



CHI HA PAURA DI VIRGINIA WOOLF?

GENERE E CRIMINE NELLA NARRATIVA GRECA DEGLI ANNI '80¹

Francesca Zaccone – Sapienza Università di Roma
francesca.zaccone@uniroma1.it

Title: Who's Afraid of Virginia Woolf? Gender and Crime in Greek Fiction of the 1980s

Abstract – The 1980s witnessed a notable expansion of the Greek publishing scene, a growth reflected in the burgeoning field of Greek crime fiction. This period also saw significant political, economic, and social transformations in Greek society, many of which centered on gender and family dynamics. Within the crime fiction of this decade, women began to occupy key plot positions, and their roles in relation to crime and violence were examined through a gendered lens. Feminist characters emerged, and feminist ideas were discussed and negotiated, even by male characters. The purpose of this article, a gendered reading of 1980s Greek crime fiction, is to analyze the infiltration of feminist thought within a genre predominantly authored by men.

Keywords: Greek Crime Fiction, Metapolitefsi, Gender Issues in Literature, Greek 1980s Fiction, Ελληνικά αστυνομικά

Introduzione

Per il giallo greco, il decennio degli anni '80 viene spesso indicato dalla critica come un momento di esplosione editoriale, un periodo di rinascita in cui il genere riprende vitalità superando finalmente il vuoto lasciato dalla scomparsa di Ghianis Maris (1916-1979), a lungo protagonista della scena, e dall'interruzione della circolazione di periodici come *Maska* e *Mystirio*². Il giallo, in questo periodo, si sposta dalla cerchia delle case editrici specialistiche e delle autopubblicazioni e

raggiunge l'editoria letteraria e generalista, e con essa un pubblico più vario. Nel passaggio, la qualità della scrittura e la struttura delle opere migliorano sensibilmente. È in particolare il 1987 l'anno maggiormente significativo, per l'alto numero di pubblicazioni che anticiperebbe la progressiva crescita del genere, la quale raggiunge un secondo picco negli anni '90³.

Ma gli anni '80 in Grecia non sono un momento di ripartenza soltanto in ambito editoriale e letterario, si tratta di un momento di fermento sociale, ricrescita economica e stabilizzazione politica tra i più felici del XX secolo. Tra gli sconvolgimenti più significativi ai quali il paese va incontro, molti coinvolgono la sfera dei costumi, il diritto di famiglia, i rapporti di genere e in generale la posizione delle donne all'interno della società. E questo è anche il momento in cui i movimenti femministi, messi a tacere durante gli anni della dittatura così come molte altre espressioni del pensiero progressista, ripopolano le strade con eventi e manifestazioni. Il giallo, genere considerato "sociale" per eccellenza per la sua sensibilità ai cambiamenti, alle patologie e ai tipi della società, riecheggia molto presto questa nuova presenza nell'arena pubblica: fin dal 1981 la femminista diventa un vero e proprio personaggio, interpretato in chiave femminista dall'unica autrice di tutto il decennio, Titina Danelli, e in chiave comica e macchiettistica dall'autore Stylianòs Moysidis⁴. Attraverso una lettura di genere dei gialli del periodo, nelle pagine che seguono esaminerò i testi in cui fa il suo ingresso il personaggio della femminista, e mostrerò come anche in molti altri gialli di questo periodo la nuova presenza femminile nello spazio pubblico e le idee femministe penetrino in profondità, ponendosi in competizione con una forte fascinazione nei confronti dell'hard boiled e del suo virilismo.

1. Philip Marlowe rubacuori

Se nei primi anni della Metapolitefsi il giallo greco sembra riecheggiare una fascinazione nei confronti degli investigatori della Golden Age inglese e aveva per protagonisti tipici rappresentati della classe media⁵, negli anni '80 il giallo sembra trarre una forte ispirazione dal noir hard boiled, più di quanto non lascino immaginare le 3 (su 18⁶) pubblicazioni aperte da epigrafi tratte dalle opere di Raymond Chandler e Dashiell

Hammett. Gli investigatori di questo periodo, e in particolare quelli ritratti da Alexandros Myrat, Fondas Ladis, Pan-Pan, Paris Aristidis, Stelios Kùloglu e Stathis Valukos sono uomini di mondo abituati alla violenza, conoscitori della malavita, dediti all'alcol e alla vita notturna ma al contempo perfettamente in grado di condurre indagini piene d'azione; ma soprattutto, che abbiano o meno un legame stabile con una donna, sono irresistibili conquistatori, a loro volta molto sensibili al fascino femminile ma non così sprovveduti da lasciarsi ingannare dalle malie della femme fatale di turno. E proprio la pericolosa femme fatale è infatti l'onnipresente controparte femminile di questi protagonisti, così come di quelli di Filippou Filippu. Ciò che però distingue questi testi dai più noti classici dell'hard boiled americano, ma anche dai primi gialli greci della Metapolitefsi, sono la centralità e lo spessore acquisiti dai personaggi femminili. In queste opere le donne non sono meri elementi di contorno in un'avventura che coinvolge principalmente uomini, bensì svolgono veri e propri ruoli chiave attorno ai quali ruota spesso l'intera vicenda, e in diversi casi la loro psicologia non è più soltanto abbozzata, bensì delineata con ricchezza di dettagli secondo un approfondimento di tipo psicanalitico che fa derivare il loro comportamento direttamente dai traumi dell'infanzia e dell'adolescenza. Emblematici in questo senso sono in particolare *Η αγάπη της γάτας* [L'amore della gatta] di Paris Aristidis e *Το χαμόγελο της Τζοκόντας* [Il sorriso della Gioconda] di Filippou Filippu, che mettono in evidenza fin dal titolo e dalla copertina l'importanza chiave svolta dal personaggio femminile nella vicenda narrata.

L'amore della gatta è un vero e proprio hard boiled, che riscosse abbastanza successo da essere adattato in una serie televisiva e tradotto in inglese. Il detective protagonista, Chrisostomos Zaras, si ispira apertamente alla figura di Philip Marlowe; la sua indagine commissionata da un contrabbandiere di whiskey lo porterà fino a Cipro e lo vedrà coinvolto nell'ambiente della malavita locale e in numerosi omicidi. Sono molte le figure femminili del romanzo, che senza eccezione cadono tra le braccia del protagonista, il quale non si lascia tuttavia distrarre dal proprio lavoro abbastanza da perderne il filo, fedele alla massima di gusto chandleriano secondo la quale "Το μουνί είναι που έχει ανάγκη τον πούτσο και όχι το αντίθετο. [...] Και ο Θεός άντρας είναι, όχι γυναίκα!"⁷ [È la fica ad aver bisogno del cazzo, e non il contrario. (...) Anche Dio è un uomo, non una donna!]. È proprio con una scena di resistenza del detective alla seduzione

di una donna che si apre l'indagine al centro del romanzo, scena in cui il protagonista ostenta la propria capacità di non cedere all'impulso erotico e di mantenere invece la padronanza di sé e la capacità di giudizio (anche morale) che lo rendono un investigatore di successo. L'indagine lo porterà poi a inseguire per 340 pagine il ricavato della vendita di un carico di eroina, scontrandosi con numerosi malavitosi e sopravvivendo a tentativi di omicidio. E ciononostante, in questa avventura tutta al maschile, colpisce la presenza quasi ossessiva di Lena, la femme fatale del romanzo, una donna che riesce con la sola arma della seduzione a ottenere che i giocatori dello scacchiere internazionale del traffico di droga si uccidano tra loro, per potere infine restare da sola e scappare con il denaro. Il suo piano è sventato dal detective stesso, del quale si è innamorata, che nell'ultima scena ottiene di farla uccidere da un'altra donna. Per tutta la durata del romanzo la storia e la psicologia di Lena vengono approfondite sempre di più, al punto che le sue azioni, a differenza di quelle dei trafficanti, non risultano attribuibili a un cieco desiderio di ricchezza e potere ma al contrario vengono legittimate perché rappresentano l'unico modo che ha per uscire dal terribile mondo in cui è costretta a vivere: vittima fin da bambina della tratta di esseri umani, non era mai riuscita a liberarsi dal circolo di sfruttatori che l'aveva costretta a prostituirsi e a fare della propria sessualità l'unico strumento a sua disposizione per sopravvivere nel mondo.

Il sorriso della Gioconda è ambientato nell'Atene degli anni '80; all'interno di un circolo sociale di intellettuali di sinistra che durante la dittatura avevano trascorso mesi in esilio insieme, svolge la propria indagine sull'assassinio del professor Patrikios il giornalista Tilemachos Leondaris. La discreta e misteriosa Fedra, vedova della vittima, affascina il protagonista sin dal primo istante, quando la vede durante un'occasione sociale. Non riuscirà mai ad avvicinarla davvero per tutta la durata delle indagini, e per questo il personaggio di Fedra è al contempo centrale e marginale: non approfondito dal punto di vista psicologico, e tuttavia nominato di continuo da ciascuno degli altri personaggi coinvolti. Tutti gli amici di questa cerchia sembrano essere o essere stati innamorati di Fedra e ne subiscono il fascino; quando alla fine si scopre il colpevole, il movente dell'assassino risulta essere stato proprio quello di eliminare il marito di Fedra per poterla un giorno conquistare. I protagonisti sembrano qui incarnare un principio già espresso dal narratore del precedente romanzo di Filippu Κύκλος θανάτου [Ciclo della morte]: "Τι

εγκλήματα γίνονται για το κορμί μίας γυναίκας! Τι θυσίες μπορούν να κάνουν οι άντρες για την κατάκτηση του γυναικείου κορμιού! Τυχερές οι γυναίκες που δεν αντιμετωπίζουν τέτοιο πρόβλημα, όποιον άντρα επιθυμούν τον έχουν!”⁸ [Che crimini si compromettono per il corpo di una donna! Che sacrifici arrivano a fare gli uomini per conquistare il corpo femminile! Fortunate le donne che non hanno problemi simili, qualsiasi uomo desiderino possono averlo!].

In questi romanzi si rintraccia uno dei tanti miti patriarcali relativi al genere femminile, ovvero l'idea che la seduzione femminile sia un'arma pericolosa a cui pochissimi riescono a resistere, in grado di causare crimini e morte e di influenzare le dinamiche relazionali degli uomini tra loro, sia quando viene usata strategicamente a questo scopo sia quando è sopita, latente e non deliberatamente sfruttata dalla donna. Questo mito, che inquadra e amplifica l'ansia e il timore maschili nei confronti della sessualità femminile, costituisce il vero e proprio spirito dello stereotipo della *femme fatale*⁹; esso si ritrova molto comunemente nel mondo del giallo, e soprattutto del noir e dell'*hard boiled*, in cui viene spesso inserito in una trama altrimenti declinata al maschile, dove i personaggi principali sono uomini e le dinamiche relazionali tra loro ricalcano quelle classiche della mascolinità, come la ricerca del potere, la lotta per il predominio e l'uso della violenza fisica. Ciò che distingue tuttavia questi romanzi dai classici *hard boiled* è il fatto che la *femme fatale* non rappresenti un elemento marginale della trama, un personaggio accessorio la cui funzione è quella di mettere alla prova o esaltare le capacità del detective, bensì la vera e propria chiave che mette in moto le vicende; la sua presenza è preponderante in questi testi fin dal titolo, e le dinamiche della trama si propagano in buona parte dal loro personaggio, dalle sue scelte e dalle sue azioni, giustificate con un approfondimento psicologico che, pur non privandole della loro pericolosità, le giustifica agli occhi del lettore.

2. “Che crimini si compromettono per il corpo di una donna!”: raccontare il femminicidio

Il mito della *femme fatale* che uccide seducendo è tale anche perché offre una rappresentazione rovesciata delle dinamiche di genere in cui

è coinvolta la violenza. Al contrario di quanto sembrano credere i creatori delle femme fatale, infatti, nei veri omicidi commessi “per il corpo di una donna” la donna non orchestra bensì subisce il delitto. L’elaborazione della categoria di femminicidio avvenuta in anni recenti ha contribuito a diffondere la comprensione delle caratteristiche tipiche di questo reato: non si tratta di fenomeni isolati ma di crimini sistematici perpetrati da uomini soprattutto contro le donne con cui hanno, hanno avuto o avrebbero voluto avere un legame romantico o erotico o familiare. Questi delitti rivelano il tessuto patriarcale delle nostre società e costituiscono solo il gradino estremo e il più evidente di una serie di comportamenti a danno delle donne.

I gialli di questo periodo si pongono nei confronti della violenza contro le donne in una posizione complessa e a tratti contraddittoria: ne emerge infatti una visione piuttosto consapevole non soltanto della sistematicità di questo genere di crimine, ma anche di altri elementi che svelano la posizione di svantaggio delle donne all’interno della società patriarcale; al contempo però vi convive, in modi diversi in ciascuna opera, una sorta di normalizzazione dei delitti stessi e, in alcuni casi, una riduzione dell’attendibilità della donna che denuncia un delitto (spesso tacciata di squilibrio psichico).

In *Άνθρωποι και κούκλες* [Persone e bambole] di Fondas Ladis, pubblicato nel 1987, due dei sette racconti che costituiscono la raccolta hanno tra i personaggi principali una donna. Nel primo, *Το πιστόλι* [La pistola] l’investigatore privato Fivos Mavros incontra su una nave da crociera una giovane appassionata lettrice di romanzi gialli, che porta con sé nella borsetta una pistola che era stata del padre. Di fronte alla preoccupata reazione del detective, la donna spiega di essere un’eredittiera in vacanza con la madre, il fratello e la cognata, e di avere motivo di credere che i suoi compagni di viaggio desiderino la sua morte; inoltre è spaventata dall’inattesa presenza a bordo dell’ex marito, e dalle persecuzioni notturne di un membro dell’equipaggio che pare intenzionato a entrare nella sua cabina nottetempo. Tuttavia ciò che sembra preoccupare maggiormente la donna è proprio la pistola stessa:

“Ναι, αλλά ένα πιστόλι διώχνει και το φόβο. Με μια μπερέτα στη τσάντα, δεν έχετε λόγους να φοβάστε. Ότι και να σας απειλεί.”
Τον κοίταξε κατευθείαν στα μάτια με την απόγνωση ενός που θέλει κάτι να πει και έχει απέναντί του έναν ηλίθιο.

“Κύριε Μαύρε, ο φόβος μου ξεκινάει ακριβώς από αυτό το πιστόλι [...] γιατί ένα πιστόλι πρέπει να χρησιμοποιηθεί. Γι’ αυτό υπάρχει. Δεν πρόκειται για κειμήλιο. Αλλιώς δεν θα τα’ βγαζε η βιομηχανία.” Έλεγε κάποια φοβερή σοφία ή ήταν τρελή;¹⁰

[“Sì, ma una pistola scaccia la paura. Con una Beretta nella borsa, non ha motivi di temere. Qualunque sia la minaccia”.

Lo guardò dritto negli occhi con la disperazione di chi vuole dire qualcosa e si trova davanti uno stupido.

“Signor Mavros, la mia paura ha origine proprio da questa pistola (...) perché una pistola deve essere usata. Per questo esiste. Non è un cimelio. Altrimenti non verrebbe prodotta affatto.”

Stava dicendo qualcosa di straordinariamente saggio, o era pazza?]

Trasferendo nella “realtà” la propria logica cechoviana, la giovane è convinta che poiché una pistola c’è, sarà usata per uccidere lei o da lei per uccidere qualcun altro, e ciò la spaventa. Il detective trae le proprie conclusioni finali: “Ήταν τρελή. Σίγουρα. Μόνο που ο Μαύρος άργησε λίγο να το καταλάβει, να βεβαιωθεί. Η ζέστη των ματιών της! Τα καταπληχτικά, γραμμένα χείλη της! Κρίμα”¹¹ [Era pazza. Di sicuro. Solo che Mavros ci aveva messo un po’ a capirlo, ad assicurarsene. Il calore dei suoi occhi! Le sue fantastiche labbra disegnate!].

Come osserva la criminologa Sylvie Frigon, “[w]oman embodies madness. To be a woman is to be, somehow, mad. Madness serves to categorise, censure and disqualify. Madness serves as a signifier”¹². Il motivo della follia di una donna coinvolta in un delitto costituisce anch’esso un vero e proprio mito, sia che si tratti di una donna criminale sia che si tratti di una donna che denuncia un crimine. Dichiarando pazza una donna coinvolta in un delitto, si favorisce il controllo sociale cancellando l’agentività femminile, che viene inestricabilmente legata a emozionalità, irrazionalità e impulsività. In questo caso, alla patologizzazione delle paure del personaggio femminile si accompagna la sessualizzazione del suo aspetto, che svolge una funzione duplice: giustificare l’inabilità del detective (che solo in ritardo intuisce la “follia” della donna, perché distratto dalla sua sensualità), e metterne in risalto la compassione (nel valore sessuale della donna Mavros riconosce il suo valore umano, e si dispiace dunque della sua pazzia). Proprio perché la ritiene folle, Mavros decide di vegliare su di lei per proteggerla durante il viaggio, e in questo modo si rende conto che le paure della giovane nei confronti

dei familiari, dell'ex marito e del membro dell'equipaggio sono fondate. La conferma delle paure femminili avrebbe il potenziale di restituirle credibilità; questo potenziale viene tuttavia disinnescato dal modo in cui evolvono gli eventi: una notte, durante la sorveglianza di Mavros, l'ex marito tenta di introdursi con la forza nella cabina della donna, e lei estrae la pistola; vedendo l'arma, l'uomo si dà alla fuga, lei lo rincorre attraverso i corridoi labirintici della nave e infine fa fuoco. L'investigatore riesce a raggiungere solo troppo tardi il teatro dell'azione, per rendersi conto che la passeggera ha sparato contro una porta antincendio, sulla quale la pallottola è rimbalzata finendo per ucciderla. Questo tragico epilogo trasforma la donna in suicida, per quanto accidentale, e dunque la riporta in un certo senso all'interno del perimetro della pazzia, oltre a restituire al detective il suo ruolo di eroe: egli, infatti, inquinava le tracce dell'incidente, per fare in modo che i parenti vengano sospettati come se si trattasse di un omicidio e riuscendo così, in mancanza di fatti, a punirne le intenzioni. In un successivo racconto della raccolta, *Η άμμοιρη* [La malcapitata]¹³, di fronte alla denuncia apparentemente ingiustificata di una donna che dichiara di temere che suo marito voglia ucciderla, Mavros ricorda l'episodio della nave da crociera come un suicidio. "Αυτή τη φορά θα έπρεπε να κάνει τα πάντα για να μην πέσει και η Ράνια Μυρτίδη θύμα της ίδιας της της φοβίας"¹⁴ [Questa volta avrebbe dovuto fare di tutto pur di evitare che *anche* Rania Mirtidi diventasse una vittima della sua stessa fobia]. La paura della protagonista del racconto precedente, sebbene fosse risultata fondata, viene definita una fobia; e, per analogia (Rania Mirtidi è l'unica altra cliente donna dell'investigatore Fivos Mavros), di fronte alla seconda protagonista e in mancanza di elementi che confermino il pericolo che la cliente dichiara di correre, la sua prima supposizione è che sia immaginario. In particolare, è il fatto che la coppia non abbia figli a insospettire Mavros:

Το πρόβλημα κάθε άλλο παρά άγνωστο ήταν στον Φοίβο Μαύρο. Η περίπτωση της Ράνιας Μυρτίδη, ήταν η περίπτωση πολλών γυναικών που ο άντρας τους – ακόμα και σήμερα – τις καταπιέζει. Γυναικών με σπουδές, με ικανότητες, που τελικά περιορίζονται στις δουλειές του σπιτιού ή καταδικάζονται στην απραξία, επειδή εκείνος δεν θέλει να θυσιάσει ένα μικρό κομμάτι από την καριέρα του. Αυτά όμως κυρίως όταν υπάρχουν παιδιά. Που εδώ δεν υπήρχαν. Πράγμα που έκανε την περίπτωση πιο παράξενη.
[...] Επιβιώσεις ενός ανδροκρατικού παρελθόντος¹⁵.

[Il problema era tutt'altro che sconosciuto a Fivos Mavros. Il caso di Rania Mirtidi era quello di molte donne il cui marito – ancora oggi – le opprime. Donne istruite, capaci, che alla fine vengono ridotte a casalinghe o condannate all'immobilità, perché lui non vuole sacrificare un pezzettino della propria carriera. Ma questo avviene principalmente in presenza di figli. Che qui non c'erano. Cosa che rendeva il caso molto strano.

(...) Residui di un passato patriarcale.]

Questo passaggio mi sembra particolarmente significativo perché, pur senza menzionare esplicitamente il movimento femminista, la riflessione del detective sembra dare voce ad alcune delle sue rivendicazioni dopo averle sottoposte a una rielaborazione che ne ridimensiona la portata: l'oppressione femminile non è presentata come un fenomeno sistemico ma specifico di alcuni casi, per quanto numerosi; e la sua motivazione non viene rintracciata nell'odio e nella paura di stampo patriarcale, che comunque appartenerebbero al passato e non avrebbero lasciato che tracce residuali, bensì attribuito all'egoismo di alcuni uomini. In questa nuova configurazione, l'oppressione assume un senso solamente quando una coppia abbia già dei figli, e negli altri casi è dunque con ogni probabilità inesistente. Alla richiesta della cliente di essere protetta dalla violenza di un uomo, il detective, dipinto come comprensivo nei confronti delle donne e delle ingiustizie che subiscono ma anche conoscitore dell'altro sesso, reagisce proponendosi di proteggerla da se stessa e dalle sue fobie. La sua decisione però è fin troppo generosa, giacché Rania Mirtidi si dimostrerà non folle, ma criminale. È in realtà lei a volere il marito morto, e non il contrario; grazie alle sue doti di attrice riesce a fare in modo che l'investigatore non lo scopra, e a far uccidere il marito da un sicario.

Un'altra delle opere in cui, come nei testi di cui ho discusso nella prima sezione, i personaggi femminili occupano posizioni di significativo rilievo, attorno alle quali si muovono gli eventi principali della trama, è la raccolta dei cinque lunghi racconti di Alèxandros Myrat *Φονικό στο Ξοχόρι και άλλες ιστορίες* [Omicidio a Xochori e altre storie], pubblicata nel 1985 per i tipi di Kastaniotis. L'opera è disseminata dei topoi tipici degli *harboiled*, in particolare nella costruzione dei personaggi femminili e del rapporto che il protagonista vi intrattiene, e arriva dunque a ritrarre personaggi maschili esplicitamente e

marcatamente misogini. In *Μια καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία*¹⁶ [Un'idiosincrasia artistica], per esempio, il protagonista è un sicario appena trasferitosi ad Atene, dove cerca di avviare un'attività in proprio. La sua specialità, per la quale non tarda a trovare una clientela, sono gli uxoricidi dell'alta società; coloro per cui li esegue sono i mariti di donne più forti, ricche e intelligenti di loro, che si sentono frustrati dalla propria inferiorità e vogliono eliminare la consorte ed ereditarne i beni. Il killer prova nei confronti delle proprie vittime un forte disgusto, a testimonianza di quanto la sua attività esprima un'inclinazione personale, come dichiarato dal titolo del racconto: "Τη σιχαινότανε σαν σκουλήκι, μα χαϊρότανε κατά βάθος πως την είχε πια του χεριού του και δεν του έμενε παρό να βρει το πώς και πότε θα την ξεκάνει"¹⁷ [Lo ripugnava come un verme, ma in fondo era contento di tenerla ormai in pugno e che non gli restasse che trovare come e quando l'avrebbe fatta fuori]; "του προξενούσε αηδία"¹⁸ [gli provocava disgusto]; "Δεν υπάρχει πιο αηδιαστικό, αναγουλιαστικό πράγμα απ' το να βλέπεις μια γυναίκα που έχει περάσει τα πενήντα να παριστάνει την μπεμπέκα"¹⁹ [non esiste cosa più disgustosa, più nauseabonda, di vedere una donna ultracinquantenne che si atteggia a bimbetta]; "είχε μια τρομερή απέχθεια για τις λεσβίες. Θα μπορούσε να τη σκοτώσει ακόμα και δωρεάν"²⁰ [provava una tremenda repulsione per le lesbiche. L'avrebbe potuta uccidere perfino gratis]. Secondo la filosofa politica Marta Nussbaum, il disgusto è un'emozione politica. Nasce come istinto di autopreservazione nei confronti del diverso, ma si trasforma in disumanizzazione che lascia il campo libero ad azioni violente e discriminatorie nei suoi confronti²¹.

Il narratore, tuttavia, ritiene necessaria una spiegazione per giustificare un odio così profondo ed esplicito nei confronti delle donne, e la trova in una storia familiare segnata dall'abbandono, nel rapporto del protagonista con sua madre e con un amore giovanile da lei distrutto:

Εκεί πέρα, στην Αμερική, στη μικρή πόλη που ζούσε με τη μητέρα του γιατί ο πατέρας του τους είχε εγκαταλείψει, μια παιδούλα, η Στεφανί, τον είχε αγαπήσει. Τη συμπάθησε και αυτός. Μα η μητέρα του έγινε έξω φρενών. Δεν ήταν αυτή για το γιο της. Μια απένταρη, μια κουρελού όπως την έλεγε. Όχι, ο γιος της ήτανε φτιαγμένος για μια άλλη τύχη. Θα 'παιρνε μια πλούσια, μια περιγίπισσα. Του απαγόρευσε να τη βλέπει. Και μια μέρα, βόηκανε τη μικρή στην

αποθήκη του σπιτιού της κρεμασμένη από ένα δοκάρι. Σε λίγες μέρες η μητέρα του πέθανε σε ένα δυστύχημα. Από κείνη τη μέρα ο Χάρος έμαθε τη σημασία που είχε η σκηνοθεσία δυστυχημάτων. Όμως το μίσος για τη μητέρα του δεν έσβησε. Την έβλεπε στο πρόσωπο όλων των γυναικών κι αισθανότανε ευχαρίστηση να τη σκοτώνει αφού πρώτα την εξευτέλιζε σεξουαλικά²².

[Laggiù, in America, nella piccola città in cui viveva con sua madre perché suo padre li aveva abbandonati, una ragazzina, Stefanie, lo aveva amato. E lei era piaciuta a lui. Ma sua madre andò su tutte le furie. Non era fatta per suo figlio. Una spiantata, una stracciona, la chiamava così. No, suo figlio era destinato a un'altra sorte. Avrebbe trovato una ricca, una principessa. Gli proibì di vederla. E un giorno trovarono la piccola nella cantina di casa sua, appesa a una trave. Pochi giorni dopo sua madre morì in un incidente. Da quel giorno Charos imparò l'importanza di sapere inscenare un incidente. L'odio per sua madre, però, non si spense: la vedeva nel volto di tutte le donne e provava soddisfazione nell'ucciderla dopo averla umiliata sessualmente.]

Il trauma emotivo all'origine della compulsione a uccidere rende Charos il primo vero serial killer del giallo della Metapolitefsi – forse il primo della storia del giallo neogreco –, il primo a uccidere per piacere oltre che il primo matricida. Un eroe che banalizzi a tal punto l'importanza della vita umana da farne volontariamente l'oggetto di un mestiere gratificante e piacevole e infranga l'assoluto tabù dell'uccisione della madre non è un personaggio comune sulla scena letteraria greca, di genere e non. È significativo che le vittime di questo primo omicida seriale siano donne, e che la dimensione politico-psicologica dell'atto sessuale con loro sia messa in evidenza, così come lo è il fatto che l'autore ricorra, nel costruire il suo protagonista, a un espediente narrativo che aveva caratterizzato diversi gialli della prima Metapolitefsi, ma che negli anni '80 sembrava ormai abbandonato: quello di spostare l'origine del male in un altrove lontano ed estremamente diverso, all'estero, e specificamente negli Stati Uniti. In quelle prime prove tale espediente sembrava rispondere a un bisogno collettivo nazionale di catarsi rispetto al concetto di "nemico interno" nutrito durante gli anni della dittatura, e di discolpa rispetto alle numerose violenze compiute e subite durante gli anni della Guerra civile e prima ancora; al contempo, intercettava le prime narrazioni antiamericaniste che circolavano nell'arena pubblica²³. In quei testi, qualsiasi tipo di crimine, più o meno violento

– omicidi, intrighi terroristici, ma anche il commercio illegale di reperti archeologici – costituiva un’imputazione che veniva respinta al di fuori dei confini della nazione, o almeno oltre il perimetro che ne circoscriveva la normalità della classe media. Ma quest’ansia di irrepreensibilità sembra stemperarsi con il passare degli anni. Dopo i romanzi di Stylianos Moysidis del 1981, il racconto *Un’idiosincrasia artistica* è il primo e l’ultimo del decennio in cui viene recuperato questo escamotage letterario, e credo che la motivazione di questa scelta sia da attribuire alla gravità del caso trattato, nonché alla particolare struttura narrativa del testo²⁴: il protagonista è un criminale e non vi è alcun investigatore a seguirne le tracce e a svelarne i misfatti (non vi è di fatto alcun mistero), bensì è una delle sue vittime a batterlo sul tempo e assassinarlo prima che lui elimini lei. Le donne che il protagonista prende di mira sono scaltre e in alcuni casi pericolose, sanno difendersi, ingannare e manipolare e la loro arma principale è – non crea troppa sorpresa – il sesso. La focalizzazione interna della narrazione favorisce l’identificazione del lettore con colui che oggi potremmo definire un femminicida seriale, ma l’approfondita esplorazione delle sue motivazioni e della sua psicologia, nonché il suo punto di vista sulle donne sue vittime sembrano costituire una vera e propria ricerca sulla misoginia. L’origine straniera del personaggio – potenziata dagli elementi che danno una connotazione quasi fiabesca all’ambientazione del suo trauma giovanile, come la morte del padre, la madre severa che ostacola il vero amore perché ha ambizioni “principesche” – sembra in ultima istanza l’unico elemento in grado di arginare la portata di un’identificazione potenzialmente totale del lettore nel protagonista.

Il racconto *Un’idiosincrasia artistica*, collocato esattamente al centro del libro (è il terzo di cinque racconti) è anche quello in cui la misoginia raggiunge i suoi picchi più alti e le sue formulazioni più esplicite e aggressive. Le questioni di genere tuttavia svolgono un ruolo importante anche negli altri testi, e i rapporti tra i sessi sono in tutti i casi all’origine dei delitti perpetrati. In *Φονικό στο Ξοχόρι* [Omicidio a Xochori], che dà il titolo alla raccolta, la morte della giovane e bellissima Maria sconvolge un villaggio di circa duecento famiglie. I sospettati sono numerosi perché Maria aveva molti amanti tra gli uomini del paese, anche sposati. La dichiarazione del primo indagato sembra impostare il

tenore anche di tutte quelle successive, che sembreranno ripeterla con minime variazioni:

- Και γιατί σε θεώρησαν ύποπτο;
 - Γιατί είχα πει μια μέρα πως θα τη σκοτώσω... λες και ήμουν ο μόνος... Μα δεν είχε αφήσει άντρα γι' άντρα στο χωριό. [...] Με είχε για μήνες εραστή, με είχε ξεζουμάσει. Δεν της αρκούσε να μ' απατάει με τον ένα και με τον άλλο, μα μου τράβηξε κι όλες τις οικονομίες μου, όλα τα εισοδήματά μου και στο τέλος μου ζήτησε να της γράψω και το χωράφι που 'χα κάτω στον κάμπο. Κι όταν της αρνήθηκα και της είπα πως το χωράφι αυτό το 'χα για τη γυναίκα και τα παιδιά μου, μ' απαράτησε η σκρόφα, με πέταξε σαν συτυμμένη λεμονόκουπα. Το 'ριξα στο κρασί... έπινα νύχτα μέρα και στο μεθύσι απάνω ορκιζόμουν πως θα τη σκότωνα την άτιμη.²⁵

[- E perché ti hanno considerato un sospettato?

- Perché un giorno ho detto che l'avrei uccisa... Nemmeno fossi l'unico... Non si era lasciata sfuggire nemmeno un uomo del villaggio. (...) Mi ha tenuto come amante per mesi, mi aveva prosciugato. Non le bastava tradirmi con l'uno e con l'altro, mi ha anche tolto tutte le economie, tutti gli introiti e alla fine mi ha perfino chiesto di mettere a suo nome il terreno che avevo giù in campagna. E quando mi sono rifiutato e le ho detto che quel terreno è per mia moglie e i miei figli, mi ha mollato quella scrofa, mi ha buttato via come un limone spremuto. Mi sono dato all'alcol... bevevo notte e giorno e da ubriaco giuravo che l'avrei uccisa, quella svergognata.]

Anche Maria potrebbe essere definita come una femme fatale: bellissima e irresistibile, consapevole del proprio fascino e interessata solo al sesso e ai soldi, esercita sugli uomini un forte potere, che sfrutta per il proprio interesse e senza la minima considerazione per le loro famiglie. Compaesani e compaesane la definiscono “δημόσιος κίνδυνος”²⁶ [pericolo pubblico] e “χρειοφετημένη”²⁷ [emancipata] (quest'ultimo inteso come un insulto), perché con il suo comportamento “έχει καταστρέψει πολλούς άνδρες”²⁸ [ha rovinato molti uomini]. Il suo libertinismo sembra avere natura ereditaria, dato che anche la nonna, con cui Maria e sua sorella Sofia sono cresciute, teneva in gioventù lo stesso genere di condotta. Il personaggio di Maria spicca in particolar modo se messo a paragone con quello della sorella gemella Sofia, che pare invece l'incarnazione dell'innocenza e del senno, fidanzata e in procinto di sposarsi con il suo primo e unico amore, che con la sua purezza ben rappresenta un altro modello, quello della donna angelica, anch'esso particolarmente comune nei gialli.

E tuttavia, la scoperta della colpevole complica la struttura apparentemente semplice dei rapporti di genere all'interno del paese: era stata la brava ragazza Sofia a tentare di accoltellare la sorella libertina Maria, perché quest'ultima aveva sedotto il suo fidanzato. Durante l'aggressione però Sofia era scivolata conficcandosi accidentalmente il proprio coltello nel cuore, e in assenza di testimoni Maria aveva deciso di assumere l'identità della sorella perché consapevole che la generale riprovazione nei confronti della sua vita sessuale si sarebbe trasformata in condanna per un omicidio che non aveva commesso. La rivelazione scardina l'opposizione binaria brava ragazza vs femme fatale accrescendo la profondità psicologica dei due personaggi femminili; inoltre mette in evidenza la fallace e pericolosa rigidità di una morale comune che protegge a tutti i costi gli uomini del paese da qualsiasi responsabilità, perfino quella della loro infedeltà alla famiglia e alla parola, e legge come frodi a loro danno quelle che in realtà erano transazioni consensuali, in cui beni venivano ceduti in cambio di attenzioni sessuali e non. Le dichiarazioni della popolazione del villaggio relative alla personalità della giovane vittima, nella loro estrema coerenza e omogeneità, finiscono inoltre per restituire alla protagonista un'agentività completa e mettere la tematica dell'indipendenza femminile al centro del discorso.

Nella sua lettura femminista del ruolo delle femme fatale nei film noir statunitensi, la studiosa Julie Grossman sostiene che

Film noir has always shown the destructive nature of [gendered] boundaries by demonstrating what happens when women cross these lines: they become a severe threat to dominant male culture [...]. [It points out] the misogynist branding of women who deviate from their role as it is prescribed by cultural binary oppositions. [...] However, film noir is ripe with suggestions that the femme fatale is a projection of male gender psychosis and the women labeled as femme fatales are often struggling to escape this projection. As much as the series of films may extend sympathy toward the male crisis of identity [...], these films also suggest, more subversively still, the trap that society lays for women, who are branded as evil, as potentially deceptive, before they even speak²⁹.

Mi sembra che riflessioni simili possano essere applicate anche al caso in questione; la figura delle femme fatale mette in evidenza, con la sua sola esistenza, ciò che la misoginia riserva alle donne che trasgrediscono i limiti previsti per il loro ruolo; questa esposizione è in questo

caso resa ulteriormente efficace dal fatto che i personaggi di Maria e Sofia svolgono nel racconto un ruolo da protagoniste, alla pari con quello del giornalista-investigatore che ne segue il caso. La descrizione del carattere e delle relazioni di Maria viene infatti reiterata a ogni interrogatorio; l'innocenza e la purezza della sorella gemella Sofia vengono citate quasi altrettanto spesso, mentre la presunta Sofia viene pedinata di nascosto dal giornalista, che ne è innamorato. In altre parole, il mistero dell'identità di queste due donne trascina con sé al centro del caso una serie di questioni di genere che fanno inevitabilmente emergere la struttura patriarcale della comunità come problematica e, come minimo, costringitiva³⁰.

Una simile complessità di prospettive presenta infine l'ultimo racconto della raccolta, intitolato *Με τα κρεμμυδάκια* [Con le cipolline], che narra il caso di un duplice uxoricidio commesso da due vicini di casa e denunciato da una terza. La vicina, la signorina Katina Vlandi, è un'anziana che passa gran parte del proprio tempo seduta sul balcone a guardare la strada. A partire dal nome, la donna incarna lo stereotipo della "zitella ficcanaso", ed è per questo motivo che, fin dal primo momento, gli agenti di polizia che ricevono la sua denuncia la trattano con sufficienza e impazienza, arrivando a definirla una "τρέλη που ονειρεύεται φόρους" [pazza che sogna omicidi] quando i superficiali controlli in seguito alle sue chiamate non portano risultati concreti. Il duplice omicidio sarà infine scoperto grazie all'intuizione dell'agente in capo ma anche grazie alla sua decisione di prendere sul serio i reiterati esposti della donna, che si riveleranno alla fine fondati. La presentazione dei personaggi e delle relazioni tra loro, strettamente ricalcante i più frusti stereotipi di genere (un breve spaccato familiare rivela che uno dei due mariti ha ucciso la moglie perché gli faceva frequenti osservazioni, mentre l'altro per poter vivere con la giovane segretaria di cui si era invaghito), viene capovolta alla fine del racconto quando i due uomini apparentemente rispettabili vengono infine scoperti come assassini, mentre la vicina scambiata per pazza si rivela un'acuta osservatrice dall'intuito infallibile. Il contrasto che così si produce crea un effetto umoristico, ma al contempo porta alla luce tematiche di genere reali, come il mito della follia femminile, la violenza domestica, e i pregiudizi che devono affrontare le donne che accusano gli uomini.

Ma l'esempio più interessante di riflessione sul femminicidio è costituito senza dubbio dal romanzo di Ghiorgos Skurtis *Το μυθιστόρημα μιας δολοφονίας* [Il romanzo di un assassinio], pubblicato nel 1983 dalla casa editrice Kedros, in cui il protagonista ripercorre in forma diaristica la storia del proprio desiderio di uccidere una giovane donna incontrata per strada. Da un lato, la vicenda sembra caratterizzata come assolutamente ordinaria: i protagonisti hanno per nome delle lettere dell'alfabeto e fanno lavori assolutamente comuni; dall'altro la narrazione suscita nel lettore un effetto straniante, perché mano a mano che la storia procede ci si rende conto che il narratore non è consapevole delle proprie emozioni e impulsi, e la sua memoria è offuscata. Il lettore si trova tra le mani la lunga confessione che un uomo scrive per ricostruire la storia del proprio crimine, subito dopo essere stato scarcerato, scagionato per l'omicidio di una donna che invece dichiara di aver commesso. Tramite la scrittura, il protagonista Othita intende rivendicare la propria colpevolezza una volta per tutte; per farlo ricostruisce la storia della propria vita, del suo rapporto con la vittima, Ro Zita, e dell'intera vicenda che si è conclusa con la morte della giovane, il suo arresto, il processo e il successivo rilascio. L'unica indagine è quella portata avanti dal lettore, che mano a mano che la narrazione procede scopre i dettagli della storia, fino al colpo di scena finale; la domanda alla quale il romanzo sembra voler rispondere è posta fin dalle prime pagine da un personaggio marginale: "[...] πώς από τη μία στιγμή στην άλλη έγινα δολοφόνος [:] Μια στιγμή πριν ήμουν ένας κανονικός άνθρωπος. Μια στιγμή μετά, έγινα δολοφόνος. Αυτό το 'πήδημα του θανάτου' με βασανίζει συνέχεια. Πώς και γιατί μου συνέβη"³¹ [come sono diventato da un momento all'altro un assassino [?] Un attimo prima ero una persona normale. Un attimo dopo, sono diventato un assassino. Questo "salto della morte" mi tormenta di continuo. Come e perché mi è successo]. Othita, impiegato di banca, vive una vita solitaria e ordinaria, senza amici né rapporti sentimentali né familiari, fino a che un giorno non incontra per strada Ro Zita; lei gli piace e per tre mesi la pedina nei suoi spostamenti quotidiani senza essere visto, finché un giorno viene colto da ciò che sembra un colpo di fulmine e che però non gli provoca un senso di innamoramento, bensì un nitido desiderio di ucciderla:

Την είδα να διασχίζει το δρόμο με πεταχτά βήματα [...] όταν, ξαφνικά κι αλλόκοτα, ο νους μου πλημμύρισε από την παρουσία της κοπέλας, τη σκέφτηκα όπως ποτέ άλλοτε, την κάθε της κίνηση, την παραμικρή της λεπτομέρεια, γέμισα ολόκληρος απ' αυτήν κι αυτή η πληρότητα με φούντωνε, με συνέπαιρνε, όταν εντελώς ξαφνικά και αλλόκοτα, αντί να σκεφτώ τον έρωτα, ήρθε στην σκέψη μου ο θάνατος κι αμέσως συγκλονίστηκα είπα «δεν είναι δυνατόν», όμως την ίδια στιγμή ένιωσα το τελεσίδικο της σκέψης μου, ένιωθα πως πια αυτό ήταν και δε χώραγε τίποτε άλλο, όχι μόνο το ένιωθα, αλλά το ψιθύριζα, το φώναζα «ναι, θα την σκοτώσω!» φώναξα και πιάστηκα από την κολώνα, σκούπισα τον ιδρώτα στα μάτια μου, πήρα δύο ανάσες, πνιγόμεν, μου 'ρχότανε ναυτία και όλα γύριζαν γύρω μου, έκανα μερικά βήματα σαν μέσα σε εφιάλτη, ξανάπα «δεν είναι δυνατόν!», όμως ξανά η σκέψη του σκοτωμού πλημμύρισε το νου μου, μυρμήγκια σφάδαζαν στο αίμα μου, δεν έβλεπα τίποτα, δεν καταλάβαινα αν περπατούσα ή αν έτρεχα, κάτι πρωτόγνωρο χτυπούσε το κορμί μου, ένιωσα την καρδιά μου να πέφτει άδεια προς τα κάτω, όμως πάσχιζα να γαντζωθώ από τον τοίχο τα νύχια μου σπάσανε και το κορμί μου σαν ν' άνοιξε και κάποιος να φύσηξε μέσα τον τρέμμα και ανατριχίλα³².

[La vidi attraversare la strada con passo lanciato (...) quando, all'improvviso e in modo strano, la mia mente fu inondata dalla presenza della ragazza, la pensai come non l'avevo mai pensata, ogni suo movimento, il minimo dettaglio, mi riempì tutto di lei e questa completezza mi gonfiava, mi travolgeva, quando in maniera del tutto improvvisa e strana, invece di pensare all'amore, mi venne al pensiero la morte e subito restai sconvolto, dissi «non è possibile», ma nello stesso istante sentivo quant'era fatale il mio pensiero, sentivo che ormai era così e non c'era spazio per nient'altro, non solo lo sentivo, ma lo mormoravo, lo urlavo «sì, la ucciderò!» urlai e mi appoggiai al palo della luce, mi asciugai il sudore dagli occhi, respirai a fondo, soffocavo, mi veniva la nausea e tutto attorno a me girava, feci alcuni passi come in un incubo, dissi ancora «non è possibile!», ma di nuovo il pensiero dell'uccisione mi inondò la mente, il sangue mi formicolava, non vedevo niente, non capivo se camminavo o correvo, qualcosa di primitivo mi colpiva il corpo, sentivo che il cuore mi cadeva vuoto verso il basso, ma faticavo ad aggrapparmi al muro, le unghie mi si ruppero, mi sentivo come se il corpo mi si stesse aprendo e qualcuno gli soffiasse dentro tremore e brividi.]

Da questo momento in avanti, ogni riferimento all'uccisione di Ro Zita sarà descritto come un momento di contatto e intimità tra i due, il culmine di un rapporto che comprende solo l'assassino e la sua vittima, e Othita manifesterà sempre una profonda ammirazione

nei confronti della giovane. Investigatori, uomini di legge e psicologi suggeriscono ripetutamente che i sentimenti di Othita siano in realtà d'amore, facendo gradualmente vacillare lo stesso nella sua convinzione, inizialmente dichiarata a gran voce, di non essere affatto innamorato. L'incertezza relativa a questo aspetto della trama, sul quale il lettore è chiamato a interrogarsi, mi sembra ben simboleggiare una questione cruciale della rappresentazione della violenza sulle donne: i personaggi secondari sembrano cercare di ricondurre un caso di violenza contro una donna alla tradizionale narrazione patriarcale della violenza come conseguenza dell'amore, anche se lo stesso perpetratore nega questa spiegazione. Allo stesso modo, Othita si rifiuta categoricamente di passare per pazzo ma, sebbene abbia dalla sua la diagnosi di psichiatri che distinguono in lui la piena capacità di intendere e volere, il suo comportamento viene continuamente attribuito a un disturbo psichico da tutti coloro che lo circondano: anche in questo caso mi sembra si metta in discussione la classica narrazione patriarcale, la quale racconta il femminicidio come il gesto isolato di un pazzo per negarne la natura sistemica. Lungo tutto il romanzo, la violenza contro le donne emerge a più riprese anche in altri modi: si fa spesso riferimento a un "mostro" che terrorizza le donne compiendo crimini a sfondo sessuale; riferendosi a un collega che ha l'abitudine di dire spiritosaggini alle donne, il protagonista osserva che "αυτή του η συνήθεια αποτελούσε συστηματικό και υποσυνείδητο βιασμό της κάθε γυναίκας που τον πλησίαζε"³³ [questa sua abitudine costituiva uno stupro sistematico e inconscio di ogni donna che gli si avvicinava]; durante la sua permanenza in carcere, il protagonista viene avvicinato da un detenuto che gli confessa: "Σκότωσα τη γυναίκα μου. Όμως δεν ήθελα να τη σκοτώσω. Και κανείς δε μου είπε 'γιατί' τη σκότωσα. Αφού την αγαπούσα γιατί τη σκότωσα!"³⁴ [Ho ucciso mia moglie. Ma non volevo ucciderla. E nessuno mi ha detto "perché" l'ho fatto. Se la amavo perché l'ho uccisa!]. Il romanzo sembra costituire una riflessione sul mito del delitto passionale, sulla "banalità del male" che spinge un uomo comune a uccidere una donna, e una lunga esplorazione delle motivazioni e delle emozioni da cui ha origine la violenza contro le donne, nonché della reazione della società a essa.

3. Le femministe, l'autrice e l'investigatrice

In altri testi, l'influenza del femminismo si fa più scoperta. Nel romanzo di Dimosthenis Kùrtovik *Το ελληνικό φθινόπωρο της Έβα-Ανίτα Μπένγκκτσον* [L'autunno greco di Eva-Anita Bengtsson] (1987) chi indaga sulla scomparsa di un uomo è una giornalista tenace e intelligente, che non si lascia abbattere dalle lungaggini della burocrazia e dall'inerzia delle forze dell'ordine. Donna emancipata e libera, non a caso è svedese, corrispondente per un quotidiano del suo paese; tra i temi di cui si interessa vi è anche la posizione della donna nella società greca, e “στα άρθρα της διαφαινόταν με την πάροδο των ετών μία προϊούσα τάση αρνητικής τοποθέτησης απέναντι στα ελληνικά πράγματα” [nei suoi articoli si intravedeva con il passare degli anni una progressiva tendenza a una posizione negativa nei confronti delle cose greche].

Eva-Anita Bengtsson è l'unica investigatrice del decennio, tuttavia in questi anni compaiono sulla scena alcuni testi che vedono l'ingresso di un vero e proprio nuovo “tipo” di personaggio, quello della femminista. Nel romanzo dell'unica autrice della decade, *Ένα και ένα κάνουν όσα θες* [Uno e uno fanno quanto vuoi] di Titina Danelli e Manos Kondoleon, due donne dai valori opposti dominano la scena: Evghenia incarna il ruolo della femminista. Inizialmente ricorda una femme fatale: bellissima, misteriosa e ricca, molti suoi amici hanno perso la testa per lei. Il personaggio, tuttavia, è una femminista che sta scrivendo uno studio riguardo alla posizione della donna nel romanzo greco contemporaneo, e la sua è una figura chiave nello svolgimento del caso così come nell'evoluzione della psicologia di molti altri personaggi. Una di loro, per esempio, è Sofia, una giovane di umili origini dalle risorse economiche molto scarse, piena di rabbia verso la vita e di desiderio di rivalsa. All'inizio del romanzo Sofia è decisa a tentare la scalata sociale sposando un uomo ricco, ma grazie all'influenza di Evghenia scoprirà il suo valore e deciderà di perseguire invece una carriera professionale. Contrapposto al personaggio di Evghenia è quello di Flora, la moglie della vittima, e al contempo l'assassina: Flora ha infatti deciso di uccidere suo marito, che aveva appena raggiunto il ruolo di ministro, perché aveva scoperto che stava per lasciarla per tornare da Evghenia. Il suo delitto tuttavia non era passionale, ma d'interesse: il matrimonio era

stato per Flora uno strumento di scalata sociale, e il suo disfacimento avrebbe vanificato i numerosi sforzi investiti nella carriera del marito per diventare una signora ministro. Evghenia e Flora rappresentano i due poli opposti femminili del romanzo: la prima, il cui nome parlante indica progresso e civilizzazione, è una femminista che persegue i suoi obiettivi personali senza la mediazione degli uomini, sostiene le altre donne e influenza positivamente tutti i personaggi; la seconda, il cui nome rimanda alla natura, silenziosa, sottomessa e solo apparentemente devota al consorte invece è la donna che, intrappolata nella rete patriarcale che la obbliga a vivere attraverso suo marito, resta isolata e assume nei confronti delle altre donne una posizione di competizione che diventa la sua rovina. *Ένα και ένα κάνουν όσα θες* può essere considerato un vero e proprio romanzo femminista.

Anche nei due romanzi di Stylianòs Moysidis comprare il nuovo personaggio della femminista: è Daisy, la fidanzata del detective giornalista. Daisy è una bella donna e un'attrice promettente, la cui carriera stenta a decollare a causa del sigmatismo. La sua funzione all'interno della narrazione è ambivalente: Daisy è una giovane emancipata e ambiziosa, disposta ad affrontare le proprie paure per raggiungere i propri obiettivi professionali; *“δεν ανεχότανε να την “χρησιμοποιούν”*³⁵ [non sopportava di essere controllata] e mantiene con il suo fidanzato un rapporto di libertà. Sulla base di queste caratteristiche, il narratore onnisciente, la cui focalizzazione è quasi coincidente con quella del detective, definisce la protagonista una *“φανατική φεμινίστρια”*³⁶ [femminista fanatica]. Daisy è presentata come un personaggio buffo, il cui ruolo principale nella narrazione è di provocare un bonario sorriso: il suo lavoro non è considerato un reale mestiere, eppure lei vi investe tutta se stessa; non è consapevole del proprio difetto di pronuncia, e ciò la rende bersaglio di canzonature; spesso viene colta dal panico di fronte a situazioni di pericolo; il suo fidanzato Charis la manipola con facilità e tollera le sue opinioni solo perché è convinto che la sua carriera non prenderà mai piede e di conseguenza sarà lei stessa a un certo punto ad abbandonarla: *“ο Χάρης, που μπορούσε να βλέπει τα πράγματα αντικειμενικά, της επιφύλασσε έναν ρόλο πολύ ωραιότερο, χωρίς βέβαια χειροκροτήματα και προβολείς, αλλά με ουσιαστικότερη αποστολή. Τον ρόλο της συζύγου και της μητέρας”*³⁷ [Charis, che riusciva a vedere le cose con obiettività, le riservava un ruolo molto più

bello, naturalmente senza applausi e proiettori, ma con una missione più sostanziale. Il ruolo della consorte e della madre].

Tuttavia, nonostante Daisy sia presentata come una caricatura, non soltanto rappresenta un personaggio positivo ma è anche quello al quale è dedicato la più ampia parte dei due romanzi, nonché il personaggio sviluppato nel maggior dettaglio; in breve, il personaggio della femminista, privato del suo carattere politico e dunque innocuo, suscita simpatia nel lettore.

Conclusioni

Ένα και ένα κάवον όσα θες è l'unico vero giallo femminista di questo decennio, e tuttavia anche molti altri testi rivelano un cambiamento di atteggiamento nei confronti delle donne. Si distingue una nuova attenzione rivolta ai personaggi femminili, che li sottrae al margine stereotipico nel quale erano confinati fino a quel momento, che li porta a volte al vero e proprio punto focale della trama e altre volte semplicemente li approfondisce e dedica al loro vissuto una maggior sostanza, una riflessione sulla loro condizione sociale. Spicca inoltre un diffuso tentativo di riflessione sulla violenza contro le donne, riconosciuta come un fenomeno sistemico di cui si ricerca la motivazione. Queste opere sembrano insomma riecheggiare i grandi cambiamenti sociali del periodo e in particolare l'avvento sulla scena pubblica dei movimenti femministi e delle loro istanze; sembra infatti che le questioni relative ai rapporti tra i sessi e alla posizione delle donne nella società, che negli anni '80 fanno pienamente parte del dibattito mediatico, vengano raccolte e trasportate dagli autori dall'arena pubblica a un altro tavolo di discussione, quello costituito dal genere della *crime fiction*, che in questo momento è scritto e letto principalmente da uomini. Qui, senza mai mettere in discussione i valori della mascolinità celebrati dall'*hard boiled*, si crea tuttavia uno spazio per negoziare le istanze femministe, leggere, interpretarle, a volte respingerle, ma soprattutto prendere atto della loro esistenza.

- ¹ PRIN 2022H82FCX, CUP B53D23022600006, PI: Christos Bintoudis, Title: *Greece in Italy: Cultural Intersections from the 1821 Greek Revolution to the Economic Crisis of the 2010s*.
- ² Cfr. Vangelis Chatzivassiliu, *Η κίνηση του εκκρεμούς. Ατομα και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*, Polis, Athina 2018; Filippos Filippu, *Ιστορία της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Ο Γιάννης Μαρής και οι άλλοι*, Patakis, Athina 2018.
- ³ Vassilis Danellis, 1987: *Η χρονιά ορόσημο (και) για την ελληνική αστυνομική λογοτεχνία*, in *frear*, 6, 2022, s.p., testo disponibile al sito: <https://mag.frear.gr/1987-i-chronia-orosimo-kai-gia-tin-elliniki-astynomiki-logotechnia/> [consultato l'8 gennaio 2023].
- ⁴ Ho analizzato queste opere in Francesca Zaccone, *Κοινωνικοπολιτικές πτυχές της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας στα χρόνια του εκδημοκρατισμού και του φεμινισμού (1974-1981)*, in *Μεταπολίτευση 1974-1981. Λογοτεχνία και πολιτισμική ιστορία*, Ghiannis Dimitrakakis e Anastasia Natsina, Ekdosseis tis Filosofikis Scholis Panepistimiu Kritis, Rethymno 2021, pp. 109-128.
- ⁵ Cfr. Francesca Zaccone, *Κοινωνικοπολιτικές πτυχές*
- ⁶ Sulla base della bibliografia fornita da F. Filippu nella succitata *Ιστορία της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας* e da V. Chatzivassiliu nel suo *Η κίνηση του εκκρεμούς* (v. nota 1), i gialli pubblicati in Grecia durante il decennio degli anni '80 sono 18: Charalambos Th. Stamatis *Γυνό μοντέλο*, Sideris, Athina 1981; Titina Danelli e Manos Kondoleon, *Ένα και έναν κάνουν όσα θες*, Kastaniotis, Athina 1981; Stylianòs Moysidis, *Μη Μαδάς τη Μαργαρίτα*, Nobel, Athina 1981; Id., *Ο θάνατος στην Ολυμπία*, Nobel, Athina 1981; Ghiorgos Skurtis *Το μυθιστόρημα μίας δολοφονίας*, Kedros, Athina 1983; Alexandros Myrat, *Φονικό στο Ξοχώρι*, Kastaniotis, Athina 1985; Filippos Filippu, *Κύκλος θανάτου*, To Kleidi-Livanis, Athina 1987; Dimosthenis Kùrtovik, *Το ελληνικό φθινόπωρο της Εβα-Ανίτα Μπένγκτσον*, Estia, Athina 1987; Fondas Ladis, *Ανθρωποι και κούκλες. Εφτά περιπέτειες του ιδιωτικού ντετέκτιβ Φοίβου Μαύρου*, Exandas, Athina 1987; Pan-Pan, *Οι περιπέτειες του Γιώργου Αραντζαφέρη*, Odysseas, Athina 1987; Alexis Sevastakis, *Σφαγείο*, Themelio, Athina 1987; (scritto nel 1967); Ghiannis Gaitanos, *Με φλος ρουαγιάλ*, Kastaniotis, Athina 1987; Paris Aristidis, *Η αγάπη της γάτας*, Livanis, Athina 1988; Filippos Filippu, *Το χαμόγελο της Τζοκόντας*, Livanis, Athina 1988; Stelios Kùloglu, *Εγκλημα στο Προεδρικό Μέγαρο*, Livanis, Athina 1988; Nikos Tsiforos, *Μίλων Φιρίκης, ο μυστικός πράκτωρ χωρίς 08, Η Τρίτη ακτίνα του φεγγαριού*, Ermis, Athina 1988; Stylianòs Charatsis, *Οι κώδικες της Σίνδου*, Elliniki Evroekdotiki, Thessaloniki 1989; Stathis Valukos, *Να σκοτώσεις το διάβολο*, Livanis, Athina 1989.
- ⁷ Paris Aristidis, *Η αγάπη της γάτας...*, p. 203.
- ⁸ Filippos Filippu, *Κύκλος θανάτου...*, p. 187.

- ⁹ Per indagini più approfondite riguardo alla figura della femme fatale nel giallo e in particolare nell'hardboiled statunitense, si vedano indicativamente Veronika Pituková, *Clash of Desires: Detective vs. Femme Fatale*, in *Journal of Arts and Humanities (JAH)*, I, 1, 2012, pp. 25-32; Jack Boozer, *The Lethal Femme Fatale in the Noir Tradition*, in *Journal of Film and Video*, LI, 3/4, 1999/2000, pp. 20-35; Maysaa Jaber, *Sirens in Command: The Criminal Femme Fatale in American Hardboiled Crime Fiction*, PhD Thesis, University of Manchester 2011. La femme fatale non è che una delle incarnazioni dell'archetipo della donna malvagia e distruttiva che si rintraccia fin dalla mitologia grecoromana e dalla Bibbia, ma anche in altri generi moderni oltre al giallo.
- ¹⁰ Fondas Ladis, *Άνθρωποι και κούκλες...*, p. 50.
- ¹¹ Ivi, p. 52.
- ¹² Frigon, Sylvie, *A Genealogy of Women's Madness*, in *Gender and Crime*, Eds. R. Emerson Dobash-Russell P. Dobash-Lesley Noaks, University of Wales Press, Cardiff 1995, pp. 20-48: p. 20.
- ¹³ Fondas Ladis, *Άνθρωποι και κούκλες...*, pp. 73-89.
- ¹⁴ Ivi, p. 77, corsivo mio.
- ¹⁵ Ivi, pp. 79-80.
- ¹⁶ Aléxandros Myrat, *Φονικό στο Ξοχώρι...*, pp. 80-118.
- ¹⁷ Ivi, p. 96.
- ¹⁸ Ibidem.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ Ivi, p. 114.
- ²¹ Cfr. Mara Meletti Bertolini, *Martha Nussbaum: il disgusto, un'emozione politica*, in *Itinera*, XII, 2016, pp. 164-179, testo disponibile al sito <https://riviste.unimi.it/index.php/itinera/article/view/8127/7769> [consultato il 22 gennaio 2024].
- ²² Aléxandros Myrat *Φονικό στο Ξοχώρι...*, p. 106.
- ²³ Cfr. Francesca Zaccone, *Κοινωνικοπολιτικές πτυχές*
- ²⁴ La verosimiglianza, invece, non mi sembra una delle possibili spiegazioni di questa scelta narrativa: per quanto gli Stati Uniti siano senz'ombra di dubbio il Paese in cui hanno agito la maggior parte dei serial killer del XX secolo noti al pubblico, è anche vero che proprio pochi anni prima della pubblicazione di questa raccolta (1985) furono arrestati in Grecia due famosi pluriomicidi compulsivi – Spyros Beskos nel 1981 e Kyriakos Papachronis nel 1983 – le cui vittime erano donne, le quali in molti casi furono sottoposte anche a violenza carnale. I due casi ebbero grande risonanza presso la stampa greca.
- ²⁵ Aléxandros Myrat, *Φονικό στο Ξοχώρι...*, pp. 10-11.
- ²⁶ Ivi, p. 39.
- ²⁷ Ivi, p. 54.
- ²⁸ Ivi, p. 58.
- ²⁹ Julie Grossman, *Film Noir's "Femme Fatales" Hard-Boiled Women: Moving*

Beyond Gender Fantasies, in *Quarterly Review of Film and Video*, 24, 2007, pp. 23-24.

- ³⁰ È necessario, tuttavia, notare che la forza di questa critica è stemperata in parte dall'ambientazione rurale del racconto, dato che il discorso pubblico greco aveva già costruito da decenni un'opposizione campagna-città, che, rispetto ai rapporti di genere, vedeva nella città il luogo dell'emancipazione e nella campagna quello della tradizione più retriva e violenta, come dimostra la storica Efi Avdelà nel suo *Δια λόγους τιμής. Βία, συναισθήματα και αξίες στη μετεμφυλιακή Ελλάδα*, Nefeli, Athina 2006.

- ³¹ Ghiorgos Skurtis, *Το μυθιστόρημα...*, p. 8.

- ³² Ivi, pp. 23-24.

- ³³ Ivi, p. 37.

- ³⁴ Ivi, p. 79.

- ³⁵ Stylianòs Moysidis, *Ο θάνατος στην Ολυμπία...*, p. 71.

- ³⁶ Ibidem.

- ³⁷ Ibidem.