τριτογενή τομέα (υπηρεσίες και τουρισμός) και αναδόμησης των ελληνικών πόλεων, ανανέωσε την πρόοδο της χώρας αλλά και διεύρυνε την ανισοκατανομή του πλούτου. Το αστικό τοπίο, πλέον, είχε γεμίσει ολιγόροφα κτίσματα, μονότονα και χωρίς καμία ιδιαίτερη αρχιτεκτονική αξία.

Αυτή είναι και η περίοδος που μεγεθύνεται η δύναμη και ο υδροκεφαλισμός της Αθήνας. Η σταθεροποίηση της ισχύουσας θέσης του στον ελληνικό χώρο (δεκαετία '50), η δυναμική του ανάπτυξη την περίοδο 1960-1974 (έδρα διευθυντικών δραστηριοτήτων, εμπορικών και προσωπικών υπηρεσιών), η οικονομική επιβράδυνση την περίοδο 1974-1980 (λόγω της διεύρυνσης του τομέα της Οικοδομής και των Δημοσίων Έργων) και ο νέος κοινωνικός και χωρικός μετασχηματισμός της περιόδου 1980-1987 (μείωση της απασχόλησης σε βιοτεχνίες και αύξησή της στο λιανικό εμπόριο και στις υπηρεσίες του δημόσιου και ιδιωτικού τομέα), έκαναν το κέντρο της Αθήνας ένα χώρο σημαντικών αποφάσεων (Αγγελίδης, 1989).

**Σήμερα**, η Ελλάδα στηρίζει την οικονομία της στη ναυτιλία, τον τουρισμό και τις υπηρεσίες. Μαστιζείται από την υψηλή ανεργία, τη γραφειοκρατία και τις πελατειακές σχέσεις. Η οικονομική κρίση του 2008 την έχει επηρεάσει (όπως και όλη την Ευρώπη) και συνεχίζει την πρόδοδό της με πιο αργούς ρυθμούς. Κέντρο αυτής της οικονομίας είναι η πόλη της Αθήνας, αφού συγκεντρώνει στην περιφέρειά της το 1/3 του συνολικού πληθυσμού της χώρας.

Πίνακας 21: Η Σύνθεση της Οικονομίας κατά Τομέα στο Δήμο Αθηναίων για τα έτη 1991 και 2001.

	ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ (%)		ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ (%)		ΤΡΙΤΟΓΕΝΗΣ (%)	
	1991	2001	1991	2001	1991	2001
<b>ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ</b>	2	2	23	24,5	75	73,5

Πηγή: Μαλούτας, 2009.



Η οικονομία του κέντρου της Αθήνας στηρίζεται, κατά κύριο λόγο, στον τριτογενή τομέα όπως είναι ο τουρισμός, εμπόριο, εστιατόρια, χρηματοπιστωτικοί οργανισμοί, κοινωνικές υπηρεσίες (Μαλούτας, 2002). Ο δευτερογενής τομέας (βιομηχανίες, κατασκευές) είναι σχετικά αδύναμος, ενώ ο πρωτογενής τομέας είναι ανύπαρκτος, αφού οι περισσότερες εκτάσεις έχουν αστικοποιηθεί. Η οικονομική κρίση του 2008 επηρέασε κυρίως την βιομηχανική παραγωγή. Η εξέλιξη αυτή φαίνεται να επηρεάζει λιγότερο την πόλη της Αθήνας, η οποία στηρίζεται στον τριτογενή τομέα.

## 6.4 Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

Αυτό που κάνει ξεχωριστή την εικόνα του ιστορικού κέντρου μιας πόλης, όπως έχουμε ξαναπεί, είναι τα αρχιτεκτονήματα του ιστορικού της κέντρου. Η ιστορική ασυνέχεια που παρουσιάζει η πόλη της Ρώμης όμως, δεν πραγματοποιείται συχνά και σε τόσο μεγάλη κλίμακα στην Αθήνα. Αυτό οφείλεται κυρίως στην σχετικά πρόσφατη ανοικοδόμηση της Αθήνας ως πόλη και πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους. Συγκριτικά με τις άλλες πόλεις της Ευρώπης (Ρώμη, Παρίσι, Βιέννη), η Αθήνα μέχρι το 1880 ήταν ένα χωριό, του οποίου τα απομεινάρια υπάρχουν μέχρι και σήμερα στην περιοχή της Πλάκας, των Αναφιώτικων και στους πρόποδες του Λυκαβηττού (<http://www.athensguide.com>). Η αρχιτεκτονική κληρονομιά της Αθήνας υπάρχει διασκορπισμένη και αναφέρεται σημειακά. Ποια είναι όμως τα κληροδοτήματα του πολιτισμού στο κέντρο της Αθήνας;

Ως πόλη-κράτος που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην πνευματική ανάπτυξη της αρχαιότητας, η Αθήνα έχει κληρονομήσει από εκείνη την περίοδο σημαντικά αρχιτεκτονήματα. Ο λόφος της Ακρόπολης, η Αρχαία Αγορά και ο ναός του Ηφαίστου στο Θησείο, το Παναθηναϊκό Στάδιο (Καλλιμάρμαρο), η στοά του Αττάλου, η Ακαδημία του Πλάτωνα, το Ολυμπείον είναι μερικά σπαράγματα του **αρχαίου ελληνικού πολιτισμού** που κοσμούν το κέντρο των Αθηνών. Η κατάκτηση της Αθήνας από τους

Ρωμαίους, χάρισε στην πόλη μια σειρά από ρωμαϊκά μνημεία όπως η ρωμαϊκή αγορά, το Ωδείο Ηρώδου Αττικού και η πύλη του Αδριανού.

Την περίοδο της **Βυζαντινής Αυτοκρατορίας** υπενθυμίζουν οι βυζαντινές εκκλησίες που είναι διασκορπισμένες στο ιστορικό κέντρο των Αθηνών. Οι εκκλησίες της Αγίας Αικατερίνης και του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πλάκα, των Αγίων Αναργύρων στου Ψυρρή, των Αγίων Ασωμάτων στο Θησείο, είναι μερικά μόνο μνημεία βυζαντινής προέλευσης<sup>21</sup>.

Κατά την Τουρκοκρατία, η Αθήνα έχασε την αίγλη της. Μετά την σύσταση του νέου ελληνικού κράτους (1830) και την ανακήρυξή της σε πρωτεύουσα της Ελλάδας, οι Βαυαροί επιθύμησαν την μεγαλειώδη αναβίωση του πνευματικού παρελθόντος της Αθήνας και την σταδιακή μετάβαση από τον ημι-κατεστραμμένο οικιστικό χώρο στην κοιτίδα του κλασσικού ελληνικού μεγαλείου. Έτσι, έχουμε την αρχή του **Αθηναϊκού Κλασικισμού** και μετέπειτα του **Νεοκλασικισμού** με κύριους εκπροσώπους τον Κλεάνθη και τον Θεόφιλο Χανσεν (Μπίρης, 2003). Δείγματα αυτών των δύο τάσεων στον νεοελληνικό σχεδιασμό και αρχιτεκτονική αποτελούν το Μέγαρο Ζαππείου, ο Εθνικός κήπος, η Ακαδημία Αθηνών, το Μέγαρο της Παλαιάς Βουλής και η Βουλή των Ελλήνων (παλιά ανάκτορα του βασιλιά) και το Δημαρχείο της Αθήνας.

Στις αρχές της **δεκαετίας του '30**, το διεθνές στυλ και αρχιτεκτονικά κινήματα όπως αυτά του Bauhaus και του Art Deco, επηρέασαν την πλειοψηφία των ελλήνων αρχιτεκτόνων και πολλές κατασκευές (πολυκατοικίες ή δημόσια κτήρια) φιλοτεχνήθηκαν σύμφωνα με αυτά. Περιοχές με μεγάλο αριθμό τέτοιων κατασκευών είναι οι συνοικία Κολωνακίου και η Κυψέλη. Τις **δεκαετίες του '50 και του '60** και κατά τη διάρκεια της μεγάλης αστικής εξάπλωσης της Αθήνας, ο μοντερνισμός διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στην δόμηση της Αθήνας. Έτσι, μεγάλο μέρος του κέντρου της Αθήνας ξαναχτίστηκε και πολλές νεοκλασικές κατοικίες έδωσαν τη θέση τους σε μοντέρνα κτίσματα από γυαλί, μάρμαρο και

<sup>21</sup> <http://www.eie.gr/bvzantineattica>

αλουμίνιο. Μεγάλοι αρχιτέκτονες της εποχής ήταν ο Δοξιάδης, ο Πικιώνης και ο Κωνσταντινίδης.

Τη **δεκαετία του '70** άρχισε η αντιπαροχή οικοπέδων για την οικοδόμηση πολυκατοικιών. Πλέον, η αρχιτεκτονική άποψη περνούσε σε δεύτερη μοίρα και προτεραιότητα αποτελούσε η επιτακτική ανάγκη για στέγαση του υπερπληθυσμού της Αθήνας. Αυτό οφείλεται κυρίως στην εκρηκτική αύξηση του πληθυσμού της ελληνικής πρωτεύουσας κατά 220% περίπου και στον περιορισμένο ρυθμιστικό ρόλο της πολιτείας. Η Αθήνα ανακατασκευάζεται από την ιδιωτική πρωτοβουλία με το σύστημα της αντιπαροχής. Οι συνοικίες πλημμυρίζουν από πολυκατοικίες και το ιστορικό της κέντρο αφανίζεται. Η επέκταση της πόλης γίνεται χωρίς σχέδιο με αυθαίρετη δόμηση. Η δημογραφική σταθερότητα των δεκαετιών του 1980 και 1990 και οι ευνοϊκότερες συγκυρίες θα διαφοροποιήσουν αρκετά την κατάσταση. Μια θετική εξέλιξη, η οποία συμβαδίζει με τις διεθνείς τάσεις, ήταν η αναβάθμιση του ιστορικού κέντρου, οι αστικές αναπλάσεις, η αποκατάσταση και αξιοποίηση ιστορικών κτιρίων (Δήμος Αθηναίων-[www.cityofathens.gr](http://www.cityofathens.gr)).

Στη χαραυγή του **21ου αιώνα** Αθήνα βρέθηκε στην τροχιά της προετοιμασίας των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004. Ένα πρόγραμμα ενενήντα έξι έργων αναπλάσεων και εξωραϊσμού σε συνδυασμό με έργα υποδομής και πρασίνου άλλαξαν το πρόσωπο της Αττικής. Απώτερος σκοπός αυτής της προσπάθειας ήταν η βελτίωση της ποιότητας ζωής των κατοίκων και επισκεπτών του πολεοδομικού συγκροτήματος της Αθήνας. Επιστέγασμα αυτής της ανανεωτικής προσπάθειας αποτελεί το κτίριο του νέου μουσείου της Ακρόπολης και η ανάπλαση του Εθνικού Κήπου.

## 6.5 ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Οι κινηματογραφικές αναπαραγωγές της καθημερινότητας αποτελούν σημαντικό και αδιάσειστο πολεοδομικό τεκμήριο για τα στάδια εξέλιξης της πόλης. Όπως και στην περίπτωση της Ρώμης, έτσι και στην περίπτωση της



Αθήνας, θα ανατρέξουμε στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου για να φτιάξουμε ένα προφίλ της εθνικής φιλομορφίας. Η αναδρομή προέρχεται από το βιβλίο ΣΙΝΕΜΥΘΟΛΟΓΙΑ του 1993.

Στην Ελλάδα, η 7<sup>η</sup> Τέχνη άργησε να ανθίσει και αυτό γιατί ο κινηματογράφος χρειαζόταν μια αστική αγορά με κεφάλαιο και βιομηχανική οργάνωση. Η Ελλάδα στον αντίποδα αυτής της «απαίτησης», είχε να παρουσιάσει μια αγροτική οικονομία με βεβαρημένο ιστορικό παρελθόν (Μικρασιατική Καταστροφή, κατοχή, εμφύλιος). Η νέα Τέχνη λοιπόν, που καταγράφει μέσα της εποχές, κοινωνικές και πολιτιστικές ιδιαιτερότητες, καταργεί σύνορα και αποστάσεις, καταγράφει την Ιστορία με λόγο και εικόνα, δίνει τις πρώτες ελληνικές μυθοπλαστικές ταινίες μόλις το 1911 και συνεχίζει μέχρι και σήμερα να αποδίδει ταινίες-καρπούς<sup>22</sup>.

Σε ένα πανόραμα για την ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, που διοργάνωσε το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης το έτος 1993, παρουσιάζεται ένας απολογισμός των ελληνικών ταινιών που όρισαν το ιδιαίτερο στίγμα του. Επίσης, παρουσιάζεται και μια συνοπτική αναδρομή στην ιστορία του, την οποία μεταφέρουμε παρακάτω, χωρίζοντας την ελληνική παραγωγή ταινιών σε πέντε φάσεις.

Στα πρώτα χρόνια ζωής, την προϊστορία του ελληνικού κινηματογράφου χαρακτηρίζει η γένεση του **βουκολικού δράματος**. Αυτό το νέο είδος δράματος αποτελεί πρόσμιξη αντικρουόμενων παραδόσεων (από τη μια πλευρά τα επιτεύγματα της Δύσης (κινηματογράφος) και από την άλλη τα λαϊκά ήθη και έθιμα). Χαρακτηριστική δημιουργία η «Γκόλφω» του Κ. Μπαχατόρη.

Στην πρώτη φάση (δεκαετία του '30) έχουμε την παραγωγή ταινιών με κύριο άξονα το βουκολικό δράμα, αλλά και την «**εισβολή**» των **αστών στην ύπαιθρο** αναστατώνοντας τις τοπικές κοινωνίες. Ενώ εδώ έχουμε και την πρώτη προσπάθεια συντονισμένης και συστηματοποιημένης παραγωγής

<sup>22</sup> Ο ελληνικός, αλλά και ο Βαλκανικός, κινηματογράφος ξεκινάει το 1906 με τους αδερφούς Γιαννάκη και Μίλτο Μανάκια που αρχίζουν να κινηματογραφούν στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, όταν ακόμα βρίσκεται στην επικράτεια της καταρρέουσας Οθωμανικής αυτοκρατορίας (είδος ντοκιμαντέρ).

ταινιών, η υπεροχή του ομιλούντος αμερικανικού και ευρωπαϊκού κινηματογράφου, αλλά και το ξέσπασμα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, πάγωσαν την όποια τάση για εξέλιξη. Ταινίες ορόσημα: «Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας» του Δ. Τσακίρη και «Δάφνις και Χλόη» του Ορ. Λάσκου.

Η δεύτερη φάση (δεκαετίες '40 μέχρι τα μέσα δεκαετίας '60) του ελληνικού σινεμά αρχίζει στα δύσκολα χρόνια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και επισφραγίζεται από την ίδρυση της "Φίνος Φιλμ" (1942) που έμελλε να καθορίσει την ιστορία του Ελληνικού κινηματογράφου. Μέσα στην κατοχή γυρίζονται δύο σημαντικές ταινίες, «Η φωνή της καρδιάς» του Δ. Ιωαννόπουλου και τα «Χειροκροτήματα» του Γ. Τζαβέλα. Στο τέλος της κατοχής, έχουμε άνθιση της «**ηθογραφίας**» (ένα παραδοσιακό πλαίσιο με ρίζες στην λογοτεχνία και το θέατρο και χαρακτηριστικά του την απλότητα, την αφέλεια και το τοπικό χρώμα), που πολλές φορές προσεγγίζει καυτά θέματα με μια δόση χιούμορ (π.χ. «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται» του Αλ. Σακελάριου), ενώ στη δεκαετία του '50 έχουμε τους πρώτους συνειδητούς δημιουργούς (Ν. Κούνδουρος, Μ. Κακογιάννης).

Τη δεκαετία του '60, ο ελληνικός κινηματογράφος γνωρίζει την εμπορική του ακμή, λόγω της οικονομικής ανάπτυξης και της κοινωνικής εξέλιξης της Ελλάδας (δευτερογενεοποίηση της οικονομίας, αστική ανάπτυξη, εκσυγχρονισμός). Η υπεροχή των ελληνικών ταινιών έναντι των ξένων παραγωγών οφείλονταν στις μάζες με χαμηλή παιδεία που δυσκολεύονταν να διαβάσουν τα υποτιτλισμένα φιλμ. Η ελληνική παραγωγή αποτελείται κυρίως από **αστικές κωμωδίες και μελοδράματα**, ενώ κάποιοι δημιουργοί χαρίζουν ξεχωριστές δημιουργίες («Κόκκινα Φανάρια» του Β. Γεωργιάδη).

Η τρίτη φάση (τέλη δεκαετίας '60), η λογοκρισία της χούντας φιμώνει την ελεύθερη έκφραση των καλλιτεχνών και χαρίζει τις τελευταίες δόξες στο εμπορικό ελληνικό σινεμά. Μπροστά σε μια κοινωνία που αλλάζει σε όλα τα επίπεδα (πολιτικά γεγονότα, έντονη κυκλοφορία αυτοκινήτου), οι καλλιτέχνες προσπαθούν να βρουν τρόπους προσέγγισης της ουσίας πίσω από **σχήματα και μεταφορές**. Σε αυτή τη φάση έχουμε το υπέδαφος για τη δημιουργία κάποιου νέου τρόπου κινηματογραφικής σκέψης.

Η τέταρτη φάση (δεκαετία '70) ορίζεται από τη γένεση του **Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου**, μιας νέας προσπάθειας έκφρασης επηρεασμένης από τα ευρωπαϊκά avant-garde καλλιτεχνικά κυκλώματα, της αλλαγής του τρόπου ζωής, αλλά και τα κρίσιμα χρόνια της ελληνικής ιστορίας (Βαλούκος, 2003). Σημαντικοί δημιουργοί γυρίζουν ταινίες με θέματα αντί ιστοριών και πλάθουν την κοινή γνώμη.

Παράλληλα, από τα μέσα της δεκαετίας του 1970, άρχισαν να εμφανίζονται στο χώρο του ελληνικού κινηματογράφου τα συμπτώματα μιας μεγάλης οικονομικής κρίσης εξ' αιτίας της έλευσης της τηλεόρασης στην Ελλάδα. Η κρίση αυτή είχε ως αποτέλεσμα την δραματική μείωση των εισιτηρίων, το κλείσιμο πολλών κινηματογραφικών αιθουσών, το πάγωμα των επενδύσεων, την αδυναμία απόσβεσης του κόστους παραγωγής των ταινιών και, σταδιακά, την αποδιάρθρωση της οικονομικής υποδομής του ελληνικού κινηματογράφου. Είχε γίνει πλέον φανερό ότι ο ελληνικός κινηματογράφος δεν θα μπορούσε να επιβιώσει χωρίς την κρατική παρέμβαση και την καθιέρωση ουσιαστικών μέτρων από την πλευρά της Πολιτείας. Έτσι, το 1970 η εταιρεία «Γενική Κινηματογραφικών Επιχειρήσεων», ως θυγατρική εταιρεία παραγωγής ταινιών της κρατικής τράπεζας ΕΤΒΑ (κρατούσας αντίληψης για τη βιομηχανική «διάταξη» του κινηματογράφου). Το 1980, ύστερα και από την πίεση των ανθρώπων του κινηματογράφου προς την τότε κυβέρνηση, οι αρμοδιότητες για τον κινηματογράφο μεταβιβάζονται από το Υπουργείο Βιομηχανίας στο Υπουργείο Πολιτισμού (Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου-<http://www.gfc.gr>).

Η πέμπτη φάση (δεκαετία '80 έως και σήμερα) χαρακτηρίζεται από την άνοδο της **βιντεοκασέτας (VHS)** και του **DVD**, ενώ δεν λείπουν και οι αναλαμπές από σπουδαίους δημιουργούς. Κύριος εκπρόσωπος με διεθνή εμβέλεια της ελληνικής κινηματογραφίας είναι ο Θόδωρος Αγγελόπουλος. Στο λυκόφως της πρώτης δεκαετίας του 2000, μια γενιά νέων δημιουργών έχει αρχίσει να αφήνει το στίγμα της σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Ταινίες όπως «το Όνειρο του Σκύλου» του Αγ. Φραντζή, η «Στρέλλα» του Π. Χ. Κούτρα, ο



---

«Κυνόδοντας» του Γ. Λάνθιμου παρουσιάζουν ένα «αστικό σουρεαλισμό», που ίσως προμηνύει μια νέα περίοδο για το ελληνικό σινεμά. Με αυτόν τον όρο τονίζεται ο πρωταγωνιστικός ρόλος της πόλης μέσα στις οπτικές φαντασιώσεις των δημιουργών.

## 6.6 ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΑΙΝΙΩΝ ΑΝΑ ΔΕΚΑΕΤΙΑ

### 6.6.1 Δεκαετία '40: *Οι Γερμανοί Ξανάρχονται* του Αλ. Σακελλάριου

Η ταινία αποτελεί μεταφορά του ομώνυμου θεατρικού έργου των Γιαννακόπουλου-Σακελλάριου (πάγια τακτική του ελληνικού κινηματογράφου στις πρώτες δεκαετίες της ζωής του) και γυρίστηκε μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, στα τελευταία ταραγμένα χρόνια του εμφυλίου.

Κουβαλώντας μέσα της όλη την οδύνη και τις εφιαλτικές μνήμες του πολέμου και παραλληλίζοντας την εμφύλια διαμάχη με την κατοχή, η ταινία παρακολουθεί τη καθημερινή ζωή του φιλήσυχου Θόδωρου (πρωταγωνιστής-αρχέτυπο στα λαϊκά πρότυπα του Καραγκιόζη) σε μια αναταραγμένη και μετα-κατοχική Ελλάδα.

Εικόνα 51: Διαμάχη λόγω διαφορετικών πολιτικών φρονημάτων.



Πηγή: «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται» του Σακελλάριου.

Η συγκεκριμένη δημιουργία είναι η πρώτη που ασχολήθηκε με την καταγραφή των μνημών του πολέμου, αλλά κυρίως με το φλέγον και μαινόμενο -τότε- ζήτημα του εμφυλίου. Αυτή η παράτολμη κίνησή της καμουφλάρεται πίσω από το μακάβρια χιουμοριστικό πνεύμα της και τις μεταφορές της (π.χ. το καναρίνι στο κλουβί). Ο σκηνοθέτης δεν παίρνει το μέρος κανενός στρατοπέδου (δεξιοί με επιρροή αγγλική και αριστεροί με επιρροή ρωσική), απλά παρατηρεί και καυτηριάζει την αγνωμοσύνη του νέο-απελευθερωμένου ελληνικού έθνους. Εστιάζοντας στις λεπτομέρειες της εμφύλιας καθημερινότητας και συγκρίνοντάς τη με την κατοχική, υπογραμμίζει τη μανία του ανθρώπου στις συγκρούσεις, αλλά και τη βραχύβια μνήμη του.

Εικόνα 52: Πανοραμική άποψη της Αθήνας της δεκαετίας του '40, στο βάθος η Ακρόπολη.



Πηγή: «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται» του Σακελλάριου.

Το φιλμ γυρίστηκε στις γειτονιές της Πλάκας και καταγράφει τα πρώτα βήματα μιας μισο-γκρεμισμένης Αθήνας. Από το πανοραμικό πλάνο της Αθήνας στην αρχή της ταινίας, ως και τα λιγοστά εξωτερικά πλάνα,



παρατηρούμε μια Αθήνα σκονισμένη και λαβωμένη. Οι δρόμοι της είναι χωμάτινοι, αυτοκίνητα δεν κυκλοφορούν στους δρόμους της, ενώ ζωήλατα οχήματα εξυπηρετούν τις μετακινήσεις και τις εμπορικές δραστηριότητες των κατοίκων. Η κυκλοφορία των πολιτών γίνεται κυρίως με τα πόδια μέσα στους στενούς δρόμους.

Εικόνα 53: Πεζοί και ζωήλατα οχήματα.



Πηγή: «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται» του Σακελλάριου.

Η αίσθηση των κατοίκων της πόλης, κατά τις διαδοχικές περιόδους της κατοχής (μέσα από τον εφιάλτη του ήρωα) και του εμφυλίου είναι ένας διαρκής φόβος. Οι παρακολουθήσεις από δοσίλογους, οι έφοδοι σε σπίτια ανυποψίαστων πολιτών και η κατάργηση της προσωπικής ζωής, η απαγόρευση της κυκλοφορίας, η φυλακή, οι αψιμαχίες στους δρόμους, οι πυροβολισμοί κάνουν την πόλη εχθρική για τον πολίτη και περιπατητή με αποτέλεσμα να τον ωθούν στην άρνηση του δημόσιου χώρου και στον εγκλεισμό του στον ιδιωτικό χώρο.

Εικόνα 54: Ο γώρος της αυλής αναστατώνεται από την εισβολή των Γερμανών.



Πηγή: «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται» του Σακελλάριου.

Η παραπάνω αίσθηση οδηγεί στην δημιουργία μιας εμπλουτισμένης έννοιας της αυλής, η οποία θα εξελιχθεί και στις επόμενες δεκαετίες. Πια η αυλή δεν αποτελεί ένα χώρο συγκερασμού ιδιωτικού και δημόσιου χώρου, αλλά το δημόσιο χώρο μέσα στον οποίο οι γείτονες συνευρίσκονται για να ανταλλάζουν απόψεις, να σχολιάσουν τα γεγονότα των εφημερίδων και να ακούσουν ραδιόφωνο. Έτσι, αναπαριστάται με επιτυχία η καθημερινή ζωή στην Αθήνα της δεκαετίας του '40, ενός τρόπου ζωής που υποφέρει από τη μαζική παράνοια της κατοχής και της μεταπολεμικής περιόδου. **Μιας Αθήνας που έχει εγκαταλείψει τους επικίνδυνους και σκοτεινούς δρόμους και έχει κλειστεί στον εαυτό της** (Παυλάκη, 2007).

Παρακολουθώντας την εξέλιξη της ιστορίας και αξιοποιώντας όλες τις πληροφορίες που μας δίνονται σε πρώτο πλάνο αλλά και βάσει σεναρίου μπορούμε να κάνουμε μια γενική παρατήρηση πάνω στην οποία θα στηριχθεί η περαιτέρω ανάλυση. Η γενική αίσθηση που αποκομίζει κανείς είναι μιας πόλης απειλητικής, μιας πόλης η οποία πασχίζει να ορθοποδήσει μαζί με τους κατοίκους της.

Εικόνα 55: Κονηγητό στους άδειους δρόμους της Αθήνας, την ώρα που η κυκλοφορία απαγορεύεται.



Πηγή: «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται» του Σακελλάριου.

Χαρακτηριστική είναι ακόμα η οικονομική ανέχεια, η οποία υποδηλώνεται από την αιτία του πληθυσμού (όπως στη σατυρική σκηνή με

το σκύλο και το καναρίνι μαγειρεμένα) και τις άθλιες συνθήκες διαβίωσης (βομβαρδισμένα τοπία, μικρά σπίτια).

Η δομή της οικογένειας είναι καθαρά πατριαρχική, καθώς ο πατέρας είναι ο αφέντης και ο καθοδηγητής και η βούληση της γυναίκας είναι ανίσχυρη μπροστά του. Η γυναίκα αναλαμβάνει ως πρωταρχικό και μοναδικό της μέλημα το νοικοκυριό.

Γενικά, μπορούμε να πούμε πως η μετα-κατοχική Αθήνα του Σακελάριου ασφυκτιά κάτω από τις αλλεπάλληλες ταραχές που «μολύνουν» το κέντρο της και νιώθει σαν ένα καναρίνι μέσα σε ένα κλουβί. Η απελευθέρωση του καναρινιού στη τελική σκηνή της ταινίας, μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια προικονομία για την απελευθέρωση της πόλης από τα δεσμά των συρράξεων.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΞΑΝΑΡΧΟΝΤΑΙ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Κτήρια-ερείπια σε μια πόλη που προσπαθεί να ορθοποδήσει και να ξεχάσει τα δεινά του πολέμου και του εμφυλίου.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Ομάδες μικρών και ολιγόροφων κτισμάτων, που επικοινωνούν μεταξύ τους βάσει τις αυλής.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν μειωμένη κυκλοφορία (λόγω φόβου/ απαγόρευσης). Πολλοί είναι χωμάτινοι, φαρδείς.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η ταινία παρουσιάζει την αυλή των κατοικιών ως τόπους ψυχαγωγίας των μικρών παιδιών και ως τόπους συγκέντρωσης.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς υπάρχει και ταυτίζεται με την επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων διαφορετικών κατοικιών με κοινόχρηστη πλατεία.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Η ταινία δεν παρουσιάζει την σχέση εργασίας και τόπου κατοικίας, αλλά κάνει λόγο για τις οικονομικές δυσκολίες της εποχής.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με ζωήλατα οχήματα (άμαξες), τραμ. Οι αποστάσεις αποφεύγονται και οι ήρωες τις διανύουν πεζοί.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Το ρημαγμένο τοπίο και η έλλειψη συντονισμένης προσπάθειας καθαρισμού του καθιστά την πόλη βρώμικη και απεριποίητη.
ΠΙΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Τα πρότυπα κοινωνικής ζωής είναι η επιφύλαξη και η μυστικοπάθεια. Ο πολιτικός προσηλυτισμός χαρακτηρίζει τις διαπροσωπικές σχέσεις.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Οι ενήλικες σχολιάζουν με φόβο την επικαιρότητα και ανταλλάσσουν σκέψεις και όνειρα για την ελευθερία και την παύση του εμφυλίου.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας στην οικογένεια παρουσιάζεται συντονιστική του νοικοκυριού. Δεν έχει βούληση και υποτάσσεται στις επιταγές του άντρα.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Η ανεργία μαστίζει τον ντόπιο πληθυσμό και η ανέχεια φοβίζει. Τα γεύματα είναι φτωχικά (λαχανόσουπα) και οι τιμές απρόσιτες.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η συγκέντρωση της οικογένειας για φαγητό το μεσημέρι. Η θρησκεία παραμένει μια πηγή ελπίδας και δύναμης.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Οι Μεγάλες Δυνάμεις σπέρνουν την διχόνοια στον πληθυσμό. Η Τέχνη εκλείπει, στόχος η επιβίωση.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Ερειπωμένη πόλη

Πίνακας 22: Η Έμβια Πόλη του "Οι Γερμανοί Ξανάρχονται"



**6.6.2 Δεκαετία '50: Κυριακάτικο Ξύπνημα του Μ. Κακογιάννη**

Με αυτή τη ταινία, η πόλη της Αθήνας αποκτά πρόσωπο. Εδώ, οι χώροι περιγράφονται με συνέπεια και οι πολλές εξωτερικές λήψεις δίνουν τέλος στην αστική ασάφεια των προηγούμενων χρόνων. Δίπλα στους πρωταγωνιστές της ταινίας εμφανίζεται και μια πόλη που είναι λαμπερή, καθαρή, ευχάριστη και ερωτική και που δεν έχει ξεχάσει ακόμα το ανθρώπινο της πρόσωπο (έστω και αν η ανοικοδόμηση αρχίζει να γίνεται αντιληπτή).

Εικόνα 56: Πανοραμική άποψη της Αθήνας του '50.



Πηγή: «Κυριακάτικο Ξύπνημα» του Κακογιάννη.

Από νωρίς το πρωί, η κάμερα περιδιαβαίνει στους δρόμους, στα πάρκα, στις πλατείες, στον Εθνικό Κήπο, χαζεύει τα πρώτα τραμ, καταγράφει τα παζαρέματα στην αγορά, παρακολουθεί την καθημερινότητα των Αθηναίων. Ακολουθώντας τις διαδρομές των πρωταγωνιστών, μας συστήνει μια Αθήνα ευχάριστη. **Ο θεατής γίνεται κοινωνός μιας φιλικής εικόνας της**

πόλης. Το γενικό αίσθημα της ασφάλειας, η γραφικότητα των χαρακτήρων, το ευχάριστο πανδαιμόνιο, οι καλοκαιρινές περιπλανήσεις των ηρώων με φόντο τα φωτογενή μνημεία αλλοτινών εποχών χαρίζουν στην ταινία μια ανάλαφρη πινελιά, ενώ παράλληλα δεν παρουσιάζεται κανένα από τα προβλήματα της πόλης. Ακόμα και η οικονομική στενότητα των πρωταγωνιστών παραγκωνίζεται ως υπόβαθρο της φιλικής πλοκής.

Εικόνα 57: Γραφικοί δρόμοι στο κέντρο των Αθηνών.



Πηγή: «Κυριακάτικο Εύπνημα» του Κακογιάννη.

Ο αστικός ιστός της Αθήνας αρχίζει να εμφανίζει τα πρώτα σημάδια μεγέθυνσης, λόγω της αστικοποίησης (έξοδος από την ελληνική ύπαιθρο και εγκατάσταση σε αστικές περιοχές) βάσει της εκτός σχεδίου δόμησης (Μαλούτας, 2002). Οι κατοικίες αρχίζουν να πολλαπλασιάζονται. Η άφιξη νέων κατοίκων διευρύνει την αθηναϊκή αγορά με αποτέλεσμα την επέκταση πολλών νέων δραστηριοτήτων όπως εμπόριο, βιοτεχνία, υπηρεσίες



(Αγγελίδης, 1989). Η ηρωίδα της ταινίας (Λαμπέτη) είναι υπάλληλος σε μια εταιρία με καπέλα (απασχόληση στο εμπόριο) και ο ήρωας της ταινίας (Χόρν) έχει μετοικήσει από την Κέρκυρα στην Αθήνα για ένα καλύτερο αύριο.

Εικόνα 58: Ο Εθνικός Κήπος τις πρώτες πρωινές ώρες μιας καλοκαιρινής μέρας.



Πηγή: «Κυριακάτικο Εξόπνημα» του Κακογιάννη.

Το αστικό τοπίο αρχίζει να μεταμορφώνεται ακολουθώντας τις επιταγές του μοντερνισμού. Νέον επιγραφές, λάμπες φθορίου, φωτεινές διαφημίσεις, η άνοδος των μέσων μαζικής μεταφοράς συνθέτουν το πρόσωπο της Αθήνας του '50, που δείχνει να έχει ξεχάσει τα δεινά του πολέμου και να προχωρά μπροστά ακολουθώντας τα ευρωπαϊκά πρότυπα.

Εικόνα 59: Τραμ και ταξί ως μέσα μεταφοράς.



Πηγή: «Κυριακάτικο Ξύπνημα» του Κακογιάννη.

Δίπλα από νεοκλασικά οικήματα στους γραφικούς δρόμους της Νεάπολης και των Εξαρχείων, οι πρωταγωνιστές ζουν τη γέννηση του έρωτά τους, ενώ όταν πέφτει το βράδυ μια ερωτική και μαγευτική Αθήνα τους περιμένει στα μουσικά κέντρα.

Εικόνα 60: Η Αθήνα όταν πέφτει το βράδυ. Έντονη νυχτερινή ζωή.



Πηγή: «Κυριακάτικο Ξύπνημα» του Κακογιάννη.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΟ ΞΥΠΙΝΗΜΑ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Αρχιτεκτονήματα, νεοκλασικά οικοδομήματα, καφετέριες, ρομαντικοί περίπατοι με θέα μια πανέμορφη και ερωτική Αθήνα του '50.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Μικρά, γραφικά, ρομαντικά, νεοκλασικά σπίτια στους πρόποδες του λόφου του Λυκαβηττού. Μονώροφα ή διώροφα.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν αυξημένη κυκλοφορία πεζών. Υπάρχουν πεζόδρομοι. Οι δρόμοι του κέντρου είναι μικροί, ευνοούν την παραγωγή εικόνων.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Πολλοί ανοιχτοί δημόσιοι χώροι, στοές και πλατείες. Σιντριβάνια, παγκάκια, πάρκα, αρχαιολογικά ευρήματα.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς υπάρχει και ταυτίζεται με την επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων. Φιλικές σχέσεις και κουτσομπολιό.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Η εργασία των ηρώων είναι τριτογενής και αφορούν παροχή υπηρεσιών. Ο τόπος εργασίας είναι στο κέντρο της πόλης, όπως και η κατοικία.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών με Ι.Χ., τραμ, λεωφορεία και δίκυκλα. Ο αριθμός των Ι.Χ είναι αυξημένος. Η κυκλοφορία αυξάνει.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η πόλη προβάλλει το τουριστικό της πρόσωπο μέσα από τον έρωτα και η αίσθηση καθαριότητας είναι έκδηλη. Τα Ι.Χ. αρχίζουν να ρυπαίνουν.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Δuo πρότυπα κοινωνικής ζωής: τυπικό (ζωή κοντά στην οικογένεια) και τυχοδιωκτικό (του μουσικού). Πόθος για κοινωνική ανέλιξη.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Συζητήσεις στις καφετέριες, νυχτερινή διασκέδαση σε μουσικά κέντρα, περίπατοι σε πλατείες και πάρκα, αποδράσεις στην εξοχή.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας αποκόπτεται από το πατριαρχικό πρότυπο. Η γυναίκα αρχίζει να μπαίνει στον επαγγελματικό στίβο.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Οικονομικές δυσκολίες στα μικρο-μεσαία κοινωνικά στρώματα. Άνιση κατανομή πλούτου. Πόθος για οικονομική ανέλιξη.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η προστασία της αγνότητας της γυναίκας, η κυριακάτικη αργία, η κοινωνική κατακραυγή για τη μοιχεία.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Το αναχρονιστικό σκηνικό των μνημείων σε συνδυασμό με τη νεοκλασική Αθήνα του '50, προσδίδει μια παραμυθένια νότα στην πόλη.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΦΙΛΙΚΟΣ	Ερωτική πόλη

Πίνακας 23: Η Έμβια Πόλη του "Κυριακάτικο Ξύπνημα".



### 6.6.3 Δεκαετία '60: Συνοικία: Το Όνειρο του Αλ. Αλεξανδράκη

Η παρακμή της επαρχιακής οικονομίας και κατ' επέκταση του αστικού δικτύου της επαρχίας, συνεχίστηκε και στην δεκαετία του '60 και το πολεοδομικό συγκρότημα της πρωτεύουσας συνέχισε να μεγεθύνεται (Αγγελίδης, 1989). Η ελληνική επαρχία ερημώνει καθώς οι κάτοικοι της υπαίθρου αναζητούν μια καλύτερη τύχη στις ελληνικές πόλεις, αλλά και στις χώρες της Ευρώπης, της Αμερικής, της Αυστραλίας μέσω της μετανάστευσης (Μαλούτας, 2009). Πόλος των εσωτερικών μεταναστευτικών ρευμάτων ήταν η Αθήνα, η οποία είχε εδραιώσει τον κεντρικό της ρόλο από τη δεκαετία του '50. Σε αυτή λοιπόν τη δεκαετία της ανάπτυξης, η ταινία του Αλέκου Αλεξανδράκη επιχειρεί να δείξει το πρόσωπο της άλλης Αθήνας, της Αθήνας της ανισότητας και της φτώχειας, που εξακολουθούσε να υπάρχει στην περιφέρεια της πόλης.

Εικόνα 61: Η φτωχογειτονιά της ταινίας στην περιφέρεια της Αθήνας.



Πηγή: «Συνοικία: το Όνειρο» του Αλεξανδράκη.

Ζώντας σε υπόγεια και σε παράγκες από ξύλο και λαμαρίνα, δίπλα σε απόνερα και ακαθαρσίες, οι ήρωες της ταινίας δεν σταματούν να

ονειρεύονται για ένα καλύτερο αύριο. Η προχειρότητα των κατασκευών εξυπηρετεί μόνο τη βασική επιδίωξη για επιβίωση και δεν προστατεύει από το κρύο ή τη βροχή. Επίσης, η εγγύτητα των κατοικιών και η παντελής έλλειψη ηχομόνωσης καταργεί την προσωπική ζωή και καλλιεργεί το κουτοσομπολιό.

Εικόνα 62: Η εγγύτητα των παραγκών ευνοεί την αίσθηση της γειτονιάς.



Πηγή: «Συνοικία: το Όνειρο» του Αλεξανδράκη.

Πολλές φορές οι κάτοικοι περνάνε στην παρανομία και υιοθετούν αποκλίνουσες συμπεριφορές, πάντα για να ανελιχθούν κοινωνικά. Λογομαχούν σα να προβάλλουν στα πρόσωπα των συνομιλητών τους τα προβλήματά τους. Οι νεαρές κοπέλες ονειρεύονται την ανέλιξη μέσω γάμων συμφέροντος με εύπορους γαμπρούς. Τελικά, η απελπισία διαβρώνει τους χαρακτήρες και η ελπίδα των κατοίκων για ένα καλύτερο αύριο μοιάζει με τραγική ειρωνεία, καθώς φαντάζουν αιχμάλωτοι μιας κοινωνίας που διαρθρώνεται σε κάστες.

Η ταινία δε διστάζει να αντιπαραβάλει και τον νωχελικό τρόπο ζωής των εύπορων στρωμάτων (εκδρομές στο εξωτερικό, ακριβά αυτοκίνητα, νυχτερινή διασκέδαση) με τον πυρετώδη και παραβατικό τρόπο ζωής των



κατώτερων στρωμάτων, καθώς και την τάση για κοροϊδία και χλευασμό των πρώτων σε βάρος των δεύτερων.

Εικόνα 63: Μορφές κατοικίας εύπορων και άπορων κοινωνικών στρωμάτων.



Πηγή: «Συνοικία: το Όνειρο» του Αλεξανδράκη.

Η κοινωνική ζωή της πόλης έχει ως πυρήνα της την εκκλησία για τις γυναίκες (με αποκορύφωμα την Κυριακή) και το καφενείο (κυρίως τις καθημερινές) για τους άντρες. Η νυχτερινή διασκέδαση αποτελεί προνόμιο των μεσαίων και εύπορων στρωμάτων και περιλαμβάνει εξόδους σε ταβέρνες και μπαρ.

Εικόνα 64: Η εκκλησία ως τόπος κοινωνικής ζωής.



Πηγή: «Συνοικία: το Όνειρο» του Αλεξανδράκη.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΣΥΝΟΙΚΙΑ: ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Φτωχογειτονίες στην περιφέρεια της πόλης. Πρόχειρα καλύβια πάνω σε πετρώδες έδαφος. Έλλειψη πρασίνου, πλεόνασμα χωμάτινων επιφανειών
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Παράγκες από ξύλο και λαμαρίνες που στοιβάζουν μέσα τους κατώτερα κοινωνικά στρώματα μακριά από το κέντρο. Κύριος στόχος η στέγαση.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι της συνοικίας δεν αποτελούν αντικείμενο σχεδιασμού, αλλά περισευδύμενο αδόμητο χώρο καλυμμένο με χώμα.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η ταινία παρουσιάζει τις προχειροφτιαγμένες αυλές, τις αλάνες και το συνοικιακό καφενείο ως τόπους συγκέντρωσης.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς υπάρχει και ταυτίζεται με την επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων διαφορετικών παραγκών .
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Εργασία μακριά από το τόπο κατοικίας (στο κέντρο της Αθήνας). Λαϊκή αγορά, παλαιοπωλεία, αλλά και παράνομες πωλήσεις.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των άπορων ηρώων γίνεται με τα πόδια. Τα Ι.Χ είναι περιορισμένα λόγω της ανέχειας και ανήκουν σε εύπορα στρώματα.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η έλλειψη συντονισμένης προσπάθειας καθαρισμού καθιστά την πόλη βρώμικη. Η σκόνη και το χώμα επιδεινώνει την κατάσταση.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Οι ήρωες οραματίζονται τη φυγή τους από τη συνοικία και παρανομούν για την κοινωνική ανέλιξη. Το εξωτερικό φαντάζει ένας τόπος ονειρικός.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Οι ενήλικες διασκεδάζουν σε ταβέρνες, όταν δεν καταστρώνουν σχέδια για κάποιες παράνομες ενέργειες (π.χ. κλοπές). Οι εύποροι σε μπαρ.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας είναι κεντρική. Μπορεί να κρατήσει και μόνη της νοικοκυριό. Είναι δυναμική, σεβαστή και ασκεί συνεχώς κριτική.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Ανισοκατανομή του πλούτου. Τα κατώτερα στρώματα της συνοικίας, βιώνοντας την αποβιομηχανοποίηση, προσπαθούν να επιζήσουν.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η εκκλησία είναι ο κύριος τόπος για κοινωνικές συναναστροφές. Η φήμη και η υπόληψη παίζουν σημαντικό ρόλο στο σεβασμό.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Οι κάτοικοι της συνοικίας δεν γνωρίζουν το ιστορικό τους παρελθόν. Η Τέχνη εμπορευματοποιείται μέσω των περιοδικών, είναι πολυτέλεια.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Πόλη των ανισοτήτων

Πίνακας 24: Η Εμβία Πόλη του "Συνοικία: το Όνειρο"



#### 6.6.4 Δεκαετία '70: Το Προξενιό της Άννας του Π. Βούλγαρη

Το «Προξενιό της Άννας» αποτελεί μια ταινία που περνάει από το νεορεαλισμό στην ηθογραφία και προσπαθεί με την λεπτομερή φωτογραφική καταγραφή του χώρου (σπίτι) και των τελετουργιών (κυριακάτικο τραπέζι), να αποτυπώσει ένα κόσμο που υπήρχε εκείνη την εποχή, αλλά είχε αρχίσει η απόθνησή του στο περιθώριο (Schneider, 2006).

Εικόνα 65: Η σύγχρονη Αθήνα των τηλεοράσεων και τις πολυκατοικίας.



Πηγή: «Το Προξενιό της Άννας» του Βούλγαρη.

Μέσα σε μια Αθήνα χαοτική, πλαισιωμένη από κεραιές τηλεοράσεως, αλλά και ζωντανή, μια «διατηρητέα» οικογένεια είναι απομονωμένη στον κήπο ενός αρχοντικού και κινείται νωχελικά στους ρυθμούς του καλοκαιριού (Παυλάκη, 2007). Η καθημερινότητα ταραζεται όταν η οικογένεια αποφασίζει να προξενεύσει στην ψυχοκόρη της (Άννα) ένα γαμπρό. Η Άννα γνωρίζει τον Κοσμά και παρασύρεται σε μια νυχτερινή πόλη γεμάτη όρεξη για ζωή. Βγαίνει από το σπίτι και παρακολουθεί θεατρικά δρώμενα, πηγαίνει σε ζαχαροπλαστεία και καφετέριες, ακούει ζωντανή μουσική σε ταβέρνες, κάνει ρομαντικές βόλτες κάτω από τις φωτεινές επιγραφές της πόλης. Αν το σπίτι αποτελεί την φυλακή ή το κουκούλι της πρωταγωνίστριας, η πόλη φαντάζει

να είναι ένας παραμυθένιος τόπος, μεγάλος και απέραντος, με πολλές ευκαιρίες για ψυχαγωγία και αλλαγή παραστάσεων.

Εικόνα 66: Νυχτερινή βόλτα στο φωτισμένο κέντρο της πόλης.



Πηγή: «Το Προξενιό της Άννας» του Βούλγαρη.

Ο τρόπος ζωής των ηρώων της ταινίας δεν αποτελεί την πλειονότητα του τρόπου ζωής των οικογενειών της εποχής εκείνης στην Αθήνα, αλλά είναι ένα μειοψηφικό μεν, αλλά σημαντικό κομμάτι. Οι χριστιανικές αρχές, η ιερότητα της πατριαρχικής οικογένειας και η συγκατοίκηση όλων των μελών της, τα έθιμα και ο καθωσπρεπισμός, αποτελούν τον συντηρητικό πυρήνα μιας σύγχρονης μεγαλούπολης, που αρνείται να ζήσει στο παρόν και είναι χαμένη στα ηθικά τοπία του παρελθόντος.

Εικόνα 67: Μια από τις μονοκατοικίες που αποτελούν πλέον μειοψηφία.



Πηγή: «Το Προξενιό της Άννας» του Βούλγαρη.



Η «έξοδος» της Άννας από το σπίτι-φυλακή, έχει ως δούρειο ίππο της το προξενιό της με τον Κοσμά. Από την απομονωμένη και αποκομμένη από τον σύγχρονο κόσμο οικία των αφεντικών, οι πρωταγωνιστές παίρνουν το λεωφορείο και κατευθύνονται προς το ζωντανό κέντρο της πόλης.

Εικόνα 68: Το λεωφορείο κυρίαρχο μέσο μεταφοράς.



Πηγή: «Το Προξενιό της Άννας» του Βούλγαρη.

Την αρχική αμηχανία των δυο νέων διαδέχεται η συζήτηση γύρω από κοινά θέματα. Και οι δύο παιδιά της ελληνικής υπαίθρου που έχουν μετοικήσει στην πρωτεύουσα για την οικονομική τους αποκατάσταση, αναζητούν μια καλύτερη ζωή, έστω και έξω από τα ελληνικά σύνορα. Στο τέλος της βραδιάς πιστεύουν πως έχουν βρει ο ένας στον άλλο το απαραίτητο κουράγιο για τη συνέχιση της αναζήτησης του ονείρου. Όμως, η ασφυκτική αγκαλιά της χριστιανικής οικογένειας θα πνίξει κάθε ελπίδα και η Άννα θα παραμείνει υποταγμένη στις επιθυμίες των αφεντικών της.

Εικόνα 69: Κλασική μορφή πλατείας με εκκλησία στο κέντρο.



Πηγή: «Το Προξενιό της Άννας» του Βούλγαρη.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΠΡΟΞΕΝΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Ο αριθμός των κτισμάτων έχει αυξηθεί λόγω του υπερπληθυσμού. Πολυκατοικίες έχουν κατακλύσει την πόλη με ταρατσες γεμάτες κεραίες.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Ολιγόροφες πολυκατοικίες χωρίς επαναλαμβανόμενους τύπους διαμερισμάτων. Λίγα τα εναπομείναντα νεοκλασικά αρχοντικά.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν αυξημένη κυκλοφορία και είναι ασφαλτοστρωμένοι. Φαρδείς και ευρύχωροι διαρρέουν την πόλη σαν διαυλοί.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η ταινία παρουσιάζει την Αθήνα σαν μια τεράστια πόλη με γωνιές διασκέδασης. Τα όρια δημόσιου-ιδιωτικού χώρου θολώνουν.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς υπάρχει και ταυτίζεται με την επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων σε επίπεδο οικοδομικού τετραγώνου.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Ο κύριος τύπος εργασίας αφορά την παροχή υπηρεσιών μέσα στο κέντρο της πόλης, σε κοντινή απόσταση από την κατοικία.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με Ι.Χ., τραμ, λεωφορεία, προαστιακός. Τα Ι.Χ είναι πολλά και δημιουργούν κυκλοφοριακό πρόβλημα.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η αύξηση των Ι.Χ., καθώς και ο γρήγορος τρόπος ζωής καθιστούν την πόλη ένα περιβάλλον που αρχίζει να ρυπαίνεται.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Οι δεσμοί της οικογένειας είναι πολύ ισχυροί. Άγχος για τους φρενήρεις ρυθμούς ζωής. Ο μεσοαστικός τρόπος ζωής είναι παρών.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Βόλτες στη νυχτερινή Αθήνα των νέων επιγραφών, ζαχαροπλαστεία, γεύματα σε συνοικιακές ταβέρνες, κινηματογράφος, θέατρο.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας στην οικογένεια παρουσιάζεται οργανωτική. Είναι η φωνή και η σκιά που κινεί τα νήματα.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Ο βαθμός απασχόλησης είναι υψηλός, αλλά οι αποδοχές μικρές. Εσωτερική (προς μεγαλουπόλεις) και εξωτερική μετανάστευση.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η περιοπιτη θέση της εκκλησίας επισφραγίζει το συντηρητισμό. Κυριακάτικο τραπέζι για την συνεστίαση όλης της οικογένειας.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Τα παραδοσιακά τραγούδια θυμίζουν στους ήρωες τον τόπο καταγωγής. Οι εικόνες και οι μνήμες μπερδεύονται.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΦΙΛΙΚΟΣ	Εύθυμη πόλη



### 6.6.5 Δεκαετία '80: Οι Απέναντι του Γ. Πανουσόπουλου

Στις αρχές της δεκαετίας του '80, αρκετοί σκηνοθέτες στρέφουν ξανά το πρόσωπό τους στην πόλη που τους περιβάλλει και επαναπροσδιορίζουν τη σχέση μαζί της. Αναγνωρίζοντας πως η γρήγορη επέκτασή της την έκανε να χάσει τη φυσιογνωμία που είχε, επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους στη μοναξιά και την απομόνωση των τεσσάρων τοίχων που αισθάνονται οι κάτοικοί της (ΠΕΚΚ, 2002). Μια τέτοια περίπτωση δημιουργού είναι και ο Γ. Πανουσόπουλος που με τους «Απέναντι» παρουσιάζει μια Αθήνα τεράστια, τοιμεντένια και απρόσωπη (Schneider, 2006).

Εικόνα 70: Η Αθήνα των μεγάλων λεωφόρων.



Πηγή: «Οι Απέναντι» του Γ. Πανουσόπουλου.

Ο ήρωας της ταινίας ζει τις ώρες της ημέρας απομονωμένος στο διαμέρισμά του, μελετώντας αστρονομία και παρακολουθώντας τη ρουτίνα μιας μεσοαστικής οικογένειας. Οι γρήγοροι ρυθμοί ζωής, τα τεράστια μπλοκ



τοιμεντένιων πολυκατοικιών, η ανωνυμία οδηγούν τους κατοίκους της πόλης στην αδυναμία επικοινωνίας. Η γραφική γειτονιά των προηγούμενων δεκαετιών έχει χαθεί και στη θέση της έχει μπει το τηλέφωνο, τα ηλεκτρονικά παιχνίδια και η τηλεόραση.

Εικόνα 71: Πλήθος πολυκατοικιών και εξάλειψη της γειτονιάς.



Πηγή: «Οι Απέναντι» του Γ. Πανουσόπουλου.

Οι δρόμοι της πρωτεύουσας έχουν μεγαλώσει για να χωρούν μια πληθώρα αυτοκινήτων και μηχανών, το αστικό πράσινο τείνει να εκλείψει, οι χώροι συγκέντρωσης των νέων έχουν ταυτιστεί με τις λεωφόρους. Η Αθήνα έχει μεταλλαχθεί σε μια μεγαλούπολη, ενώ το πρόσωπο και η ιδιαιτερότητα της πόλης τείνει να εξαφανιστεί κάτω από την βαριά σκιά της αμερικανοποίησης του καθημερινού τρόπου ζωής. Από τους χώρους με τα ηλεκτρονικά παιχνίδια, το μπόουλινγκ, τα drive-in cinemas και τα ξένα τραγούδια στα ραδιόφωνα ως την καθημερινή κατανάλωση αναψυκτικών, η επέλαση των ξενικών προτύπων είναι έκδηλη. Οι διαφημιστικές αφίσες που

«κοσμούν» τους δημόσιους χώρους και ο φωτισμός νέον στις επιγραφές των διαφόρων καταστημάτων, σε συνδυασμό με το διαρκές βόμβο των μηχανοκίνητων στις αχανείς λεωφόρους ολοκληρώνουν το νέο σκηνικό της παγκοσμιοποιημένης πόλης των Αθηνών.

Εικόνα 72: Η «αμερικανοποίηση» του τρόπου ζωής.



Πηγή: «Οι Απέναντι» του Γ. Πανουσόπουλου.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΟΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Ο αριθμός των κτισμάτων συνεχίζει να αυξάνει. Πολυκατοικίες έχουν κατακλύσει την πόλη, μέχρι και κατά μήκος μεγάλων λεωφόρων.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Διαμερίσματα σε πολυκατοικίες νέας κοπής. Προτεραιότητα: η κάλυψη της αυξημένης ανάγκης για στέγαση και όχι το αρχιτεκτονικό στυλ.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν μειωμένη κυκλοφορία λόγω του καλοκαιριού. Είναι ασφαλτοστρωμένοι, φαρδείς και άδειοι. Κίνηση στις λεωφόρους.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η Αθήνα των μεγάλων λεωφόρων. Οι δημόσιοι χώροι είναι τη νύχτα γεμάτοι, πολύχρωμοι, αλλά και υπερβολικά μεγάλοι σε κλίμακα.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς έχει εξαλειφθεί. Ο ήρωας παρακολουθεί τους αγνώστους του απέναντι διαμερίσματος. Απρόσωπες σχέσεις.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Η εργασία γίνεται κυρίως σε γραφεία και η τοποθεσία τους είναι σε ειδικές περιοχές στο κέντρο της Αθήνας.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με Ι.Χ. και μέσα μαζικής μεταφοράς. Τα Ι.Χ είναι περιορισμένα λόγω των καλοκαιρινών διακοπών.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Το καυσαέριο επιβαρύνει την ατμόσφαιρα. Υψηλά επίπεδα ηχορύπανσης διαταράζουν την ψυχολογία.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Τα πρότυπα κοινωνικής ζωής προβάλλονται από την τηλεόραση. Αμερικανοποίηση της καθημερινότητας.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Βόλτες στην καλοκαιρινή πόλη, σινεμά, ηλεκτρονικά παιχνίδια, τηλεφωνικές επικοινωνίες, εκδρομές για μπάνια στις κοντινές παραλίες.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας είναι συνδεδεμένη με το νοικοκυριό. Υποδηλώνεται η σημασία της στην οργάνωση, αλλά η ρουτίνα φθείρει.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Οικονομική άνοδος των μικρο-μεσαίων στρωμάτων. Μικρή ομάδα ανθρώπων συγκεντρώνει τον πλούτο στα χέρια της.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Οι καλοκαιρινές διακοπές ως στιγμή χαλάρωσης και φυγής από το κέντρο της πόλης.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Η εισβολή της αμερικανικής κουλτούρας αποκόβει από το ιστορικό παρελθόν. Η διασκέδαση "νικάει" την ψυχαγωγία.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Πόλη του περιθωρίου



### 6.6.6 Δεκαετία '90: Από την άκρη της Πόλης του Κ. Γιάνναρη

Από τις αρχές της δεκαετίας του '90, η Ελλάδα δέχεται ένα μεγάλο κύμα οικονομικών μεταναστών από τις χώρες που συνορεύει στο βόρειο τμήμα της, αλλά και από χώρες του τρίτου κόσμου. Σημαντικός αριθμός μεταναστών κατευθύνθηκε και προς την πρωτεύουσα. Εκεί, καθώς οι μετανάστες δεν αποτέλεσαν αντικείμενο στεγαστικής μέριμνας, προσανατολίστηκαν στις λιγότερο επιθυμητές περιοχές της αθηναϊκής περιφέρειας και σε κτίσματα περιορισμένων ανέσεων (Μαλούτας, 2009).

Εικόνα 73: Ένα λιγότερο επιθυμητό προάστιο της Αθήνας.



Πηγή: «Από την Άκρη της Πόλης» του Γιάνναρη.

Το παραπάνω γεγονός αναπαράγει κινηματογραφικά και η ταινία του Κ. Γιάνναρη «Από την Άκρη της Πόλης». Οι ήρωες της ταινίας αποτελούν οικονομικούς μετανάστες από το μακρινό και αναπτυσσόμενο Καζακστάν, που έχουν έρθει για ένα καλύτερο αύριο στην αναπτυγμένη Ελλάδα. Έχουν

εγκατασταθεί στο Μενίδι (στην άκρη της πόλης, όπως ομολογεί και ο τίτλος), σε πρόχειρες κατασκευές (πιθανόν αυθαίρετες), απασχολούνται στις οικοδομικές εργασίες, στερούνται μόρφωσης και πολλές φορές παρεκκλίνουν νομικά διαπράττοντας μικροκλοπές, εμπόριο ναρκωτικών και πορνεία.

Εικόνα 74: Πιθανώς αυθαίρετο κτίσμα στα προάστια. Έκδηλο το στοιχείο του ημιτελούς.



Πηγή: «Από την Άκρη της Πόλης» του Γιάνναρη.

Η ταινία παρουσιάζει μια Αθήνα που δείχνει τώρα να αντιλαμβάνεται το ξένο αίμα (μετανάστες) που κυλά στις φλέβες της (δρόμους). Τονίζει την ξενοφοβία και το ρατσισμό των ντόπιων και τους κατηγορεί έμμεσα για την εξώθηση των μεταναστών στην παρεκκλίνουσα συμπεριφορά. Ο τρόπος ζωής των μεταναστών διαφέρει από τον αντίστοιχο των γηγενών κατοίκων. Όπως έχει παρατηρήσει ο ίδιος ο σκηνοθέτης-σεναριογράφος της ταινίας: «Νέες μίξεις και καινούργια πράγματα θα εμφανιστούν μέσα από τριβές, πολιτισμικές παρεξηγήσεις, την ξενοφοβία και το ρατσισμό.»



Παρατηρούμε πως οι μετανάστες είναι εξορισμένοι στην λιγότερο ελκτική περιφέρεια και μεταβαίνουν στο κέντρο της πόλης καθημερινά με τα Μέσα Μαζικής Μεταφοράς, κυρίως κατά τη διάρκεια της νύχτας. Εκεί διασκεδάζουν σε νυχτερινά κλαμπ, περιδιαβαίνουν στους φωτισμένους δρόμους με την παρέα τους, επισκέπτονται πορνεία, γνωρίζουν διεφθαρμένους εύπορους πολίτες. Για αυτούς, η πόλη τη νύχτα τους αφήνει το περιθώριο να κυκλοφορούν και να αναζητούν χρήματα με ποικίλους (νόμιμους και μη) τρόπους.

Εικόνα 75: Έντονη κυκλοφορία.



Πηγή: «Από την Άκρη της Πόλης» του Γιάνναρη.

Το αθηναϊκό κέντρο μέσα από τα μάτια των μεταναστών του Γιάνναρη είναι μια απαστράπτουσα βιτρίνα, που κρατά ελάχιστα και οδηγεί περισσότερο στη μοναξιά και το περιθώριο (Σωτηροπούλου, 2001). Οι



μετανάστες έχουν γίνει το νέο κατώτερο στρώμα της ελληνικής κοινωνίας, αφού έχουν διαδεχτεί τα άπορα και φτωχά στρώματα της δεκαετίας του '60.

ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Αυθαίρετα κτίσματα πρόχειρης κατασκευής. Βραχώδης περιοχή. Τοποθεσία μακριά από το κέντρο. Πολλά γιαπιά και σωροί υλικών.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Μονοκατοικίες που κατοικούν μέσα τους τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Μικρές οικοδομές με κύριο στόχο την στέγαση.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν αραιή κυκλοφορία στη νεοσύστατη περιφέρεια. Πολλοί χωμάτινοι δρόμοι αλλά και μεγάλης κυκλοφορίας.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Η ταινία παρουσιάζει τα γιαπιά ως τόπους συγκέντρωσης και τους δρόμους του κέντρου ως τόπους περιπλάνησης.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς δεν υπάρχει καθώς οι μονοκατοικίες είναι διάσπαρτες στο χώρο και δεν ακολουθούν κάποιο σχεδιασμό.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Εργασία είναι μακριά από το τόπο κατοικίας, σε περιοχές που έχουν ανοικοδόμηση. Οικοδομικές εργασίες, αλλά και πορνεία.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των ηρώων γίνεται μοτοσικλές, Ι.Χ. και λεωφορεία. Τα Ι.Χ είναι περιορισμένα λόγω της ανέχειας.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η έλλειψη συντονισμένης προσπάθειας καθαρισμού καθιστά την πόλη βρώμικη.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Οι ήρωες οραματίζονται την επιστροφή τους στον τόπο καταγωγής τους. Απόκτηση χρημάτων και επένδυσή τους στην πατρίδα (παλιννόστηση).
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Νυχτερινά κλαμπ, πιάτσες του αγοραίου έρωτα, δημοτικά κέντρα άθλησης. Οι έφηβοι στήνουν κομπίνες και ερωτοτροπούν.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας στην οικογένεια παρουσιάζεται συντονιστική του νοικοκυριού. Δεν έχει βούληση και υποτάσσεται στις επιταγές του άντρα.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Οι μετανάστες, μέσα από σκληρή δουλειά, επιζούν κυρίως μέσω της παροχής υπηρεσιών και των οικοδομικών εργασιών.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Πολλά έθιμα από τον τόπο καταγωγής και πολιτισμικές αναντιστοιχίες. Η φήμη και η υπόληψη παίζουν σημαντικό ρόλο στο σεβασμό.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Η Ιστορία παρίσταται μόνο μέσα από αναπολήσεις. Παρομοιάζεται με τον τόπο καταγωγής. Η Τέχνη είναι πολυτέλεια.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΕΧΘΡΙΚΟΣ	Πόλη του περιθωρίου

Πίνακας 27: Η Έμβια Πόλη του "Από την Άκρη της Πόλης"



**6.6.7 Δεκαετία 2000: Πεθαίνοντας στην Αθήνα του Ν. Παναγιωτόπουλου**

Η δεκαετία του 2000 σημαδεύτηκε από την διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 από την Ελλάδα. Η Αθήνα για το λόγο αυτό δέχτηκε πολλές σχεδιαστικές παρεμβάσεις σε επίπεδο πολεοδομικό (πολεοδομικές αναπλάσεις) και σε επίπεδο υποδομών (αεροδρόμιο Ελ. Βενιζέλος, μετρό της Αθήνας και επαναλειτουργία του τραμ) και άρχισε να αλλάζει το πρόσωπό της. Η αλλαγή αυτή ξεκίνησε από τη δεκαετία του '90 και μπορούμε να πούμε πως συνεχίζει μέχρι και σήμερα. Ίσως, οι Ολυμπιακοί Αγώνες να έκαναν την Αθήνα να συνειδητοποιήσει τις προοπτικές της στον διεθνή ανταγωνισμό των μητροπόλεων.

Το 2006, ο Ν. Παναγιωτόπουλος στον απόηχο των επιτυχημένων Αγώνων αναλαμβάνει να τοποθετήσει την σουρεαλιστική του ιστορία απολογισμού ζωής και θανάτου στη μεταμορφωμένη Αθήνα.

Εικόνα 76: Στάση του μετρό της Αθήνας.



Πηγή: «Πεθαίνοντας στην Αθήνα» του Παναγιωτόπουλου.

Πλέον ο αέρας της πόλης είναι ευρωπαϊκός και δείχνει έχει ξεπεράσει την αμερικανοποίηση της δεκαετίας του '80. Οι ατάκες των πρωταγωνιστών (ψυχολογικά αποφθέγματα), η διασκέδασή τους (σε μπαρ, εστιατόρια) και η κατανομή του ελεύθερου χρόνου τους (εκδρομές αναψυχής, γκαλά, γκαλερί, συνέδρια) επικεντρώνουν στη δράση και υποδεικνύουν την ανώτερη



καλλιέργεια των κατοίκων μιας πνευματικής πόλης. Οι ουτοπικές πινελιές από την άλλη πλευρά αναδεικνύουν το στίγμα μιας πόλης, η οποία στην αυγή του 21<sup>ου</sup> αιώνα κάνει τον απολογισμό της και κοιτά το μέλλον.

Εικόνα 77: Το εκσυγχρονισμένο κέντρο της Αθήνας.



Πηγή: «Πεθαίνοντας στην Αθήνα» του Παναγιωτόπουλου.

Η ταινία επικεντρώνεται στην αστική τάξη η οποία πλέον δεν αγωνιά για την επιβίωση της, αλλά για την πνευματική και υπαρξιακή της ολοκλήρωση. Οι ήρωες της ταινίας φαίνεται να μην μπορούν να διαχειριστούν τις ανέσεις που τους παρέχονται και πάντα κάτι τους λείπει, ένα κομμάτι του εσωτερικού τους παζλ. **Η μεταμοντέρνα -μα και δαιδαλώδης- Αθήνα παρουσιάζει μια ουτοπική πτυχή του χαρακτήρα της και ταυτίζεται με τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων όντας άλλοτε ψυχρή και κυνική και άλλοτε ψεύτικη και σουρεαλιστική.**

Εικόνα 78: Η Αθήνα των πολυώροφων κτηρίων.



Πηγή: «Πεθαίνοντας στην Αθήνα» του Παναγιωτόπουλου.



ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ "ΠΕΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ"	ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
ΣΩΜΑ (ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ)	ΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ	Η Αθήνα ως ένα ευρωπαϊκό τοπίο, με εκλάμψεις αρχαίου πολιτισμού, σύγχρονες τεχνολογικές υποδομές και μουντό καιρό.
	ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ	Μονοκατοικίες που κατοικούν τα εύπορα στρώματα της κοινωνίας, με ιδιαίτερη αρχιτεκτονική και τοποθετημένα στα γοητευτικά προάστια.
	ΔΡΟΜΟΙ	Οι δρόμοι έχουν αυξημένη κυκλοφορία και είναι χώροι κίνησης. Φαρδείς και ασφαλτοστρωμένοι διαρρέουν την πόλη σαν διαυλοι.
	ΔΗΜΟΣΙΟΙ ΧΩΡΟΙ	Σημαντική έλλειψη δενδροφύτευσης, πολλοί ανοιχτοί δημόσιοι χώροι με σιντριβάνια, παγκάκια, πάρκα, αρχαιολογικά ευρήματα.
	ΓΕΙΤΟΝΙΑ	Η έννοια της γειτονιάς δεν υπάρχει καθώς ο γρήγορος τρόπος ζωής και οι υποτυπώδεις διαπροσωπικές σχέσεις την έχουν καταργήσει.
	ΣΧΕΣΗ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ - ΤΟΠΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	Εργασία είναι μακριά από το τόπο κατοικίας, σε περιοχές του κέντρου. Εργασία όσο αφορά τις υπηρεσίες, το εμπόριο και τη μόρφωση.
	ΜΕΣΑ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ	Η διακίνηση των πολιτών γίνεται με Ι.Χ., τραμ, λεωφορεία και μετρό. Τα Ι.Χ είναι πολλά και δημιουργούν κυκλοφοριακό πρόβλημα.
	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ	Η συντονισμένη προσπάθεια καθαρισμού καθιστά την πόλη καθαρή και βιώσιμη, έστω και αν το κυκλοφοριακό την επιβαρύνει.
ΠΝΕΥΜΑ (ΤΡΟΠΟΣ ΖΩΗΣ)	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ	Η μόρφωση δεν αποτελεί πλέον προνόμιο των λίγων. Οι πνευματικές αναζητήσεις αποτελούν μέρος της καθημερινότητας.
	ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΡΟΝΟΣ	Βόλτες, περίπατοι στα μνημεία και σε περιοχές της υπαίθρου, γεύματα σε εστιατόρια, κινηματογράφος, θέατρο.
	ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΟΜΗ	Η θέση της γυναίκας στην οικογένεια παρουσιάζεται συντονιστική όσο και δυναμική. Έχει γνώμη και είναι στον εργασιακό στίβο.
	ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	Τα μεσαία και τα υψηλά κοινωνικά στρώματα διακινούν το χρήμα στην αγορά, ενώ η αναψυχή αποτελεί κύριο έξοδο χρημάτων.
	ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ	Η μοιχεία αποτελεί κατακριτέα πράξη. Η οικογένεια συνεχίζει να είναι σημαντική και η ενότητα της πρέπει να διατηρείται.
	ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ	Οι ιστορικές γωνιές της πόλης αποτελούν το σκηνικό σουρεαλιστικών ονειροπολήσεων. Η Τέχνη είναι μια μορφή αναψυχής.
ΨΥΧΗ (ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ)	ΦΑΝΤΑΣΙΑΚΟΣ	Ουτοπική πόλη

Πίνακας 28: Η Έμβια Πόλη του "Πεθαίνοντας στην Αθήνα"

---

## ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ: ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

---

### 7. ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΩΝ «ΕΜΒΙΩΝ ΠΟΛΕΩΝ» ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

#### 7.1 Η «ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ» ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΑ

Η σύγχρονη ιταλική πόλη δεν είναι τίποτα άλλο από το μπερδεμένο και διαταραγμένο είδωλο της ιταλικής Ιστορίας, του οποίου οι ρίζες έχουν βυθιστεί στη μοντέρνα πόλη και δεν μπορούν να καταστούν κατανοητές χωρίς μια επισκόπηση της πόλης του 19<sup>ου</sup> αιώνα ή της πόλης της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (Lumley και Foot, 2004).

Κατά τη διάρκεια του φασιστικού καθεστώτος του Μουσολίνι, η πόλη της Ρώμης θέλησε να αναβιώσει την αυτοκρατορική της αίγλη μέσα από την «επιστροφή» των περασμένων μεγαλείων, την ορατή σύνδεση της κλασσικής και σύγχρονης πόλης και την εναρμόνιση του αρχαίου και του νέου αστικού στοιχείου. Με ένα κεντρικά κατευθυνόμενο πολεοδομικό σχεδιασμό, που χαρακτηριζονταν από την αγροτική πολιτική αποκέντρωσης (κατευθύνσεις και μέτρα για τη συντήρηση της υπαίθρου) και την αναστήλωση της Ρώμης (αποκατάσταση του μνημειακού χαρακτήρα), η Ρώμη αλλάζει ραγδαία κατά τη διάρκεια του φασισμού. Το 1920 και το 1930, τα προάστια κατασκευάστηκαν εσκεμμένα, με σκοπό να δώσουν τη δυνατότητα εποίκισμού στις χαμηλές εισοδηματικά τάξεις, προβλέποντας την επερχόμενη μαζική μετακίνηση φτωχών ομάδων του πληθυσμού από άλλες περιοχές της χώρας (Piccinato, 2006).

Στα προάστια της υπάρχουν περιοχές στις οποίες διαμένει το προλεταριάτο (όπως στην ταινία *«Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη»*). Παράλληλα, η



εκβιομηχάνιση προωθείται μέσω των κατασκευών έργων υποδομής, της παραγωγής χημικών και των τηλεπικοινωνιών (Piccinato, 2006).

Μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ένα κύμα εσωτερικών μεταναστών επηρέασε πολλές ιταλικές πόλεις (όπως τη Ρώμη) και προκλήθηκε λόγω της μετακίνησης: α) από τις αγροτικές περιοχές του Νότου προς τις βιομηχανικές περιοχές του Βορρά και β) από τις μικρές πόλεις προς τις μεγαλύτερες (Piccinato, 2006). Παρατηρήθηκε έτσι, μια ισχυρή επέκταση της πόλης, καθώς οι κοινωνικές τάξεις με χαμηλό εισόδημα συνέρεαν προς την πρωτεύουσα για εξεύρεση εργασίας και καλύτερων συνθηκών ζωής (Ανδρόνικου, 2007). Όλη αυτή η κινητικότητα και η εγκατάσταση των μεταναστών σε περιοχές πέρα από τα Αυρηλιανά Τείχη της πόλης δημιούργησε πολλές προαστιακές περιοχές με άναρχη δόμηση, αυθαίρετες πολυκατοικίες τεσσάρων ή περισσότερων ορόφων, τα λεγόμενα *borgata* (όπως η συνοικία του «*Mamma Roma*»). Η οικονομία μεγεθύνονταν μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '60, αλλά οι κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες δεν έπαυσαν να ταλαιπωρούν τον ρωμαϊκό πληθυσμό.

Μετά το 1962 παρουσιάζεται ύφεση στον οικονομικό κύκλο και η αυθαίρετη και κατ' ιδίαν δόμηση στις περιοχές που είχαν μείνει εκτός σχεδίου αποτελεί συχνό φαινόμενο (Piccinato, 2006). Από το 1976 έως το 1985, οι αρχές προσπαθούν να νομιμοποιήσουν τις παραπάνω περιοχές (κατασκευή υποδομών και κοινωνικές εξυπηρετήσεις). Έτσι, με εξαίρεση τις περιοχές Tiburtino και Prenestrino-Labicano, η ανατολική περιοχή του Δήμου της Ρώμης, στην οποία διαμένει το 27% του σημερινού πληθυσμού, γίνεται αντιληπτή ως περιοχή με κτήρια χωρίς καμία αρχιτεκτονική αξία (Ανδρόνικου, 2007). Το ιστορικό κέντρο όμως της πόλης διατηρήθηκε ανέπαφο κατά το μεγαλύτερο μέρος του και αποτελεί τη βιτρίνα της Ρώμης μέχρι και σήμερα (όπως παρουσιάζεται στις ταινίες «*Roma*» και «*Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα*»).

Η Ρώμη υιοθέτησε ένα Master Plan το 2003, το οποίο δίνει μεγαλύτερη βαρύτητα στην ανάπτυξη των περιοχών αστικού πρασίνου, των υποδομών και των περιοχών που θεωρούνται ιστορικές (Piccinato, 2006). Ως μια πόλη με

καθαρά τουριστικό χαρακτήρα, οι κατευθύνσεις του παραπάνω σχεδίου έχουν ως στόχο την εδραίωση της Ρώμης ως κυρίαρχο προορισμό στο πεδίο του αναπτυσσόμενου αστικού τουρισμού. Προς αυτή τη κατεύθυνση επιστρατεύονται και τεχνικές marketing και προώθησης κλασσικές ή ακόμα και πειραματικές (όπως η ταινία «Οι Πεφωτισμένοι» που βασίζεται στο υπερντόρος γύρω από ένα θέμα με θετικές ή ακόμα και αρνητικές αφορμές).

Όλες οι παραπάνω συγκυρίες ως παράγοντες διαμόρφωσης της πόλης διαφαίνονται από την επιλεγμένη φιλομορφία της εργασίας. Η θεωρία της «έμβιας πόλης» ή εναλλακτικά ονομαζόμενη της «τριουπόστατης πόλης», μπορεί να μας παρέχει ένα μοντέλο ομαδοποίησης αυτών των αλλαγών. Πιο αναλυτικά για την «έμβια πόλη» της Ρώμης παρατηρούμε τα εξής:

- ♣ **Αστικός ιστός (Σώμα):** Μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η πόλη προσπαθεί να ορθοποδήσει και να αναγεννηθεί μέσα από τις στάχτες της. Την αστική μεγέθυνση συνοδεύει η άναρχη δόμηση, που μετατρέπει τα περιχώρα της Ρώμης σε απρόσωπες τοιμεντένιες πολιτείες (Αδρόνικου, 2007). Το **αστικό τοπίο** της περιφέρειας αποτελείται από πολυκατοικίες «γενικής κοπής», οι οποίες δεν έχουν καμία αρχιτεκτονική αξία, προορίζονται αποκλειστικά για τη στέγαση του προλεταριάτου και έρχονται σε «ρήξη» με τη μαγεία του αναλλοίωτου ιστορικού κέντρου. Αυτή η αντιδιαστολή κέντρου-περιφέρειας καλλιεργεί τον πόθο των μικρομεσαίων στρωμάτων για την εγκατάστασή τους στο κέντρο. Με την πάροδο των χρόνων, εξαλείφεται και η **αίσθηση της γειτονιάς** (ορισμένη ως επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων της ίδιας πολυκατοικίας) και επέρχεται η σύγχρονη αστική μοναξιά. Επίσης, διαχρονικά εξαφανίζονται οι χωμάτινοι **δρόμοι** και κυριαρχεί η ασφαλτόστρωση, αλλά και η δημιουργία μεγάλων αυτοκινητοδρόμων, που χαρίζουν στην πόλη μια ικανοποιητική προσβασιμότητα στο δίκτυο των

εθνικών και ευρωπαϊκών μητροπόλεων. Τη μεταμόρφωση των δρόμων ενέτεινε ο πολλαπλασιασμός των Ι.Χ.. Η δημιουργία κυκλοφοριακού προβλήματος και η επιβάρυνση της ατμόσφαιρας της πόλης είναι κάποια από τα αποτελέσματα της ανάπτυξης των συγκοινωνιών. Οι ελεύθεροι χώροι είναι πολλοί και έχουν διακοσμητικό αλλά και λειτουργικό χαρακτήρα.

Εικόνα 79: Από τη γειτονιά στη σύγχρονη αστική μοναξιά.



Πηγή: «Διακοπές στη Ρώμη» του Wyler, «Roma» του Fellini, «Αγαπημένο μου Ημερολόγιο» του Moretti.

Εικόνα 80: Η αδιαμόρφωτη περιφέρεια και το αναλλοίωτο ιστορικό κέντρο.



Πηγή: «Mamma Roma» του Pasolini, «Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα» του Greenaway.



Εικόνα 81: Από τα ζώηλατα οχήματα σε χωμάτινους δρόμους, στα μέσα μαζικής μεταφοράς και τα Ι.Χ. της ασφάλτου.



Πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του Rossellini, «Διακοπές στη Ρώμη» του Wyler και «Roma» του Fellini.

- ✦ **Τρόπος ζωής (Πνεύμα):** Ο τρόπος ζωής στην πόλη της Ρώμης παρουσιάζει μια σταδιακή μετάβαση από τη μοντέρνα κοινωνία στην μεταμοντέρνα. Από το μοντέρνο αστικό τοπίο (zoning) και τον ιεραρχημένο τρόπο παραγωγής (βιομηχανικός φορντισμός) των δεκαετιών του '50, του '60 και του '70 (όπως στις ταινίες «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» και «Mamma Roma») στο μεταμοντέρνο αστικό τοπίο (clustering) και τον ευέλικτο τρόπο παραγωγής (οικονομία της πληροφορίας) των δεκαετιών του '80, του '90 και του 2000 (όπως στις ταινίες «Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα» και «Αγαπημένο μου Ημερολόγιο»), η Ρώμη μεταλλάσσεται μπροστά στον κινηματογραφικό φακό. Με την αναμορφωμένη οικονομία (από τοπικά βιομηχανική σε διεθνή οικονομία της πληροφορίας), επήλθαν αλλαγές και σε άλλους τομείς της αστικής ζωής. Η μετάλλαξη, λοιπόν, δεν αναφέρεται μόνο στον χώρο, το τρόπο παραγωγής και την αγορά εργασίας, αλλά και στην **ιδεολογία της κοινωνίας και την αντίληψη του ελεύθερου χρόνου**. Η κοινωνική ανέλιξη γίνεται πλέον μέσα από τη μόρφωση, η κοινωνία έχει απελευθερωθεί, η θέση της γυναίκας έχει εξισωθεί με αυτή του άντρα, η ψυχαγωγία έχει

κλειστεί στους τέσσερις τοίχους (τηλεόραση) και η διαπροσωπική επικοινωνία έχει περιοριστεί.

Εικόνα 82: Από τη βιομηχανοποιημένη οικονομία, στην ανάπτυξη του εμπορίου και την επιστημονική κατάρτιση.



Πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του Rossellini, «Mamma Roma» του Pasolini, «Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα» του Greenaway.

Εικόνα 83: Από τις αλάνες, στα μικρά λούνα παρκ και τα τσίρκο.



Πηγή: «Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη» του Rossellini, «Mamma Roma» του Pasolini, «Roma» του Fellini.

- ❖ **Χαρακτήρας (Ψυχή):** Ο χαρακτήρας της πόλης, όπως προείπαμε, είναι το αποτέλεσμα της αντίδρασης του αστικού ιστού με τον τρόπο ζωής. Η μεγέθυνση της πόλης σε συνδυασμό με την αλλαγή του μοντέλου τρόπου ζωής και τις εκάστοτε συγκυρίες μπορούμε να πούμε πως καλλιέργησε στους δημιουργούς μια αρνητική αύρα της πόλης. Η παγκοσμιοποιημένη πόλη των τελευταίων δεκαετιών μπορεί να δίνει μια βαρύτητα στην ανέλιξη και στις δραστηριότητες



ελεύθερου χρόνου/ τουρισμού (Thorns, 2002), αλλά έχει γίνει απρόσωπη για τους κατοίκους της.

## 7.2 Η «ΕΜΒΙΑ ΠΟΛΗ» ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΑ

Σύμφωνα με την ανάλυση που πραγματοποιήθηκε στο δεύτερο μέρος της εργασίας και αξιοποιώντας τους πίνακες της έμβιας ή τρισυπόστατης πόλης, μπορούμε να παρακολουθήσουμε και τη σταδιακή εξέλιξη της πόλης της Αθήνας μεταπολεμικά.

Γενικά, η σύγχρονη ελληνική πόλη είναι ένα μόρφωμα, που παρά την αίγλη και την ανθεκτικότητα των τοπωνυμίων, η ιστορία του είναι ολιγόχρονη και κυριαρχείται εξ' ολοκλήρου από την εθνική παλινόρθωση του 19<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.. Οι δρώντες παράγοντες διαμόρφωσης της νεοελληνικής πόλης είναι το Κράτος (πανταχού παρόν με μηχανισμούς προσωποπαγείς), οι τοπικές αρχές και η «άγουρη» τεχνοκρατία (Burgel, 1989).

Η ίδρυση του Νέου Ελληνικού Κράτους με το Πρωτόκολλο του Λονδίνου ξεκίνησε σε ένα πλαίσιο «δυτικοποίησης» του ελληνικού χώρου και όρισε ως πρωτεύουσα της Ελλάδας την πόλη της Αθήνας<sup>23</sup>. Μέχρι τότε η Ελλάδα ήταν μια χώρα αγροτική σε ύστερο φεουδαλικό πλαίσιο, με μια μόλις αναπτυσσόμενη αστική τάξη εμποροναυτικών κυρίως. Επίσης, σε αυτά τα πρώτα χρόνια έχουμε και την ανάπτυξη της νεοκλασικής Αθήνας (Σαρηγιάννης, 2000).

Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, η κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και η Μικρασιατική Καταστροφή είχε ως αποτέλεσμα την εισροή περίπου 220.000 προσφύγων στην περιοχή της ελληνικής πρωτεύουσας και ένα περιορισμένο εκσυγχρονισμό της εγχώριας βιομηχανίας λόγω των φτηνών προσφυγικών εργατικών χεριών. Το πολεοδομικό συγκρότημα άρχισε να μεγεθύνεται (Σαρηγιάννης, 2000).

<sup>23</sup> Η Αθήνα επιλέχθηκε ως πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους για δυο λόγους: α) την επανασύνδεση με το μακρινό παρελθόν και την αναζωογόνησή του και β) θεμελίωση ενός μέλλοντος νέου και πρωτόγνωρου (Τσιώμης, 1989).



Μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η Ελλάδα είναι ένα προτεκτοράτο και οι αποφάσεις για τα ελληνικά θέματα παίρνονται στο Λονδίνο (στρατεύματα Scobie). Η διχόνοια του εμφυλίου και τα συμφέροντα των «Μεγάλων Δυνάμεων» αποτελούσαν τροχοπέδη για την βιομηχανική ανάπτυξη (όπως στην ταινία «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται») και η Ελλάδα αποτέλεσε χώρα εκμετάλλευσης πρώτων υλών.

Το 1955, η θεσμοθέτηση του νέου Γενικού Οικοδομικού Κανονισμού αύξησε τους συντελεστές εκμετάλλευσης γης, προώθησε την «αντιπαροχή» ως μέθοδο γιγάντωσης της οικοδομικής δραστηριότητας και ανέγερσης πολυκατοικιών και σε συνδυασμό με την εσωτερική μετανάστευση, βοήθησαν στην μεγέθυνση της πρωτεύουσας και στην άνθιση της αυθαίρετης δόμησης (κυρίως στη δυτική Αθήνα). Στην μεταπολεμική περίοδο σημαντική ήταν και η οικονομική βοήθεια των Η.Π.Α. και η αρχή του επηρεασμού του δυτικού τρόπου ζωής (έκδηλος στην ταινία «Κυριακάτικο Ξόπνημα»).

Τη δεκαετία του '60, η ανασυγκρότηση των δυτικών κοινωνιών γύρω από την βιομηχανία είχε ως αποτέλεσμα ένα γιγάντιο μεταναστευτικό ρεύμα προς τις χώρες αυτές, αλλά και την εκβιομηχάνιση των αναπτυσσόμενων χωρών και κράτησε ως τη χρονιά της πετρελαϊκής κρίσης (1973) (Σαρηγιάννης, 2000). Έτσι, η επέλαση των ξένων εταιριών στον ελληνικό χώρο και η -στην πλειονότητά τους- εγκατάσταση στην Αθήνα στηρίχθηκε στο εναπομένον φθηνό εργατικό δυναμικό (οι κοινωνικές τάξεις που κατοικούσαν στην «Συνοικία: το Όνειρο») και συντέλεσε στον υδροκεφαλισμό της πρωτεύουσας και την ερήμωση της υπαίθρου.

Τη δεκαετία του '70 έχουμε την άνοδο των μεσοαστικών στρωμάτων, ενώ συνεχίζουν να υπάρχουν κατώτερα κοινωνικά στρώματα που αναζητούν την τύχη τους από τις αγροτικές περιοχές στην πρωτεύουσα ή το εξωτερικό (όπως στην ταινία «Το Προξενιό της Άννας»).

Τη δεκαετία του '80, η είσοδος της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα (μετέπειτα Ευρωπαϊκή Ένωση) την ορίζει σε μια ενδιάμεση θέση στον παγκόσμιο καταμερισμό εργασίας και κυριαρχίας, αποβιομηχανοποιεί την οικονομία της και περιορίζει την γεωργία, αλλά και

την «ραίνει» επιδοτήσεις. Όλα τα παραπάνω, έχουν ως αποτέλεσμα μια νέα ερήμωση της υπαίθρου με μια παράλληλη διόγκωση των πόλεων και την εισαγωγή της Ελλάδας στην νέα παγκοσμιοποιημένη κοινωνία και οικονομία (οι επιδράσεις της παγκοσμιοποίησης διαφαινονται και στην εδραίωση του αμερικανικού τρόπου ζωής στην ταινία «Οι Αλέξανδροι») (Σαρηγιάννης, 2000).

Η δεκαετία του '90 στιγματίστηκε από το «άνοιγμα των συνόρων» και την εισροή ενός νέου μεταναστευτικού ρεύματος από αναπτυσσόμενες χώρες ή χώρες του τρίτου κόσμου (όπως στην ταινία «Από την Άκρη της Πόλης»). Η Αθήνα γίνεται πόλος έλξης των μεταναστών και τους «φιλοξενεί» στις λιγότερο ελκυστικές περιοχές της, κάτω από υποτυπώδεις συνθήκες διαβίωσης (Μαλούτας, 2009).

Τέλος, η δεκαετία του 2000, χαρακτηρίστηκε από τη διοργάνωση και τη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004, όπου η Αθήνα βρήκε τρόπο να αρχίσει να ξεπερνά τα σημαντικά περιβαλλοντικά (ρύπανση της ατμόσφαιρας), κυκλοφοριακά (μετρό), κοινωνικά (μετανάστες και κατώτερα οικονομικά στρώματα) και πολεοδομικά της προβλήματα (άναρχη δόμηση). Μεγάλα έργα που ενσωματώνονται στον σχεδιασμό, αναβαθμίζουν τις υποδομές και αναδεικνύουν τον πολιτιστικό πλούτο, υπογραμμίζοντας την ευρωπαϊκή διάσταση της πρωτεύουσας (όπως διαφαίνεται στη ταινία «Πεθαίνοντας στην Αθήνα»).

Από το 1985, η Αθήνα υιοθέτησε Ρυθμιστικό Σχέδιο με το ψήφισμα του Νόμου 1515/85 και ως γενικούς στόχους έχει:

- ♣ Ανάδειξη της ιστορικής φυσιογνωμίας της Πόλης και αναβάθμιση της κεντρικής περιοχής της.
- ♣ Βελτίωση της ποιότητας ζωής για όλους τους κατοίκους της και προστασία του φυσικού περιβάλλοντος.
- ♣ Εξισορρόπηση των κοινωνικών ανισοτήτων από περιοχή σε περιοχή της Πρωτεύουσας.
- ♣ Διεύρυνση των επιλογών κατοικίας και εργασίας, αναψυχής και ψυχαγωγίας σε κάθε περιοχή της Πρωτεύουσας.

- ♣ Ποιοτική αναβάθμιση κάθε γειτονιάς και προστασία των περιοχών κατοικίας από οχληρές λειτουργίες και χρήσεις. (Υ.ΠΕ.ΧΩ.Δ.Ε.- [www.minenv.gr](http://www.minenv.gr))

Όλες οι παραπάνω συγκυρίες ως παράγοντες διαμόρφωσης της πόλης διαφαίνονται από την επιλεγμένη φιλομορφία της εργασίας. Η θεωρία της «έμβιας πόλης» ή εναλλακτικά ονομαζόμενη της «τρισπόστατης πόλης», μπορεί να μας παρέχει και στην περίπτωση της Αθήνας, ένα μοντέλο ομαδοποίησης αυτών των αλλαγών. Πιο αναλυτικά για την «έμβια πόλη» της Αθήνας παρατηρούμε τα εξής:

- ♣ **Αστικός ιστός (Σώμα):** Μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, η πόλη προσπαθεί να ορθοποδήσει και να αναγεννηθεί, ενδιάμεσου ενός μαινόμενου εμφύλιου πολέμου. Την μεταπολεμική αστική μεγέθυνση συνοδεύει η άναρχη δόμηση (Αγγελίδης, 1989). Το **αστικό τοπίο** της περιφέρειας αποτελείται είτε από παράγκες (επιτακτική ανάγκη στέγασης), είτε ολιγώροφων χτισμάτων (εκμετάλλευση του οικοπέδου) και έρχονται σε «ρήξη» με την αρχιτεκτονική του κέντρου της πόλης. Αυτή η αντιδιαστολή κέντρου-περιφέρειας καλλιεργεί τον πόθο των μικρομεσαίων στρωμάτων για την εγκατάστασή τους στο κέντρο. Με την πάροδο των χρόνων, εξαλείφεται και **η αίσθηση της αυλής και της γειτονιάς** (ορισμένη ως επικοινωνία μεταξύ των κατοίκων της ίδιας συνοικίας) και επέρχεται η σύγχρονη αστική μοναξιά. Περιοχές ελληνικής αστικής **πολυκατοικίας** κατακλύζουν την πρωτεύουσα και τα τυπικά τους γνωρίσματα (ρετιρέ, στενά μπαλκόνια, τέντες, αδιαμόρφωτα δώματα, τυφλές μεσοτοιχίες και έλλειψη χρώματος) «χαράζουν» το αθηναϊκό τοπίο (Λεοντίδου, 2006). Επίσης, διαχρονικά εξαφανίζονται οι χωμάτινοι **δρόμοι** και κυριαρχεί η



ασφαλτόστρωση, αλλά και η δημιουργία μεγάλων έργων υποδομής, που χαρίζουν στην πόλη μια ικανοποιητική προσβασιμότητα στο δίκτυο των εθνικών και ευρωπαϊκών μητροπόλεων. Τη μεταμόρφωση των δρόμων ενέτεινε ο πολλαπλασιασμός των Ι.Χ.. Η **δημιουργία κυκλοφοριακού προβλήματος** και η **επιβάρυνση της ατμόσφαιρας** της πόλης είναι κάποια από τα αποτελέσματα της ανάπτυξης των συγκοινωνιών. Λόγω της υψηλής πυκνότητας κατοίκησης (στο κέντρο και την περιφέρεια), οι ελεύθεροι χώροι (πλατείες, πάρκα) είναι μικροί και λιγοστοί (Τσιρώνη, 1989).

Εικόνα 84: Από την αυλή, στη γειτονιά και τη σύγχρονη τσιμεντούπολη.



Πηγή: «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται» του Σακελλάριου, «Συνοικία: το Όνειρο» του Αλεξανδράκη, «Το Προξενιό της Άννας» του Βούλγαρη.

Εικόνα 85: Τα αυθαίρετα προάστια και το κοσμικό κέντρο των Αθηνών.



Πηγή: «Από την Άκρη της Πόλης» του Γιάνναρη, «Πεθαίνοντας στην Αθήνα» του Παναγιωτόπουλου.

Εικόνα 86: Από την πεζοπορία σε χωμάτινους δρόμους, στα μέσα μαζικής μεταφοράς και τα Ι.Χ των λεωφόρων.



Πηγή: «Οι Γερμανοί Ξανάρχονται» του Σακελλάριου, «Κυριακάτικο Ξύπνημα» του Κακογιάννη και «Οι Απέναντι» του Πανουσόπουλου.

- ❖ **Τρόπος ζωής (Πνεύμα):** Ο τρόπος ζωής στην πόλη της Αθήνας παρουσιάζει μια σταδιακή μετάβαση από τη μοντέρνα κοινωνία στην μεταμοντέρνα, όπως άλλωστε όλες οι ευρωπαϊκές πόλεις. Από το κέντρο της εγχώριας μοντέρνας βιομηχανικής παραγωγής, η πόλη αποβιομηχανοποιείται σταδιακά (Σαρηγιάννης, 2000) και στρέφει την ολική προσοχή της προς την ανάπτυξη του τριτογενή τομέα (Αγγελίδης, 1989). Η Αθήνα μεταλλάσσεται μπροστά στον κινηματογραφικό φακό. Με την αναμορφωμένη οικονομία (από βιομηχανική σε οικονομία της πληροφορίας), επήλθαν αλλαγές και σε άλλους τομείς της αστικής ζωής. Η μετάλλαξη, λοιπόν, δεν αναφέρεται μόνο στον χώρο, το τρόπο παραγωγής και την αγορά εργασίας, αλλά και στην **ιδεολογία της κοινωνίας και την αντίληψη του ελεύθερου χρόνου**. Η κοινωνική ανέλιξη γίνεται πλέον μέσα από τη μόρφωση, η κοινωνία έχει απελευθερωθεί, η θέση της γυναίκας έχει εξισωθεί με αυτή του άντρα, η ψυχαγωγία έχει κλειστεί στους τέσσερις τοίχους (τηλεόραση) και η διαπροσωπική επικοινωνία έχει περιοριστεί.



Εικόνα 87: Από τα εργοστάσια, στην οικοδομή και τα έδρανα των πανεπιστημίων.



Πηγή: «Συνοικία: το Όνειρο» του Αλεξανδράκη, «Από την Άκρη της Πόλης» του Γιάνναρη, «Πεθαίνοντας στην Αθήνα» του Παναγιωτόπουλου.

Εικόνα 88: Από τις ταβέρνες, στα αμερικανικού τύπου ταχυφαγεία και τα μπαρ.



Πηγή: «Το Προξενιό της Άννας» του Βούλγαρη, «Οι Απέναντι» του Πανουσόπουλου, «Πεθαίνοντας στην Αθήνα» του Παναγιωτόπουλου.

- ♣ **Χαρακτήρας (Ψυχή):** Ο χαρακτήρας της πόλης, όπως προείπαμε, είναι το αποτέλεσμα της αντίδρασης του αστικού ιστού με τον τρόπο ζωής. Η μεγέθυνση της πόλης σε συνδυασμό με την αλλαγή του μοντέλου τρόπου ζωής και τις εκάστοτε συγκυρίες μπορούμε να πούμε πως καλλιέργησε στους δημιουργούς μια αρνητική αύρα της πόλης. Η Αθήνα στις ταινίες των τελευταίων δεκαετιών δεν μοιάζει με εκείνη τη γραφική και κλειστή κοινωνία των πρώτων δεκαετιών, δείχνει όμως μια πόλη η οποία παρά τα προβλήματά της παραμένει ζωντανή, με φιλικές γωνιές και τάσεις αλλαγής και εκσυγχρονισμού (ΠΕΚΚ, 2002).



## 8. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΡΩΜΗΣ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑΣ

Έχοντας πάντα υπόψη τη διαχρονική εξέλιξη των πόλεων της Ρώμης και της Αθήνας και γνωρίζοντας σε βάθος την υπόστασή τους με βάση τους πίνακες της έμβιας πόλης, μπορούμε να προβούμε στη σύγκρισή τους και να εντοπίσουμε τις ομοιότητες και τις διαφορές τους. Πριν την παράθεση των στοιχείων θα πρέπει να τονίσουμε το λόγο της σύγκρισης, που δεν είναι άλλος από την **ανακάλυψη του συγκριτικού πλεονεκτήματος** της κάθε μιας από τις δύο και την εκμετάλλευσή του, σε σχέση πάντα με τον διαρκώς αυξανόμενο ανταγωνισμό των πόλεων. Ζητούμενο η αστική ανάπτυξη.

Είναι γνωστό πως πλέον το κλειδί της ανάπτυξης μιας πόλης είναι ένα πακέτο ενεργειών γύρω από την πληροφορία και τον ελεύθερο χρόνο, την αντίδραση και τον τουρισμό (Thorns, 2002). Η κατανάλωση των αστικών τοπίων είναι η νέα τάση στην οικονομία των πόλεων και στόχος της εργασίας λοιπόν, είναι η εύρεση της ταυτότητας του προωθούμενου τοπίου ή η εκ νέου προώθησή του. Μια από τις πιο αποδοτικές μεθόδους ανίχνευσης ταυτότητας τοπίου (αν και πειραματική ακόμα) είναι η ανάλυση ταινιών<sup>24</sup> με «πολεογραφική αξία» (βλ. σχετικό κεφάλαιο στο Μέρος Ι).

### 8.1 ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΡΩΜΗΣ-ΑΘΗΝΑΣ

Μελετώντας την σχετική βιβλιογραφία και συγκρίνοντάς με την αναπαραγωγή των δύο πόλεων στον κινηματογράφο, μπορούμε να πούμε πως η Ρώμη και η Αθήνα παρουσιάζουν μια σειρά από ομοιότητες σε πλεονεκτήματα (πολιτιστικό και ιστορικό παρελθόν, ιδιαίτερος μεσογειακός χαρακτήρας) και μειονεκτήματα (κύμα μεταναστεύσεων, αυθαίρετη δόμηση, αλλαγή της οικονομίας και κυκλοφοριακό πρόβλημα). Πιο αναλυτικά:

<sup>24</sup> Η μελέτη ενός τόπου δεν δύναται να βασιστεί αποκλειστικά στον κινηματογράφο (με εξαίρεση κινηματογραφικά είδη όπως τα ντοκιμαντέρ), αλλά πρέπει να συνοδεύεται από τη μελέτη σχετικής βιβλιογραφίας, καθώς το σινεμά εμπεριέχει το στοιχείο της αφαίρεσης και παρουσιάζει χρονικές και τοπικές ελλείψεις (Ανθρακοπούλου και Καμπέρη, 2008).

- ♣ **Έντονο ιστορικό και πολιτιστικό παρελθόν:** Με μια πρώτη ματιά, οι δύο πόλεις της ανάλυσης έχουν ένα βαρύ πολιτιστικό παρελθόν, το οποίο χάνεται στα βάθη των αιώνων και που αποτελεί μέρος του «στιγματός» τους ανάμεσα στις άλλες πόλεις (Moilanen και Rainisto, 2009; Morgan κ.ά., 2002). Αυτό το ιστορικό παρελθόν κάνει την εμφάνισή του στην πόλη μέσα από τα μνημεία διαφορετικών χρονικών περιόδων και δημιουργεί «ευεργετικές ρήξεις» στο σύγχρονο αστικό τοπίο. Πολλές φορές μάλιστα, δημιουργεί την εντύπωση διαδοχικών εναλλαγών σκηνικού, που είναι βέβαια περισσότερο έντονη στην περίπτωση της Ρώμης. Αυτή η ιδιαιτερότητά τους αναπτύσσει και τον αστικό τουρισμό<sup>25</sup>.
- ♣ **Μεσογειακές Μητροπόλεις: (κλίμα, κύκλοι)** Και οι δύο πόλεις αποτελούν κέντρα οικονομικά και πολιτισμικά για τον χώρο της ευρύτερης Μεσογείου και άρα είναι Μεσογειακές Μητροπόλεις. Η Μεσογειακή τους ταυτότητα, σε συνδυασμό με το έντονο ιστορικό τους χαρακτήρα, τις διαφοροποιεί από τις πόλεις του βιομηχανοποιημένου Βορρά σε κλιματολογικό επίπεδο (Derguau, 2001) και σε επίπεδο αστικής ανάπτυξης. Σύμφωνα με τη Λεοντίδου, οι τέσσερις κύκλοι αστικής ανάπτυξης<sup>26</sup> της Ευρώπης δεν ισχύουν και για τις Μεσογειακές πόλεις, αφού οι τελευταίες έχουν διέλθει από δυο στάδια περιαστικοποίησης, είναι σε συνεχή επανασυγκεντροποίηση και οι πληθυσμοί τους αγαπούν την πόλη (Λεοντίδου, 2006).
- ♣ **Μετανάστευση:** Οι δύο πόλεις έχουν δεχτεί κύματα εσωτερικών (από την ύπαιθρο στην πόλη) και εξωτερικών

<sup>25</sup> Αστικός Τουρισμός: Είναι μια σύγχρονη μορφή τουρισμού (ανήκει στην κατηγορία του τουρισμού ειδικών ενδιαφερόντων) που έκανε την εμφάνισή της στη δεκαετία του '70 και έρχεται σε αντιδιαστολή με τον μαζικό τουρισμό που κυριαρχούσε στη δεκαετία του '60. Είναι ο τουρισμός που ανθίζει στις πόλεις και στηρίζεται στα αξιοθέατα, μνημεία, mega events, χώρους αναψυχής. Κινητρά του η ψυχαγωγία, η περιήγηση και η ξεκούραση (Λαγός, 2005).

<sup>26</sup> Οι τέσσερις κύκλοι αστικής ανάπτυξης στην Ευρώπη είναι: α) Αστικοποίηση, β) Περιαστικοποίηση, γ) Αποσυγκεντροποίηση και δ) Επανασυγκεντροποίηση (Οικονόμου κ.α., 2001).

(συνήθως από χώρες αναπτυσσόμενες) μεταναστών. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την εγκατάσταση (παράνομη ή νόμιμη) των μεταναστών στην «ελαττωματική» περιφέρεια της πόλης (αντιδιαστολή με το μοντέλο βόρειων χωρών). Επίσης, να σημειωθεί πως κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, κάτοικοι της Ιταλίας και της Ελλάδας, για να αντιμετωπίσουν τη φτώχεια και την οικονομική ύφεση, αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν προς το Βορρά ή την Αμερική ([http://extras.ha.uth.gr/gm/ln2/paper\\_09.asp](http://extras.ha.uth.gr/gm/ln2/paper_09.asp)).

- ❖ **Αυθαίρετη δόμηση και Προάστια:** Στα τοπία μεγαλουπόλεων πρώτης γενιάς κυριαρχούν οι κάτοικοι και οι commuters (εργαζόμενοι που μεταβαίνουν καθημερινά προς τα κέντρα οικονομικών δραστηριοτήτων). Σε αυτά τα τοπία μετατράπηκε η μεσογειακή πόλη ακολουθώντας την αυθόρμητη αστικοποίηση (ταυτόχρονα και περιαστικοποίηση). Με αποκορύφωμα τη δεκαετία του '70, στη Μεσόγειο ξεπηδούν παραγκουπόλεις και αυθαίρετοι οικισμοί (αυθαίρετα Αθήνας, borgate Ρώμης). Οι νέοι πληθυσμοί που έχουν παρεισφρήσει στην κοινωνική γεωγραφία της πόλης περιτριγυρίζουν τους παλαιότερους. Λόγοι της αυθαίρετης δόμησης είναι η άτυπη οικονομία, η αυθόρμητη αυτοστέγαση και η έλλειψη σχεδιασμού (Λεοντίδου, 2006). Επίσης, παρατηρείται και ένας διαχωρισμός των προαστίων σε υψηλής (Βόρεια Προάστια Αθηνών, Trastevere) και χαμηλής (Δυτικά Προάστια Αθηνών, Borgate στα Ανατολικά της Ρώμης) έλξης. Ο εξευγενισμός πραγματοποιείται αλλά για την ψυχαγωγία και όχι την κατοικία.
- ❖ **Οικονομική μετάβαση:** Όλες οι αστικές οικονομίες του Δυτικού Κόσμου, πέρασαν μια περίοδο μετάβασης από το μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό (Thorns, 2002). Από την δεκαετία του '80, οι αστικές οικονομίες μεταβήκανε από την



οικονομία βιομηχανικής βάσης (φορντισμός) στην παγκοσμιοποιημένη οικονομία της πληροφορίας. Την αυστηρή ιεραρχία της παραγωγής, η κάθετη οργάνωση της παραγωγής, τον κεντρικό κρατικό σχεδιασμό και την ζωνοποίηση των χρήσεων γης διαδέχτηκαν η ευέλικτη οικονομία, η οριζόντια οργάνωση παραγωγής, ο ανταγωνισμός και ιεραρχημένη πολυκεντρική δομή. Πλέον σημαντική οικονομική ανάπτυξη συντελείται μέσω του ανταγωνισμού, κυρίαρχη τάση αποτελεί ο αστικός τουρισμός και η αστική επιχειρηματικότητα αναλαμβάνει την δημιουργία ελκυστικών περιβαλλόντων (Λεοντίδου, 2006). Αυτές οι εξελίξεις επηρέασαν, όπως είναι φυσικό, και τις Μεσογειακές Μητροπόλεις.

- ♣ **Περιβάλλον:** Εκτός από το μεσογειακό κλίμα των δύο πόλεων, υπάρχει και μια σημαντική υποβάθμιση του περιβάλλοντός τους. Η Ρώμη και η Αθήνα είναι πόλεις με μεγάλα κυκλοφοριακά προβλήματα (αν και γίνονται αμφότερες ενέργειες για την αντιμετώπισή τους) και επιβάρυνση της ατμόσφαιρας.

## 8.2 ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΡΩΜΗΣ-ΑΘΗΝΑΣ

Οι πόλεις της Ρώμης και της Αθήνας παρουσιάζουν και μια σειρά από διαφορές, που λειτουργούν και ως βάση της διαφοροποίησής τους μεταξύ τους, αλλά και στο παγκόσμιο στερέωμα. Η χρόνια εκμετάλλευση της τουριστικής πλευράς της Ρώμης, σε αντιδιαστολή με την νεο-αποκτηθείσα τουριστική πλευρά της Αθήνας, μας ορίζει το πεδίο δράσης που πρέπει να ακολουθήσουμε για την τόνωση και την προώθηση της εκάστοτε πόλης. Πιο αναλυτικά:

- ♣ **Οικονομική βάση:** Η Ιταλία είναι μια χώρα της οποίας οι κύριοι τομείς οικονομικής δραστηριότητας είναι: ο τουρισμός,

η μόδα, η τεχνολογία, η χημική βιομηχανία, η αυτοκινητοβιομηχανία και τα είδη διατροφής, ενώ οι βόρειες περιφέρειες της Ιταλίας είναι από τις πλουσιότερες στην Ευρώπη όσον αφορά το κατά κεφαλήν εισόδημα (<http://europa.eu>). Η Ελλάδα από την άλλη πλευρά, είναι μια χώρα με κυριότερους τομείς της οικονομίας της: τη γεωργία, το τουρισμό, τη ναυτιλία και τον κατασκευαστικό τομέα (<http://europa.eu>). Η πόλη της Ρώμης είναι πιο εύρωστη οικονομικά από την πόλη της Αθήνας.

- ✦ **Θέση στη διεθνή ιεραρχία:** Οι πόλεις μπορούν να καταταχτούν σε υπερ-τοπικό επίπεδο (διεθνής κλίμακα), με βάση την αναπτυξιακή τους φυσιογνωμία. Η Ρώμη αποτελεί μια Ευρωπαϊκή Παγκοσμιούπολη λόγω: α) οικονομικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων και υποδομών (μελέτες Reclus/Datar, 1989) και β) προσέλκυσης εγκατάστασης βιομηχανιών, δραστηριοτήτων υψηλής τεχνολογίας και ποιότητας καινοτόμων δικτύων (μελέτη Conti και Spriano, 1990) (Πετράκος και Οικονόμου, 2001). Αντίθετα, η Αθήνα περιορίζεται σε προσπάθειες ανέλιξής της στην ανατολική Μεσόγειο.
- ✦ **Ιστορικό κέντρο:** Η «καρδιά» των ιστορικών πόλεων είναι το ιστορικό τους κέντρο. Στην περίπτωση της Ρώμης το ιστορικό κέντρο ταυτίζεται με το πρώτο δημοτικό διαμέρισμα, ενώ στην περίπτωση της Αθήνας αποτελεί σύνθεση τμημάτων του πρώτου (Ομόνοια, Πλάκα), του δεύτερου (Ζάππειο, εθνικός Κήπος, Παναθηναϊκό Στάδιο) και του τρίτου (Ακρόπολη, Λόφος Φιλοπάππου, Κεραμικός) Δημοτικού Διαμερίσματος (για το χωρικό εντοπισμό του ιστορικού κέντρου της Αθήνας βλ. Παράρτημα). Σημαντική παράμετρος διαφοροποίησης των δυο κέντρων είναι η αρχιτεκτονική τους κληρονομιά. Ενώ στην περίπτωση της Ρώμης έχουμε μια πλειάδα αρχιτεκτονημάτων

από την Αρχαία Ρώμη και την Αναγέννηση μέχρι τη φασιστική μνημειακή αρχιτεκτονική και τα παλάτσο, στην Αθήνα έχουμε Αρχαίους Ελληνικούς ναούς, βυζαντινά και οθωμανικά κτίσματα, νεοκλασικές δημιουργίες και σύγχρονες αθηναϊκές πολυκατοικίες. Επίσης, η Ρώμη αποτελούσε αστικό κέντρο από την αρχαιότητα ως σήμερα, ενώ η Αθήνα διέκοψε την αστική της υπόσταση την περίοδο της οθωμανικής αυτοκρατορίας, όπου και μεταλλάχθηκε σε ένα «χωριό» (Σαρηγιάννης, 2000).

- ♣ **Συμβολική Οικονομία:** Σύμφωνα με το Σουλιώτη, με τον όρο «συμβολική οικονομία» εννοούμε ένα ευρύ πεδίο υπηρεσιών και παραγωγής αγαθών, των οποίων το κοινό χαρακτηριστικό έγκειται στην ιδιαίτερη σημασία της κατανάλωσής τους για την κατασκευή ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων (Σουλιώτης, 2009). Οι εκδόσεις, τα Μ.Μ.Ε., η παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών, η μουσική βιομηχανία, οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες, ο αθλητισμός και η βιομηχανία ενδυμάτων είναι μερικές εκφάνσεις της συμβολικής οικονομίας. Όπως είναι φανερό, η συμβολική οικονομία της Ρώμης -και γενικότερα της Ιταλίας- είναι πανίσχυρη και ανεξίτηλα χαραγμένη στο συλλογικό ασυνείδητο των κατοίκων του κόσμου, ενώ η Αθήνα ακολουθεί ένα πιο μοναχικό και προσκολλημένο στο παρελθόν δρόμο<sup>27</sup>.
- ♣ **Μορφή τουρισμού:** Η Ρώμη εδώ και πολλές δεκαετίες έχει ως κύρια πηγή εσόδων τον τουρισμό και προωθείται ως κύριος και μοναδικός τουριστικός προορισμός, ακόμα και πριν την «έκρηξη» του αστικού τουρισμού (κατά τη δεκαετία του '70). Είναι μια «χρόνια τουριστική πόλη», η οποία είναι και από τις

<sup>27</sup> Η συμβολική οικονομία της Αθήνας τις τελευταίες τρεις δεκαετίες γνώρισε μια σημαντική διεύρυνση λόγω της αύξησης των μεσαίων και υψηλών κοινωνικών στρωμάτων (Σουλιώτης, 2009).



πρώτες που ακολουθεί συντονισμένη τεχνική προώθησης (Moilanen και Rainisto, 2009), αλλά και που έχει αρχίσει να «κουράζει» με την διαχρονικά στατική εικόνα της. Στον αντίποδα βρίσκεται η Αθήνα, η οποία έχει όλα τα θεωρητικά εφόδια (φήμη, ιστορία, πολιτισμό) για προώθηση ως προορισμός αστικού τουρισμού, αλλά υστερούσε (τουλάχιστον μέχρι πριν τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004) σε υλικοτεχνικές υποδομές (Καψαλιώτη και Παπακωνσταντίνου, 2003). Η Αθήνα αποτελούσε ως την αυγή του 2000 ένα «σταθμό τουριστών» που επιθυμούσαν να επισκεφθούν τα ελληνικά νησιά.

- ♣ **Έλεγχος Δόμησης Προαστίων:** Κατά της δεκαετίες του '20 και του '30, η δόμηση των προαστίων της Ρώμης αποτελούσε επιλογή Κεντρικού Σχεδιασμού. Σε αυτή την περίοδο, στα προάστια της Ρώμης χτίζονταν πολυκατοικίες για την εγκατάσταση των φτωχών στρωμάτων στην περιφέρεια της Ρώμης. Με την πάροδο των χρόνων και άλλα αυθαίρετα προάστια χτίστηκαν γύρω από τα «ελεγχόμενα» (Piccinato, 2006). Κεντρικός ρυθμιστικός έλεγχος δόμησης των προαστίων δεν υπήρχε στην Αθήνα.

## 9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Αφορμή για την έναρξη εκπόνησης της εργασίας στάθηκε η επιθυμία σύγκρισης δύο πόλεων με παρόμοιες πιθανότητες ανάπτυξης, μα διαφορετική διαχρονική εξέλιξη. Με απαρχή παραπλήσια γνωρίσματα (κοινός μεσογειακός χαρακτήρας, σημαντική πολιτιστική κληρονομιά) και παράλληλη προσπάθεια αναγέννησης από τις στάχτες του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, η Ρώμη και η Αθήνα ακολούθησαν ξεχωριστές διαδρομές και διαφοροποιήθηκαν η μια από την άλλη. Σήμερα, μπορούμε να παρατηρήσουμε τη σαφή οικονομική και πολιτιστική επιρροή της Ρώμης σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο και την πρόοδο της Αθήνας ως μητροπολιτικό κέντρο στον χώρο της Ανατολικής Μεσογείου.

Η εκπόνηση της εργασίας στηρίχθηκε στη νεωτεριστική μέθοδο της χωρικής φιλικής ανάλυσης και στην κλασσική επεξεργασία της σχετικής βιβλιογραφίας. Ανατρέχοντας σε κινηματογραφικές και βιβλιογραφικές αναφορές, ο ερευνητής επισκέπτεται «φαντασιακά» τις δύο πόλεις, ενώ οι προσωπικές επισκέψεις του δίνουν τον πραγματικά βιωμένο χώρο. Έτσι, η «φαντασιακή» και η «πραγματική» πόλη δομούν μια στενή σχέση του ερευνητή (στην προκειμένη φάση του πολεοδόμου) με τον χώρο (Stevenson, 2007) και συνεπώς, η κατανόηση των ιδιαιτεροτήτων του χώρου (σημαντική προϋπόθεση στον σχεδιασμό) γίνεται βαθύτερη και ουσιαστικότερη.

Σε μια προσπάθεια συγκέντρωσης όλων των στοιχείων (φιλικών και βιβλιογραφικών) που συνθέτουν το προφίλ των δύο πόλεων και τις ορίζουν στο διεθνές στερέωμα του μητροπολιτικού ανταγωνισμού, έχουμε τον παρακάτω πίνακα.



SWOT ΡΩΜΗΣ	ΔΥΝΑΜΕΙΣ	ΑΔΥΝΑΜΙΕΣ	ΕΥΚΑΙΡΙΕΣ	ΑΠΕΙΛΕΣ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΕΣ ΔΟΜΕΣ	ΕΠΙΡΡΟΗ ΣΤΗΝ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ	ΕΚΚΕΝΤΡΗ ΘΕΣΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΑΓΟΡΑ	ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ	ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΛΟΓΩ ΜΗ ΑΝΑΝΕΩΣΗΣ ΟΡΑΜΑΤΟΣ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΚΑΙ ΧΩΡΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑΣ, ΤΟΥΡΙΣΜΟΣ	ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΥΣΑ ΙΣΧΥΣ ΣΕ ΕΘΝΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ (ΜΕΤΑ ΤΟ ΜΙΛΑΝΟ)	ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ	ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟΝ ΙΤΑΛΙΚΟ ΒΟΡΡΑ
ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΗΣ	ΥΨΗΛΟ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΥΗΜΕΡΙΑΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ	ΓΗΡΑΝΣΗ ΠΛΗΘΥΣΜΟΥ, ΜΕΙΟΝΟΤΗΤΕΣ, ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΣ	ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ ΜΕ ΑΝΑΝΕΩΜΕΝΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ	ΔΗΜΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΡΙΣΗ, ΤΑΣΕΙΣ ΞΕΝΟΦΟΒΙΑΣ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, ΜΝΗΜΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ	ΥΠΕΡΦΟΡΤΩΣΗ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ, ΑΝΑΡΧΗ ΔΟΜΗΣΗ ΠΡΟΑΣΤΙΩΝ	ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ
ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΜΕΣΑ (ΜΕΤΡΟ, ΤΡΑΜ, ΛΕΩΦΟΡΕΙΑ)	ΜΕΓΑΛΟΣ ΒΑΘΜΟΣ ΚΑΤΟΧΗΣ ΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ΟΧΗΜΑΤΩΝ	ΠΡΟΤΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΜΕΣΑ	ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΚΟΣ ΚΟΡΕΣΜΟΣ
ΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΟΔΟΜΗ	ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΟΔΟΠΟΙΑ	ΣΧΕΤΙΚΑ ΣΤΑΣΙΜΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ	ΕΜΠΛΟΥΤΙΣΜΟΣ ΕΝΟΣ ΗΛΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΥ ΔΙΚΤΥΟΥ	ΕΦΗΣΥΧΑΣΜΟΣ
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ	ΕΚΠΟΝΗΣΗ MASTER PLAN ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ (2003)	ΕΛΛΕΙΨΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΣΤΟΧΩΝ	ΕΥΝΟΕΙΤΑΙ Η ΣΥΜΠΡΑΞΗ ΙΔΙΩΤΙΚΟΥ-ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΤΟΜΕΑ	ΜΗ ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ ΣΑΦΩΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΩΝ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

SWOT ΑΘΗΝΑΣ	ΔΥΝΑΜΕΙΣ	ΑΔΥΝΑΜΙΕΣ	ΕΥΚΑΙΡΙΕΣ	ΑΠΕΙΛΕΣ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΕΣ ΔΟΜΕΣ	ΕΠΙΡΡΟΗ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ	ΕΚΚΕΝΤΡΗ ΘΕΣΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΑΓΟΡΑ	ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ	ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΛΟΓΩ ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΣΗΣ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΟΡΑΜΑΤΟΣ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ	ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΒΑΘΜΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΣ ΣΥΝΟΧΗΣ	ΜΙΚΡΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΒΑΣΗ ΣΕ ΕΘΝΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ	ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΠΡΟΣ ΒΑΛΚΑΝΙΑ ΚΑΙ ΕΥΞΕΙΝΟ ΠΙΟΝΤΟ	ΣΥΡΡΙΚΝΩΣΗ ΜΕΤΑΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΒΑΣΗΣ ΛΟΓΩ ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΜΟΥ
ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΗΣ	ΥΨΗΛΟ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΥΗΜΕΡΙΑΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ	ΓΗΡΑΝΣΗ ΠΛΗΘΥΣΜΟΥ, ΜΕΙΟΝΟΤΗΤΕΣ, ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΣ	ΣΥΝΘΕΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ, ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΕΛΞΗ	ΔΗΜΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΡΙΣΗ, ΤΑΣΕΙΣ ΞΕΝΟΦΟΒΙΑΣ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ	ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, ΜΝΗΜΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ	ΥΠΕΡΦΟΡΤΩΣΗ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ, ΑΝΑΡΧΗ ΔΟΜΗΣΗ ΠΡΟΑΣΤΙΩΝ	ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ	ΕΠΙΒΑΡΥΝΣΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΜΗ ΠΡΟΣΦΙΛΗΣ ΠΟΛΗ
ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ	ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΜΕΣΑ (ΜΕΤΡΟ, ΤΡΑΜ, ΛΕΩΦΟΡΕΙΑ)	ΜΕΓΑΛΟΣ ΒΑΘΜΟΣ ΚΑΤΟΧΗΣ ΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ΟΧΗΜΑΤΩΝ	ΠΡΟΤΕΡΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΑ ΔΗΜΟΣΙΑ ΜΕΣΑ	ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΚΟΣ ΚΟΡΕΣΜΟΣ
ΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΟΔΟΜΗ	ΠΡΟΣΦΑΤΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΛΟΓΩ ΤΩΝ ΟΛΥΜΠΙΑΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ	ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΜΕΝΟΣ ΕΚΕΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΣ	ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΣΗ ΤΩΝ ΕΣΠΑ (2007-2013)	ΚΕΡΔΟΣΚΟΠΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΧΡΗΣΗ ΤΩΝ ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΕΠΕΝΔΥΣΕΩΝ
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ	ΕΙΔΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΡΥΘΜΙΣΤΙΚΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ	ΓΡΑΦΕΙΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΚΑΛΥΨΗ ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΩΝ	ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ	ΧΑΜΗΛΟ ΕΠΙΠΕΔΟ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΕΝΤΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΤΟΠΙΚΩΝ ΑΡΧΩΝ



Με μια πρώτη ματιά στους πίνακες ανάλυσης SWOT, παρατηρούμε μια σαφή υπεροχή της πόλης της Ρώμης έναντι της Αθήνας στους περισσότερους τομείς (θέση στην Ευρώπη, οικονομία, ποιότητα ζωής, περιβάλλον, μεταφορές, τεχνική υποδομή, διαχείριση).

Η πόλη της Ρώμης έχει μια πολύ ισχυρή θέση στον ευρωπαϊκό χώρο και τον χώρο της Μεσογείου, αν και η θέση της είναι έκκεντρη. Αυτή η δυναμικότητά της ίσως να οφείλεται: α) στην μεταπολεμική της εξέλιξη με βάση την βιομηχανία (αυτοκινητοβιομηχανία, βιομηχανία τροφίμων), τον τουρισμό και την εφαρμογή φιλικών συνθηκών ως προς την προώθηση της καινοτομίας, β) την καλή ποιότητα ζωής (υψηλό επίπεδο ευημερίας και πνευματικής καλλιέργειας), γ) την πολύχρονη εκμετάλλευση της ιστορικής της κληρονομιάς ως συγκριτικό πλεονέκτημα και δ) τις σημαντικές υποδομές της (οδοποιία, σύστημα μεταφορών). Η μόνη χίμαιρα που πρέπει να πολεμήσει η ιταλική πρωτεύουσα είναι ο εφησυχασμός και η στασιμότητα σε ένα παροντικό ικανοποιητικό επίπεδο, με άλλες μητροπόλεις να καλλιεργούν τη δημιουργικότητά τους και να απειλούν την πρωτοκαθεδρία της Ρώμης (πρόσφατο παράδειγμα η αναγέννηση της Βαρκελώνης). Ο εφησυχασμός διαφαίνεται και στο Master Plan του 2003, το οποίο φαίνεται να λειτουργεί εκτός ενός σαφούς οικονομικού και κοινωνικού πεδίου (Piccinato, 2006).

Από την άλλη μεριά, η Αθήνα παρουσίασε μεταπολεμικά μια αδιαφορία για την θέση της στην «ευρωπαϊκή σκακιέρα» και σε συνδυασμό με το χαμηλή εθνική οικονομική βάση, περιορίστηκε στην ακτινοβολία της στα Βαλκάνια και την ανατολική Μεσόγειο. Εκμεταλλευόμενη την -σε μεγάλο βαθμό- οικονομική της συνοχή, τον ανεκμετάλλευτο πολιτιστικό της πλούτο, την προώθηση του αστικού τουρισμού, την καλή ποιότητα ζωής (υψηλό επίπεδο ευημερίας και πνευματικής καλλιέργειας) και τα σημαντικά έργα των Ολυμπιακών Αγώνων, μπορεί να προωθηθεί ως μια εναλλακτική πρόταση προορισμού.

Κοινό πρόβλημα των δύο πόλεων είναι η επιβάρυνση του περιβάλλοντος, τα κύματα εξωτερικών μεταναστών, η δημογραφική κρίση (γήρανση του πληθυσμού), η κυκλοφοριακή φόρτιση και η λειτουργική και

αισθητική ανομοιογένεια του κέντρου και της περιφέρειας. Όλες αυτές οι καταγραφές δυνάμεων, αδυναμιών, ευκαιριών και απειλών με βάση την κινηματογραφική και βιβλιογραφική ανασκόπηση της μεταπολεμικής εξέλιξης των δύο πόλεων, κρίνονται ορθές και αληθινές, καθώς το Master Plan της Ρώμης και το Ρυθμιστικό Σχέδιο της Αθήνας εντοπίζοντας τις ίδιες συνθήκες, δίνουν μια γραμμή κατευθύνσεων που εναρμονίζεται με την προώθηση ή την καταπολέμηση των παρατηρήσεών μας.

Η πόλη της Ρώμης βρίσκεται ένα στάδιο εξέλιξης πιο μπροστά από την Αθήνα και για αυτό το λόγο θα μπορούσε να αποτελέσει γνώμονα ανάπτυξης για την ελληνική πρωτεύουσα.

Η περίπτωση της Ρώμης λοιπόν, προτείνει μια τουριστική προώθηση της Αθήνας και του αστικού τουρισμού, την ανάπτυξη της συμβολικής της οικονομίας, την διαφύλαξη των αρχαιολογικών μνημείων ως πηγή τουριστικού ενδιαφέροντος, τη διοργάνωση μεγάλων γεγονότων και την προσπάθεια εξομοίωσης κέντρου-περιφέρειας. Από την άλλη, η Ρώμη θα πρέπει να ακολουθήσει μια πορεία εξέλιξης και να γίνει πιο ανταγωνιστική στον χώρο της Μεσογείου και από «νεκρή πόλη» να γίνει ένας δημιουργικός πυρήνας, ανανεωμένος και μη προσκολλημένος στο να βιώνει το παρελθόν στο παρόν (Landry, 2006).

**Παγκόσμια κυρίαρχη τάση αποτελεί ο αστικός τουρισμός** και το μέσο, που έχουν στα χέρια τους οι δύο πόλεις, είναι τα ιστορικά τους κέντρα. Το μεν ιστορικό κέντρο της Ρώμης θα πρέπει να πάρει μια άλλη διάσταση, ξέχωρη από αυτή που προωθούσε τις τελευταίες δεκαετίες, αλλά πάντα εφάμιλλη της ιστορικής του ταυτότητας και το δε ιστορικό κέντρο των Αθηνών θα πρέπει να διαχειριστεί με στόχο τον αποχαρακτηρισμό του ως «ενδιάμεσο σταθμό» των τουριστών που πρόκειται να επισκεφτούν τα ελληνικά νησιά. Μελέτες για την ταυτότητα και την διαφοροποίηση, το σεβασμό της φυσικής μορφολογίας, της τοπολογίας, και της αρχιτεκτονικής φυσιογνωμίας, την κοινωνική πολυμορφία θα πρέπει να συντονίσουν τη διαχείριση των ιστορικών κέντρων (Pickard, 2001; Orbasli, 2000).

Ανακεφαλαιώνοντας, έχοντας πραγματοποιήσει μια αναδρομή από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια έως και σήμερα, «αποκαλύφτηκε» η ειδική ταυτότητα των δύο πόλεων που επιλέχθηκαν για ανάλυση. Μέσα από την μεθοδική παρατήρηση και τη θεωρία της «Έμβιας Πόλης», προσεγγίστηκαν δύο από τα τρία επίπεδα πολεοδομικού σχεδιασμού: α) θεωρητικός λόγος και β) αποτελέσματα της πρακτικής εφαρμογής (Κομνηνός, 1986) και προέκυψαν πιθανές κατευθύνσεις για την αναζωογόνηση της Ρώμης και της Αθήνας. Το ενδιάμεσο επίπεδο της εφαρμογής του σχεδιασμού έγινε αντιληπτό από τα αποτελέσματά του. Ο διαχρονικός θεωρητικός λόγος (ιστορία του χτισμένου χώρου, κοινωνικο-οικονομική ανάλυση, περιβαλλοντική ψυχολογία, χωρική ανάλυση) και τα αποτελέσματα του διαχρονικού στρατηγικού σχεδιασμού των δύο πόλεων, φανερώθηκαν εν μέρει αποτυπωμένα στο σελιλόντ και στην επιλεγμένη βιβλιογραφία. Όλη αυτή η γνώση που αποκομίστηκε κριτικάρει τα λάθη του παρελθοντικού σχεδιασμού και είναι αναγκαία για τη σύνθεση ενός μελλοντικού, πιο δυναμικού και κατασταλαγμένου.

Είναι φανερή λοιπόν, η «διδασκτική» σχέση του στρατηγικού πολεοδομικού σχεδιασμού με την τέχνη του κινηματογράφου, καθώς υπάρχει η δυνατότητα μέσα από τα «πολεογραφικά» φιλμ (βλ. *σχετική παράγραφο στο Μέρος Ι*) να παρατηρηθεί το αστικό παρελθόν (παλαιότερες ταινίες), παρόν και μέλλον (πολλοί δημιουργοί προέβλεψαν την εξέλιξη του προφίλ της πόλης, όπως ο Ζακ Τατί στη ταινία «*Ο Θεός μου*») (Flamand, 1994). Άλλωστε, είναι μια αμφίδρομη σχέση με συμβαλλόμενα μέρη τη σημαντικότερη έκφραση πολιτισμού (σινεμά) και την σημαντικότερη μορφή κοινωνικής οργάνωσης (πόλη) του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Shiel, 2001). Συμπερασματικά, η έρευνα:

- ♣ Παρατήρησε μια **άνοδο του αστικού τουρισμού** ως αποτέλεσμα της παγκοσμιοποιημένης και μετα-μοντέρνας οικονομίας.
- ♣ Ανέδειξε τα συγκριτικά τουριστικά πλεονεκτήματα των δύο πόλεων, δηλαδή το **ιστορικό τους παρελθόν** και την **ιδιαίτερη φυσιογνωμία** των ιστορικών τους κέντρων.



- ♣ Τόνισε τη σαφή υπεροχή της πόλης της Ρώμης στην εκμετάλλευση των παραπάνω πλεονεκτημάτων, λόγω της ανεπτυγμένης **συμβολικής οικονομίας** της.
- ♣ Παρατήρησε την **παραγωγή ταινιών** για την Ρώμη με στόχο και τη τουριστική προώθησή της και την παραγωγή ταινιών για την Αθήνα με στόχο την καταγραφή της πραγματικότητας. Επίσης, τόπος γυρισμάτων των περισσότερων ταινιών της Ρώμης ήταν το ιστορικό κέντρο (πέντε από τις επτά) και όχι η «ελαττωματική» περιφέρεια.
- ♣ Εντόπισε «**σημάδια κόπωσης**» στην εικόνα της Ρώμης και μια ανάγκη ανανέωσής της
- ♣ Υπέδειξε τον **παραδειγματισμό** της Αθήνας από την μεταπολεμική προώθηση της πόλης της Ρώμης.

Στην εποχή της πληροφορίας και της παγκοσμιοποίησης, οι πόλεις διευρύνονται και ανταγωνίζονται μεταξύ τους. Σε αυτό τον αγώνα, ζητούμενο δεν είναι η επικράτηση, αλλά η καθιέρωση μιας ισχυρής και υπολογίσιμης θέσης στο παγκόσμιο στερέωμα των μητροπόλεων. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από την συστηματική εκμετάλλευση και προώθηση των ιδιαιτεροτήτων της εκάστοτε πόλης. Και αν για την Ρώμη υπάρχει η εναλλακτική οδός της βιομηχανικής και καινοτόμου ανάπτυξης, για την Αθήνα ο πιο ασφαλής δρόμος είναι αυτός της συστηματικής τουριστικής αξιοποίησης των ιδιαιτεροτήτων της.

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

---

**♣ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ<sup>28</sup>**

Σύμφωνα με τη μυθολογία ο Ρωμύλος θεμελίωσε τη Ρώμη στις 21 Απριλίου 753 π.Χ.. Στη συνέχεια σκότωσε το δίδυμο αδελφό του Ρώμο και έγινε ο πρώτος βασιλιάς της. Άλλος μύθος θέλει τον ευγενή Αινεία από τη Τροία, ο οποίος έφυγε όταν καταστράφηκε η Τροία στον Τρωικό πόλεμο, να είναι ιδρυτής της Ρώμης αλλά αυτός ο μύθος επινοήθηκε από τους Ρωμαίους συγκλητικούς όταν η Ρώμη έγινε αυτοκρατορία και ήθελαν να την παρουσιάσουν ως πολιτική συνέχεια μιας άλλης μεγάλης πόλης.

Αρχαιολογικά ευρήματα επιβεβαιώνουν την ύπαρξη οικισμών στην περιοχή ήδη από τον 8ο αιώνα π.Χ., ενώ οι αρχαιολογικές πηγές και μελέτες εντοπίζουν τις απαρχές της Ρώμης σε μια ομάδα οικισμών των Ετρούσκων, των Αατίνων και των Σαβίνων σε τρεις από τους επτά λόφους της πόλης (λόφοι Παλατίνο, Εσκυλίνο και Κυρινάλιο αντίστοιχα).

Υστερα, η Ρώμη διετέλεσε διαδοχικά πρωτεύουσα στο Ρωμαϊκό Βασίλειο, τη Ρωμαϊκή Δημοκρατία και τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Στην ακμή της, η επιρροή που ασκούσε εκτεινόταν σχεδόν σε όλη την Ευρώπη και τις ακτές της Μεσογείου, ενώ το πρόσωπό της διαμόρφωσαν οι νέοι ναοί, οι αγορές, οι δρόμοι και τα κτίσματα που κατασκευάστηκαν. Κατά την πρώτη περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (1ος - 2ος αιώνας μ.Χ.), η Ρώμη ήταν η πολυπληθέστερη πόλη του τότε γνωστού κόσμου, με πληθυσμό που ξεπερνούσε σύμφωνα με εκτιμήσεις το 1,5 εκατομμύριο κατοίκους. Το 64 μ.Χ. μεγάλο μέρος της πόλης κάηκε και γύρω στο 100 μ.Χ. είχε 1,5 εκατομμύριο κατοίκους.

Με την μεταφορά της πρωτεύουσας της αυτοκρατορίας στην Κωνσταντινούπολη, η αίγλη της άρχισε να σβήνει. Τον 5<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. δέχτηκε την επέλαση των Γότθων και των Βανδάλων, αλλά τελευταία στιγμή γλίτωσε την καταστροφή (έπειτα από παρέμβαση του πάπα Γρηγορίου Α'). Η πόλη παρήκμασε και ο πληθυσμός μειώθηκε αισθητά.

---

<sup>28</sup> Εγκυκλοπαίδεια «ΔΟΜΗ» και «National Geographic Traveler – Rome» Gilbert και Brouse (2006).



Με την επικράτηση του Χριστιανισμού απέκτησε θρησκευτική σημασία και καθιερώθηκε ως η έδρα της Καθολικής Εκκλησίας. Στην περίοδο της Αναγέννησης δεν είχε πια την πολιτική ισχύ του παρελθόντος, γνώρισε όμως πολιτιστική και καλλιτεχνική ανάπτυξη λόγω της παρουσίας του Πάπα. Το 17<sup>ο</sup> αιώνα βασίλευσε στην πόλη το μπαρόκ και η καλλιτεχνική υπερβολή.

Το 1871 έγινε η πρωτεύουσα της ενοποιημένης Ιταλίας, ο πληθυσμός άρχισε να αυξάνεται και η οικοδομική άνθιση που ακολούθησε επηρέασε τη μορφή της πόλης. Η άναρχη δόμηση μετέτρεψε τα αστικά περίχωρα σε χωριά τσιμεντένιων πολυκατοικιών.

Κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, ο ρωμαϊκός πληθυσμός συνέχιζε να μεγεθύνεται. Στις αρχές του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου μετρούσε 500.000 κατοίκους, ενώ το 1930 ξεπέρασε τους 1.000.000 κατοίκους. Κατά τη φασιστική περίοδο, η Ρώμη άρχισε να εκσυγχρονίζεται (η οικοδόμηση της συνοικίας EUR στα πλαίσια της παγκόσμιας ρωμαϊκής έκθεσης που ποτέ δεν έγινε και οι μεγάλες σύγχρονες λεωφόροι Fori Imperiali και Conciliazione) μέχρι την έναρξη του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου.

Με τη λήξη του πολέμου, ο πληθωρισμός και η ανεργία μάστιζαν την ερειπωμένη και κατεστραμμένη πόλη. Η Ρώμη στα μέσα της δεκαετίας του '40 θα άρχιζε μια προσπάθεια αναγέννησης, κοιτώντας το μέλλον με μια επιλεκτική μνήμη, ενθουμούμενη την πολιτιστική της κληρονομιά και λησμονώντας το φασιστικό της παρελθόν.

## ♣ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ<sup>29</sup>

Σύμφωνα με τη μυθολογία, η Αθήνα πήρε το όνομα της θεάς της σοφίας, της Αθηνάς, μετά από τον αγώνα της με το Θεό της θάλασσας Ποσειδώνα για να φανεί το καλύτερο δώρο, που είχε καθένας για την πόλη αυτή. Συγκεκριμένα ο πρώτος βασιλιάς της Αθήνας Κέκροπας, ο οποίος ήταν μισός άνθρωπος και μισός φίδι έπρεπε να αποφασίσει ποιος θα ήταν ο

<sup>29</sup> Η συγγραφή του υποκεφαλαίου αυτού προέρχεται από στοιχεία της εγκυκλοπαίδειας «ΔΟΜΗ».

προστάτης της πόλης. Οι δύο θεοί θα έκαναν από ένα δώρο στον Κέκροπα και όποιος κρινόταν πως θα έκανε το καλύτερο, αυτός θα γινόταν ο προστάτης της πόλης. Ο Ποσειδώνας δώρισε ένα σιντριβάνι και η Αθηνά ένα μικρό δένδρο ελιάς. Ο Κέκροπας ενέκρινε το δώρο της Αθηνάς. Έτσι πήρε και η Αθήνα το όνομα της. Όμως ο Ποσειδώνας θύμωσε που ο Κέκροπας δεν διάλεξε το δικό του δώρο και έτσι καταράστηκε την Αθήνα να μην έχει ποτέ αρκετό νερό. Έτσι από τότε ξεκίνησε και το πρόβλημα της λειψυδρίας που ταλαιπωρεί καμιά φορά ακόμα και σήμερα την Αθήνα.

Οι πρώτες ανθρώπινες εγκαταστάσεις επιβεβαιώνονται μέσα από τις αρχαιολογικές πηγές κατά το 3000 π.Χ., δηλαδή από τη νεολιθική εποχή και οι πρώτοι κάτοικοι της ήταν Πελασγοί. Κατά τη μυκηναϊκή εποχή, η Ακρόπολη ήταν έδρα βασιλικής οικογένειας, ενώ ταυτόχρονα, άλλοι βασιλιάδες διοικούσαν διάφορους οικισμούς της Αττικής.

Μέχρι την έναρξη των Περσικών Πολέμων και χάρη στην πνευματική και οικονομική της άνθιση, όλες σχεδόν οι πόλεις-κράτη του ελλαδικού χώρου έβλεπαν την Αθήνα ως τη μόνη δύναμη που θα μπορούσε να τους προστατέψει απέναντι στο νέο εχθρό. Μετά την ήττα των Περσών, η Αθήνα διένυσε τον «Χρυσό της Αιώνα», την περίοδο της πιο μεγάλης ακμής της Αθηναϊκής συμμαχίας, καθώς και την ανέγερση λαμπρών μνημείων που έκαναν την Αθήνα την ωραιότερη ελληνική πόλη. Σε αυτή την περίοδο κυβέρνησε ο Περικλής και τα αμέσως επόμενα χρόνια, θεμελίωσαν τη φήμη της Αθήνας ως εκπολιτιστικό και πνευματικό κέντρο με πανελλήνια ακτινοβολία.

Με την άνοδο της Μακεδονικής Δυναστείας και την Ρωμαϊοκρατία, η Αθήνα συνεχίζει να υπάρχει ειρηνικά, μέχρι ο Μέγας Κωνσταντίνος, να αποκαταστήσει το κύρος της, θεωρώντας την πόλη πρωτεύουσα του ελληνικού πληθυσμού της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.

Το 1458 μ.Χ. η Αθήνα καταλαμβάνεται από τους Οθωμανούς, ενώ διεκδικήθηκε από τη Γαληνοτάτη Δημοκρατία της Βενετίας. Κατά τη διάρκεια των επιχειρήσεων υπέστη μεγάλες ζημιές, συμπεριλαμβανομένης της ανατίναξης του Παρθενώνα από τον στρατηγό Μοροζίνι. Η Αθήνα ήταν μια

μικρή έρημη και μιού-κατεστραμμένη πόλη, όταν έγινε πρωτεύουσα του νέου Βασιλείου της Ελλάδος το 1833 μ.Χ.

Μετά την απελευθέρωση, με πρωτοβουλία του Βασιλιά Όθωνα, η Αθήνα χαρακτηρίζεται νέα πρωτεύουσα και το 1834 ανοικοδομείται από τον Κλεάνθη, τον Schaubert και τον Leo von Klenze. Ως πρωτεύουσα του νέου ελληνικού κράτους και κέντρο των πολιτικών εξελίξεων, η Αθήνα υπήρξε τόπος γεγονότων-ορόσημων της νεότερης ελληνικής ιστορίας. Τις επόμενες δεκαετίες η Αθήνα ανοικοδομήθηκε κατά τα πρότυπα σύγχρονης πόλης. Η επόμενη φάση μεγάλης επέκτασης ήταν το 1923 μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, οπότε πολλές γειτονιές δημιουργήθηκαν, κυρίως άναρχα, από πρόσφυγες. Κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η πόλη κατακτήθηκε από τους Γερμανούς και ιδιαίτερα κατά τα τελευταία χρόνια του πολέμου υπέφερε μεγάλες καταστροφές.



♣ **ΤΑΙΝΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΛΥΘΗΚΑΝ (ΡΩΜΗ):**

**Δεκαετία '40: Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη του R. Rossellini**



**Σκηνοθέτης:** Roberto Rossellini

**Σεναριογράφος:** Sergio Amidei

Federico Fellini

**Ημερομηνία Παραγωγής:** 27 Σεπτεμβρίου 1945

**Υπόθεση:** Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής στην Ιταλία, ένας ιερέας και ένας αντιστασιακός οδηγούνται μέσα από ψυχικά και σωματικά βασανιστήρια στο θάνατο. Αφορμή για τον Rossellini να αναπαραστήσει με πιστότητα τις εικόνες του πολέμου και την αποσυντεθημένη όψη της πόλης.

**Δεκαετία '50: Διακοπές στη Ρώμη του W. Wyler**



**Σκηνοθέτης:** William Wyler

**Σεναριογράφος:** Dalton Trumbo

Ian McLellan Hunter

**Ημερομηνία Παραγωγής:** 2 Σεπτεμβρίου 1953

**Υπόθεση:** Πριγκίπισσα δραπετεύει από το παλάτι της, με σκοπό να ζήσει ως ένας «φυσιολογικός» άνθρωπος. Συναντάται με ένα τυχodiώκτη δημοσιογράφο και τριγυρίζουν στη Ρώμη. Μια ρομαντική κομεντί, η οποία συνέβαλλε στην προώθηση της εικόνας της πόλης.



**Δεκαετία '60: *Mamma Roma* του P.P. Pasolini**



**Σκηνοθέτης:** Pier Paolo Pasolini

**Σεναριογράφος:** Pier Paolo Pasolini

**Ημερομηνία Παραγωγής:** 18 Ιανουαρίου 1965

**Υπόθεση:** Στην περιφέρεια της πόλης της Ρώμης, μια πρώην πόρνη αναζητά ένα καλύτερο μέλλον για το παιδί της. Όταν αυτό μαθαίνει την αλήθεια, οι εξελίξεις είναι απρόβλεπτες για όλους. Πολιτικό σχόλιο του Pasolini.



**Δεκαετία '70: *Roma* του F. Fellini**



**Σκηνοθέτης:** Federico Fellini

**Σεναριογράφος:** Federico Fellini

Bernardino Zapponi

**Ημερομηνία Παραγωγής:** 15 Οκτωβρίου 1972

**Υπόθεση:** Συρραφή εικόνων ονειρικής δομής. Εικόνες που σκηνοθετήθηκαν από το Fellini και έχουν ως απαρχή τους την ζωή του Ιταλού δημιουργού στη Ρώμη των ιστορικών αναμνήσεων.

**Δεκαετία '80: Η Κοιλιά του Αρχιτέκτονα του P. Greenaway**



η κοιλιά του  
Αρχιτέκτονα

**Σκηνοθέτης:** Peter Greenaway

**Σεναριογράφος:** Peter Greenaway

**Ημερομηνία Παραγωγής:** 1 Οκτωβρίου 1987

**Υπόθεση:** Ένας αρχιτέκτονας επισκέπτεται μαζί με τη γυναίκα του τη Ρώμη, για να οργανώσει μια έκθεση για τον Boullée. Ζώντας ανάμεσα στο μεταίχμιο της αρχαίας και της μοντέρνας Ρώμης, βλέπει τη ζωή του να καταρρέει, καθώς νομίζει πως η γυναίκα του και όλοι όσοι τον συναναστρέφονται προσπαθούν να τον δηλητηριάσουν.

**Δεκαετία '90: Αγαπημένο μου Ημερολόγιο του N. Moretti**



**Σκηνοθέτης:** Nanni Moretti

**Σεναριογράφος:** Nanni Moretti

**Ημερομηνία Παραγωγής:** 30 Σεπτεμβρίου 1994

**Υπόθεση:** Το απολογιστικό ημερολόγιο ενός μοναχικού κατοίκου της Ρώμης. Μέσα από περιπλανήσεις με βέσπα μέσα στην καλοκαιρινή και έρημη Ρώμη, γινόμαστε μάρτυρες των αλλαγών που πέρασε η εικόνα της πόλης.



**Δεκαετία 2000: Οι Πεφωτισμένοι του R. Howard**

**Σκηνοθέτης:** Ron Howard

**Σεναριογράφος:** David Koepf

Akiva Goldsman

**Ημερομηνία Παραγωγής:** Ιανουάριος 2009

**Υπόθεση:** Όταν ο καθηγητής Λάνγκτον ανακαλύπτει στοιχεία που μαρτυρούν πως αναβιώνει μία αρχαία αδελφότητα, γνωστή ως οι Πεφωτισμένοι – η πιο ισχυρή μυστική οργάνωση που έδρασε ποτέ στην ιστορία – έρχεται αντιμέτωπος με τη θανάσιμη απειλή κατά του μεγαλύτερου εχθρού της μυστικής οργάνωσης: της Καθολικής Εκκλησίας. Με τον χρόνο να μετράει αντίστροφα, ο Λάνγκτον καταφθάνει στη Ρώμη. Έτσι, ξεκινά ένα ασταμάτητο κυνηγητό μέσα σε σφραγισμένες κρύπτες, επικίνδυνες κατακόμβες, εγκαταλειμμένους ναούς, ακολουθώντας ίχνη αρχαίων συμβόλων που αποτελούν τη μόνη ελπίδα σωτηρίας για το Βατικανό.

♣ **ΤΑΙΝΙΕΣ ΠΟΥ ΑΝΑΛΥΘΗΚΑΝ (ΑΘΗΝΑ):**

**Δεκαετία '40: Οι Γερμανοί Ξανάρχονται** του Αλ. Σακελλάριου



**Σκηνοθέτης:** Αλέκος Σακελλάριος

**Σεναριογράφος:** Αλέκος Σακελλάριος

Χρήστος Γιαννακόπουλος

**Ημερομηνία Παραγωγής:** Μάιος 1947

**Υπόθεση:** Ο Θόδωρος, ένας φιλήσυχος νοικοκύρης που αγανάκτησε από την εμφύλια φαγωμάρα που διαδέχθηκε την απελευθέρωση από τους Γερμανούς, πέφτει για έναν μεσημεριανό ύπνο και βλέπει στο όνειρό του, ότι οι Γερμανοί ξανάρχονται. Ένα ολοζώντανο όνειρο που θα εξελιχθεί σε εφιάλτη και θα τον ξαναγυρίσει στις μέρες που κρυφάκουγε το ραδιόφωνο που φύλαγαν στο πηγάδι. Στις μέρες της πείνας και της ανέχειας που κυριαρχούσε ο φόβος για τον Γερμανό κατακτητή.



**Δεκαετία '50: Κυριακάτικο Ξύπνημα του Μ. Κακογιάννη**

**Σκηνοθέτης:** Μιχάλης Κακογιάννης

**Σεναριογράφος:** Μιχάλης Κακογιάννης

**Ημερομηνία Παραγωγής:** Μάιος 1954

**Υπόθεση:** Η νεαρή Μίνα, ένα κυριακάτικο πρωινό πηγαίνει για μπάνιο σε μια απόμερη ακτή. Εκεί, δύο παιδιά της αρπάζουν την τσάντα και ένα λαχείο. Τα παιδιά πουλάνε το λαχείο στον Αλέξη και αυτό κερδίζει. Η Μίνα διεκδικεί με πείσμα τα κέρδη της, κάτοχος όμως του λαχείου είναι ο Αλέξης ο οποίος και θα εισπράξει τα χρήματα. Εκείνη ξεκινά δικαστικό αγώνα, αλλά ο έρωτας που γεννιέται ανάμεσα στους δύο νέους, δίνει τη λύση.



**Δεκαετία '60: Συνοικία: Το Όνειρο του Αλ. Αλεξανδράκη**



**Σκηνοθέτης:** Αλέκος Αλεξανδράκης

**Σεναριογράφος:** Κώστας Κοτζιάς

Τάσος Λειβαδίτης

**Ημερομηνία Παραγωγής:** Απρίλιος 1961

**Υπόθεση:** *Η ζωή των ανθρώπων μιας φτωχογειτονιάς της Αθήνας, που επειδή ζουν σε μια έσχατη μιζέρια, ονειρεύονται πάντα έναν καλύτερο κόσμο. Μια αυθεντική νεορεαλιστική ελληνική ταινία, που απαγορεύθηκε για ένα διάστημα, εξαιτίας της άσχημης εικόνας της ελληνικής πραγματικότητας που τολμούσε να δείξει.*

**Δεκαετία '70: Το Προξενιό της Άννας του Π. Βούλγαρη**

**Σκηνοθέτης:** Παντελής Βούλγαρης

**Σεναριογράφος:** Κώστας Κοτζιάς

Τάσος Λειβαδίτης

**Ημερομηνία Παραγωγής:** Ιούνιος 1972

**Υπόθεση:** *Η υπηρέτρια και ψυχοκόρη μιας μεσοαστικής αθηναϊκής οικογένειας θα ζήσει και θα απολαύσει τις μικροχαρές της ζωής, όταν η οικογένεια με την οποία ζει θα την προξενεύσει με ένα έμπορο λαχανικών και συγχωριανό της. Σιγά-σιγά αλλάζει και τα αφεντικά της δυσανασχετούν. Στο τέλος, η Άννα θα υποταχτεί στις επιθυμίες των αφεντικών της.*

**Δεκαετία '80: Οι Απέναντι του Γ. Πανουσόπουλου**



**Σκηνοθέτης:** Γιώργος Πανουσόπουλος

**Σεναριογράφος:** Φίλιππος Δρακονταείδης

Γιώργος Πανουσόπουλος

Πέτρος Τατσόπουλος

**Ημερομηνία Παραγωγής:** Ιούλιος 1980

**Υπόθεση:** Η ταινία εκτολίσσεται στην Αθήνα της δεκαετίας του '80, μια πόλη που κοριαρχείται από έναν αμερικανοποιημένο κώδικα συμπεριφοράς και τρόπο ζωής. Σε αυτό το σκηνικό, ο ήρωας ερωτεύεται τη γειτόνισσα της απέναντι πολυκατοικίας, την οποία παρακολουθεί μανιωδώς με το τηλεσκόπιό του.



*Δεκαετία '90: Από την άκρη της Πόλης του Κ. Γιάνναρη*



**Σκηνοθέτης:** Κωνσταντίνος Γιάνναρης

**Σεναριογράφος:** Κωνσταντίνος Γιάνναρης

**Ημερομηνία Παραγωγής:** Ιούλιος 1998

**Υπόθεση:** *Μια παρέα προσφύγων από το Καζακστάν ζουν στο περιθώριο και περνούν τον καιρό τους δουλεύοντας στην οικοδομή, ενώ παράλληλα διαπράττουν μικρές κλοπές. Οι σχέσεις τους με τις οικογένειές τους δεν είναι και οι καλύτερες, καθώς οι γονείς τους προσγειώνουν στην σκληρή πραγματικότητα και την οποία καλούνται να αντιμετωπίσουν.*

**Δεκαετία 2000: Πεθαίνοντας στην Αθήνα του Ν. Παναγιωτόπουλου**

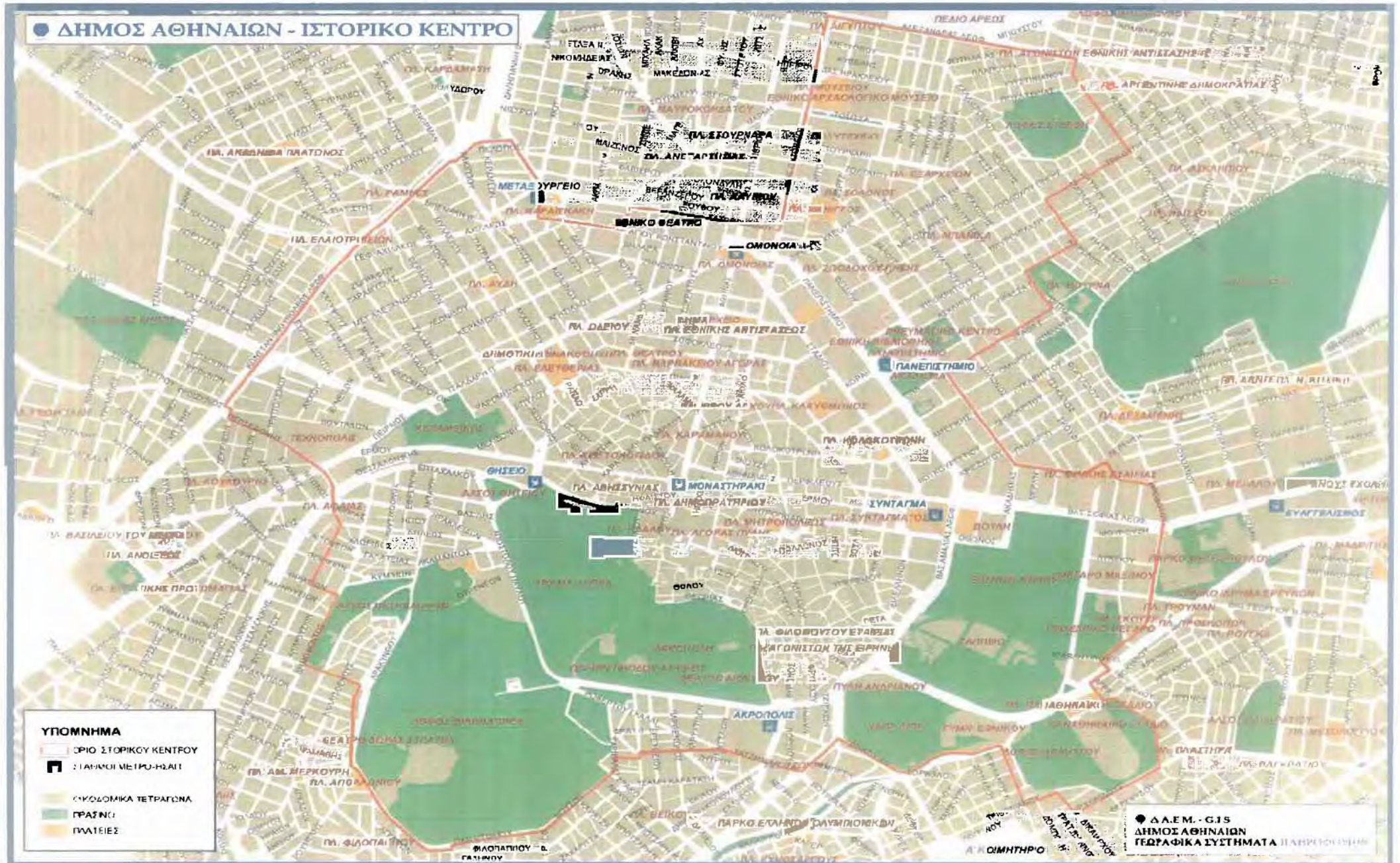
**Σκηνοθέτης:** Νίκος Παναγιωτόπουλος

**Σεναριογράφος:** Νίκος Παναγιωτόπουλος

**Ημερομηνία Παραγωγής:** Νοέμβριος 2006

**Υπόθεση:** Ο Ανδρέας ζει στην Αθήνα, είναι παντρεμένος με την Άννα και διδάσκει Ιστορία της Τέχνης στην Σχολή Καλών Τεχνών. Απατά τη γυναίκα του διατηρώντας σχέση με την Camille, την οποία επίσης απατά με την νεότερη μαθήτριά του Αία. Όταν μαθαίνει ότι πάσχει από λευχαιμία και έχει μόνο μερικούς μήνες ζωής, αποφασίζει να μην πει τίποτα για την αρρώστια του. Θέλει, όμως, να πει την αλήθεια για τη ζωή του, γνωστοποιώντας σε καθεμιά από τις τρεις γυναίκες του την ύπαρξη των άλλων δύο, σε μια ύστατη προσπάθεια για εξιλέωση.





Χάρτης 6: Το Ιστορικό Κέντρο της Αθήνας



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

---

### Ελληνόγλωσση

- ← Aumont J. (2008), «Κινηματογράφος και Σκηνοθεσία», Αθήνα: Πατάκης.
  - ← Begg, Fitcher, Dornbusch (1998), «Εισαγωγή στην Οικονομική (Τόμος II)», Αθήνα: Κριτική.
  - ← Benevolo L. (1997), «Η Πόλη στην Ευρώπη», Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
  - ← Benjamin W. (1978), «Δοκίμια για την Τέχνη», Αθήνα: Κάλβος.
  - ← Burzel G. (1989), «Ένα Εργαστήριο Αστικής Γεωγραφίας» στο «Η Νεοελληνική Πόλη», G. Burzel (επ.), Αθήνα: Εξάντας.
  - ← Derruau M. (2001), «Ανθρωπογεωγραφία», Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
  - ← Ferro M. (2002), «Κινηματογράφος και Ιστορία», Αθήνα: Μεταίχμιο.
  - ← Little St. (2005), «Οι ...ισμοί στην Τέχνη», Αθήνα: Σαββάλας.
  - ← Pellegrino P. (2006), «Το Νόημα του Χώρου (Τόμος I)», Αθήνα: ΤΥΠΩΘΥΤΩ.
  - ← Schneider St. (2006), «1001 ταινίες που πρέπει να δείτε», Αθήνα: Κοχλίας.
  - ← Sorlin P. (2004), «Ευρωπαϊκός Κινηματογράφος: Ευρωπαϊκές Κοινωνίες 1939-1940», Αθήνα: Νεφέλη.
  - ← Stevenson D. (2007), «Πόλεις και Αστικοί Πολιτισμοί», Αθήνα: Κριτική.
  - ← Wenders W. και Kollhoff H. (1993), «Μια Συζήτηση για την Πόλη», Αθήνα: Ανεπίκαιρες Εκδόσεις.
  - ← Wiegand Ch. (2004), «Federico Fellini», Ρώμη: TASCHEN.
- 
- ← Αγγελίδης Μ. (1989), «Το Κέντρο της Αθήνας και οι Φάσεις της Εξέλιξής του» στο «Η Νεοελληνική Πόλη», G. Burzel (επ.), Αθήνα: Εξάντας.
  - ← Ανδρικοπούλου Ελ., Γιαννάκου Αθ., Καυκαλάς Γρ., Πιτσιάβα-Λατινοπούλου (2007), «Πόλη και Πολεοδομικές Πρακτικές για τη Βιώσιμη Αστική Ανάπτυξη», Αθήνα: Κριτική.

- ← Ανδρόνικου Αθ. (2007), «Πολεοδομική & Αρχιτεκτονική Προσέγγιση της Νάπολης και της Ρώμης μέσω του Κινηματογράφου», Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- ← Ανθρακοπούλου Μ. και Καμπέρη Κ. (2008), «Η Αναπαράσταση της Πόλης στον Κινηματογράφο: Το Παρίσι μέσα από το Κινηματογραφικό Κίνημα της Nouvelle Vague», Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- ← Αραβαντινός Αθ. (1997), «Πολεοδομικός Σχεδιασμός: Για μια Βιώσιμη Ανάπτυξη του Αστικού Χώρου», Αθήνα: Συμμετρία.
- ← Αρβανιτάκη Α. (2007), «Αστικός Σχεδιασμός και Πολιτισμός», άρθρο από το διαδίκτυο στην τοποθεσία: <http://productivityofculture.org> .
- ← Βακαλό Εμμ. (1988), «Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και Παραγωγή Μορφών», Αθήνα: Νεφέλη.
- ← Βαλούκος Στ. (2003), «Η Ιστορία του Κινηματογράφου», Αθήνα: Αιγόκερως.
- ← Βιστωνίτης Αν. (2004), «Ρώμη: Σταθμοί και Τόποι Μυθοπλασίας», Εφημερίδα «*το ΒΗΜΑ*».
- ← Γοσποδίνη Α. (1995), «Σημειώσεις στο Μάθημα: Ιστορία της Πόλης και της Πολεοδομίας», Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- ← Γοσποδίνη Α. (2006), «Σκιαγραφώντας, Ερμηνεύοντας και Ταξινομώντας τα Νέα Τοπία της Μετα-Βιομηχανικής Πόλης» στο «Τα Νέα Αστικά Τοπία και η Ελληνική Πόλη», Α. Γοσποδίνη και Ηλ. Μπεριάτος (επ.), Αθήνα: Κριτική.
- ← Δερτιλής Γ. (1984), «Ελληνική Επανάσταση και Βιομηχανική Επανάσταση», Αθήνα: Σάκουλα.
- ← Δέφνερ Αλ. (1999), «Πολιτιστικός Τουρισμός και Δραστηριότητες Ελευθέρου Χρόνου», στο «Η Ανάπτυξη των Ελληνικών Πόλεων», Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας- Gutenberg.
- ← Δέφνερ Αλ. (2006), «Σημειώσεις στο Μάθημα: Σχεδιασμός Τουρισμού και Ελευθέρου Χρόνου», Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- ← Δούνια Ι. (1999), «Η Συμβολή του Place Marketing στην Τουριστική Ανάπτυξη», Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

- † Εγκυκλοπαίδεια «ΔΟΜΗ».
- † Κάλφας Β. (1995), «Τίμαιος/ Πλάτων», Αθήνα: Πόλις.
- † Καψαλιώτη Α. και Παπακωνοταντίνου Δ. (2003), «Οι Μεγάλες Μητροπόλεις της Ευρώπης και η Αθήνα: το Παρελθόν, το Παρόν και το Μέλλον μέσα από τα Κινήματα Σχεδιασμού και τα Μεγάλα Έργα», Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- † Κεσανίδου Μ. (2008), «Σύγχρονη Τέχνη και Δημόσιος Χώρος», **INTELLECTUM**, 04.
- † Κόνσολα Ντ. (2006), «Πολιτιστική Ανάπτυξη και Πολιτική», Αθήνα: Παπαζήση.
- † Κοτιώνης Ζ. (2006), «Πες, πού είναι η Αθήνα;», Αθήνα: ΑΓΡΑ.
- † Κούτρας Σπ. (1996), «Πειστικός Λόγος», Αθήνα: Σαββάλας.
- † Λαγός Δ. (2005), «Τουριστική Οικονομική», Αθήνα: Κριτική.
- † Λεοντίδου Λ. (2006), «Διαπολιτισμικότητα και Ετεροτοπία στο Μεσογειακό Αστικό Τοπίο» στο «Τα Νέα Αστικά Τοπία και η Ελληνική Πόλη», Α. Γοσποδίνη και Ηλ. Μπεριάτος (επ.), Αθήνα: Κριτική.
- † Μαλούτας Θ. (2002), «Οι Πόλεις: Κοινωνικός και Οικονομικός Άτλας της Ελλάδας», Αθήνα: ΕΚΚΕ.
- † Μαλούτας Θ. (2009), «Κοινωνική Κινητικότητα και Στεγαστικός Διαχωρισμός στην Αθήνα» στο «Κοινωνικοί και Χωρικοί Μετασχηματισμοί στην Αθήνα του 21<sup>ου</sup> Αιώνα», Αθήνα: ΕΚΚΕ.
- † Μουτσόπουλος Ν. (2002), «Το Ανεξέλεγκτο Κατοικείν» στο «Αθήνα 2002: Απόλυτος Ρεαλισμός», 8<sup>η</sup> Μπιενάλε Βενετίας.
- † Μπίρης Μ. (2003), «Η Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική 1875-1925», Αθήνα: Μέλισσα.
- † Οικονόμου και Πετράκος (1999), «Διεθνοποίηση και Διαρθρωτικές Αλλαγές στο Ευρωπαϊκό Σύστημα Αστικών Κέντρων» στο «Η Ανάπτυξη των Ελληνικών Πόλεων», Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας-Gutenberg.
- † Οικονόμου και Πετράκος (2001), «Ο Διεθνής Ρόλος της Αθήνας», Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.



- ← Παπακωνσταντίνου Γ. (2002), «Η Πόλη στον Κινηματογράφο του Μεσοπολέμου και ο Κινηματογράφος της Πόλης», παρέμβαση στην ημερίδα «Η πόλη στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο».
- ← Παρθενόπουλος Κ. Ν. (2004), «Πολιτισμός και Αστικό Περιβάλλον», Θεσσαλονίκη: ΖΗΤΗ.
- ← Παυλάκη Δ. (2007), «Η Αθήνα Μέσα από το Φακό», **ΜΟΤΕΡ**, 03.
- ← ΠΕΚΚ (Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου) (2002), «Κινηματογραφημένες Πόλεις: Η Πόλη στον Κινηματογράφο και τη Λογοτεχνία», Αθήνα: Πατάκης.
- ← Ρέντζος Γ. (2006), «Ανθρωπογεωγραφίες της Πόλης», Αθήνα: ΤΥΠΩΘΥΤΩ.
- ← Σαρηγιάννης Γ. (2000), «Αθήνα 1830-2000: Εξέλιξη - Πολεοδομία - Μεταφορές», Αθήνα: Συμμετρία.
- ← ΣΙΝΕΜΥΘΟΛΟΓΙΑ (1993), «Ιστορική Επισκόπηση του Ελληνικού Κινηματογράφου», Νέα Υόρκη: Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης.
- ← Σουλιώτης Ν. (2009), «Διεύρυνση του Κοινού, Εκλέπτυνση των Διακρίσεων» στο «Κοινωνικοί και Χωρικοί Μετασχηματισμοί στην Αθήνα του 21<sup>ου</sup> Αιώνα», Αθήνα: ΕΚΚΕ.
- ← Σταυρίδης Σ. (2002), «Από την Πόλη Οθόνη στην Πόλη Σκηνή», Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- ← Σωτηροπούλου Χ. (2001), «Κινούμενα Τοπία: Κινηματογραφικές Αποτυπώσεις του Ελληνικού Χώρου», Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ← Τριανταφύλλου Σ. (1990), «Κινηματογραφημένες Πόλεις», Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- ← Τσεγενίδη Κ. (2001), «Marketing Πόλεων: από τη Γερμανική Εμπειρία στην Ελληνική Πραγματικότητα», Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- ← Τσιρώνη Ν. (1989), «Κοινωνικός Ρόλος και Ζωή των Πλατειών της Αθήνας» στο «Η Νεοελληνική Πόλη», G. Burzel (επ.), Αθήνα: Εξάντας.
- ← Τσιώμης Ι. (1989), «Το να Μιλάμε για την Αθήνα του 1834 όπως για την Μπραζίλια του 1964» στο «Η Νεοελληνική Πόλη», G. Burzel (επ.), Αθήνα: Εξάντας.

- ← Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης(2002), «Commedia all' Italiana».

### Ξενόγλωσση

- ← Barker St. (2002), «Projected Cities: Cinema and Urban Space», London: Reaktion Books.
- ← Bianchini F. και Landry Ch. (1995), «Creative Cities», London: Demos.
- ← Casavola M. (2001), «The Image of the Image of the City or a Glance factiously constructed» στο «Rome in Cinema», Scuola Nazionale di Cinema.
- ← Clarke D. (1997), «The Cinematic City», Oxon: Routledge.
- ← Dubbini R. και Chochrane L.G. (2002), «Geography of the Gaze: Urban and Rural Vision in Early Modern Europe», Chicago; London: University of Chicago Press.
- ← Evans G. (2001), «Cultural Planning: An Urban Renaissance? », New York: Routledge.
- ← Flamand Th. (1994), «ADAPTER LA VILLE A L' ECRAN» στο Visions Urbaines, Paris: Centre Pompidou.
- ← Gilbert S. και Brouse M. (2006), «National Geographic Traveler - Rome»
- ← Green M. (2001), «Urban Heritage Tourism» στο «Cultural attractions and European Tourism», G. Richards (επ.), Oxon: ATLAS.
- ← Hayllar Br., Griffin T., Edwards D. (2008), «Urban Tourism Precincts» στο «City Spaces, Tourist Places», Oxford: Elsevier.
- ← Knox P. και Pinch St. (2009), «Κοινωνική Γεωγραφία των Πόλεων», Αθήνα: Σαββάλλας.
- ← Landry Ch. (2000), «Creative City: a toolkit for Urban Innovators», London: Earthscan.
- ← Landry Ch. (2006), «The Art of City-making», London: Earthscan.
- ← Lumley και Foot (2004), Italian Cityscapes, University of Exeter.
- ← Lynch K. (1986), «The Image of the City», Massachusetts: MIT Press Ltd.

- ← Marie M. (2001), «Le Thematique Urbaine dans les films» στο «Le cinema dans la cite», G. Cladel (επ.), Paris: KIRON.
- ← Mennel B. (2008), «Cities and Cinema», Oxon: Routledge.
- ← Milles M. (2007), «City and Cultures», New York: Routledge.
- ← Moilanen T. και Rainsto S. (2009), «How to Brand Nations, City and Destinations», Hampshire: Palgarve Macmillan.
- ← Morgan N., Pritchard A., Pride R. (2002), «Destination Branding: Creating the Unique Destination Proposition», Oxford: Butterworth-Heinemann.
- ← Mumford L. (1961), «The City in History», San Diego: HJB Book.
- ← Orbasli A. (2000), «Tourists in Historic Towns», London: E &FN SPON.
- ← Piccinato G. (2006), «Rome: Where Great Events not Regular Planning Bring Development» στο «Planning 20<sup>th</sup> Century Capital Cities», D. Gordon (επ.), Oxfordshire: Routledge.
- ← Pickard R. (2001), «The Management of Historic Centres: toward a common Goal», στο « Management of Historic Centres», London: SPON Press.
- ← Shiel M. (2001), «Cinema and the City in History and Theory» στο «Cinema and the City», M. Shiel και T. Fitzmaurice, Oxford: Blackwell.
- ← Shiel M. (2006), «Italian Neorealism», London: Wallflower.
- ← Thorns D. (2002), «The Transformation of the Cities», New York: Palgrave Macmillan.
- ← Μαλούτας Θ. (2004), «Urban Segregation and the European Context», στο Θ. Μαλούτας (επ.) «Special Issue: Social Change and Segregation Trends in European Cities», Αθήνα: EKKE.

### Ηλεκτρονικές Πηγές

- ← Central Park: <http://www.centralparknyc.org>
- ← Δήμος Αθηναίων: <http://www.cityofathens.gr>
- ← Δήμος Βόλου: <http://www.volos-city.gr>
- ← Δήμος Παρισιού: <http://www.paris.fr>
- ← Δήμος Πράγας: <http://www.prague.net>



- ← Δήμος Ρώμης: <http://www.comune.roma.it>
- ← Εγκυκλοπéδια Wikipedia: <http://en.wikipedia.org>
- ← Εθνικό ίδρυμα Ερευνών: <http://www.eie.gr/byzantineattica>
- ← Ελληνική Στατιστική Υπηρεσία: <http://www.statistics.gr>
- ← Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου: <http://www.gfc.gr>
- ← Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας: <http://eete.gr>
- ← Εργαστήριο Δημογραφίας ΤΜΧΠΠΑ: <http://www.e-demography.gr>
- ← Ευρωπαϊκή Ένωση: [http://europa.eu/abc/european\\_countries](http://europa.eu/abc/european_countries)
- ← Ηλεκτρονική Βιβλιογραφία Πανεπιστημίου Θεσσαλίας:  
[http://extras.ha.uth.gr/g-m/ln2/paper\\_09.asp](http://extras.ha.uth.gr/g-m/ln2/paper_09.asp)
- ← Ιταλική Στατιστική Υπηρεσία: <http://www.istat.it>
- ← Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών: <http://esa.un.org>
- ← Οργανισμός Οικονομικής Συνεργασίας και Ανάπτυξης (ΟΟΣΑ):  
<http://www.oecd.org>
- ← Περιοδικό MONUMENTA: <http://www.monumenta.org>
- ← Ταξιδιωτικός Οδηγός της Αθήνας: <http://www.athensguide.com>

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000073853



ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

ΤΙΤΛΟΣ

ΛΗΞΗ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΔΑΝΕΙΖΟΜΕΝΟΥ

10/10/11

10-2-12

αυτοδικο

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τηλ.: 24210

06300-1



