

Dottorato in Scienze del testo
Curriculum Studi Interculturali
XXXI ciclo

Le rappresentazioni della mascolinità nei manuali di letteratura contemporanea per il liceo generale in Grecia

Dottoranda

Dott.ssa Francesca Zaccone
matricola 1173187

Tutor

Prof.ssa Paola Maria Minucci
Prof.ssa Maria Serena Sapegno



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Indice

INTRODUZIONE	7
1. GENERE, SCUOLA E LIBRI DI TESTO	
1.1 SCUOLA SECONDARIA E FORMAZIONE DI GENERE	
1.1.1 <i>L'adolescenza: periodo chiave per la costruzione del genere di un individuo</i>	11
1.1.2 <i>Scuola, libri di testo e ideologia</i>	12
1.1.3. <i>I manuali di letteratura come agenti della socializzazione di genere</i>	13
1.1.4. <i>Indagare i libri di testo</i>	15
1.1.5. <i>Mascolinità adolescenti in Grecia</i>	16
1.1.6 <i>Il completamento della formazione di genere al liceo</i>	18
1.2 ISTRUZIONE, QUESTIONE LINGUISTICA E MANUALI DI LETTERATURA IN GRECIA	
1.2.2 <i>Prime fasi della questione linguistica</i>	19
1.2.3 <i>L'introduzione dell'insegnamento della letteratura neogreca</i>	21
1.2.4 <i>La letteratura neogreca come insegnamento autonomo</i>	22
1.2.5 <i>La riforma dell'Unione di Centro del 1964</i>	25
1.2.6 <i>La Giunta dei colonnelli e il ritorno della democrazia</i>	27
1.2.7 <i>La nona e ultima serie di manuali di letteratura per il liceo</i>	28
1.2.8 <i>Gli interventi del 2006/2007 e il caso dei libri di storia</i>	29
1.2.9 <i>Un quadro d'insieme</i>	31
2. STUDIARE LE MASCOLINITÀ	
2.1 MAPPA DEI RIFERIMENTI TEORICI	35
2.1.1 <i>Lo scambio di donne</i>	36
2.1.2 <i>Il controllo della sessualità femminile</i>	37
2.1.3 <i>Genere ed eterosessualità obbligatoria</i>	37
2.1.4 <i>Prospettiva intersezionale</i>	39
2.1.5 <i>I Masculinity studies in prospettiva femminista</i>	40

2.2 LE MASCOLINITÀ DI RAEWYN CONNELL	41
2.2.1 <i>Il corpo e il desiderio</i>	43
2.2.2 <i>L'organizzazione sociale della mascolinità</i>	45
2.2.3 <i>Rapporti tra mascolinità: egemonia, subordinazione, complicità, emarginazione</i>	46
2.3 L'OMOSOCIALITÀ SECONDO EVE KOSOFSKY SEDGWICK	48
2.4 IL DOMINIO MASCHILE ATTRAVERSO LA LENTE DELL'ETNOLOGIA (PIERRE BOURDIEU)	51
2.5 APPLICAZIONE AI MANUALI DI LETTERATURA	54
2.5.1 <i>I primi studi antropologici</i>	56
2.5.2 <i>Nuove mascolinità</i>	57
2.5.3 <i>L'organizzazione del discorso</i>	58
3. I MANUALI KNL II E KNL III	61
3.1 LA RAPPRESENTAZIONE DEI GENERI	64
3.2 LA TEMATICA DI GENERE	68
4. MASCOLINITÀ E SFERA PRIVATA	
4.1 FAMIGLIA	81
4.1.1 <i>Mascolinità e rapporti familiari nel KNL II</i>	83
4.1.2 <i>MASCOLINITÀ E RAPPORTI FAMILIARI DEL KNL III</i>	92
4.2 COPPIA	108
4.2.1 <i>Mascolinità e rapporti di coppia nel KNL II</i>	108
4.2.2 <i>Mascolinità e rapporti di coppia nel KNL III</i>	117
4.3 TEMATICA OMOSESSUALE NEL KNL III	120
5. GENERE MASCHILE E GUERRA	127
5.1 MASCOLINITÀ E GUERRA NEL KNL II	130
5.2 MASCOLINITÀ E GUERRA NEL KNL III	137
6. GENERE MASCHILE E SFERA PUBBLICA	143
6.1 PATRIA E NAZIONE	
6.1.1 <i>Mascolinità, patria e nazione nel KNL II</i>	145
6.1.2 <i>Mascolinità, patria e nazione nel KNL III</i>	160
6.2 LAVORO	
6.2.1 <i>Mascolinità e lavoro nel KNL II</i>	172
6.2.2 <i>Mascolinità e lavoro nel KNL III</i>	177
6.3 AMICIZIA	
6.3.1 <i>Mascolinità e amicizia nel KNL II</i>	184
6.3.2 <i>Altri rapporti tra uomini nel KNL II</i>	189

6.3.3 <i>Mascolinità e amicizia nel KNL III</i>	204
7. GENERE MASCHILE E VIOLENZA	
7.1 <i>MASCOLINITÀ E VIOLENZA NEL KNL II</i>	209
7.2 <i>MASCOLINITÀ E VIOLENZA NEL KNL III</i>	214
CONCLUSIONI	227
APPENDICE	
1. <i>Mascolinità e rapporti familiari nel KNL II</i>	239
2. <i>Mascolinità e rapporti familiari nel manuale KNL III</i>	242
3. <i>Mascolinità e rapporti di coppia nel KNL III</i>	247
4. <i>Mascolinità e guerra nel KNL II</i>	249
5. <i>Mascolinità guerra nel KNL III</i>	253
6. <i>Mascolinità e lavoro nel KNL II</i>	257
7. <i>Rapporti di altro tipo tra uomini nel KNL II</i>	258
8. <i>Mascolinità e violenza nel KNL III</i>	260
BIBLIOGRAFIA	
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE PER AREE DI STUDIO	
<i>La questione della lingua, il sistema di istruzione e i libri di testo in Grecia</i>	263
<i>Genere, rappresentazione e istruzione</i>	264
<i>Studi sul genere e sulla mascolinità</i>	264
<i>Studi sul genere e sulla mascolinità in Grecia</i>	265
<i>Studi sul genere e la mascolinità nella letteratura (greca e internazionale)</i>	265
<i>Studi femministi</i>	266
BIBLIOGRAFIA COMPLETA	
<i>Fonti</i>	267
<i>Saggi</i>	272

Introduzione

Il femminismo ha cambiato radicalmente l'umanità, introducendo nella sfera pubblica un nuovo soggetto, quello femminile. Soprattutto dopo gli anni Settanta del Novecento, il sipario di apparente naturalità dietro cui si nascondevano le relazioni di potere tra i generi, i ruoli sessuali e le loro rappresentazioni è stato quasi completamente sollevato. Non è più possibile, ormai, affrontare i vari campi del sapere e dell'agire umano, dalla politica alla scienza, dalle relazioni sociali alle rappresentazioni del corpo, senza tenere in conto la critica che il pensiero femminista gli ha mosso e il contributo che le donne vi hanno apportato.

Tuttavia la parità tra i generi è tutt'altro che raggiunta, in tutto l'Occidente. La Grecia ne è un esempio: nella graduatoria stilata nel 2017 dall'European Index for Gender Equality¹, è il paese europeo che occupa la posizione più bassa (50 punti, laddove 100 rappresenterebbero la raggiunta parità tra i generi), ben 28 punti al di sotto della media degli stati e 32,6 in meno rispetto alla Svezia, il paese nella posizione più alta. Il dato è tanto più sconcertante se si considera che, rispetto alle statistiche del decennio precedente (2005), le condizioni non sembrano migliorate: il punteggio è aumentato di soli 3,2, contro i 12,2 dell'Italia, il paese che negli ultimi dieci anni è maggiormente progredito – pur restando al di sotto della media.

Certamente il femminismo è una forza giovane, se paragonata ai secoli che il do-
1. L'EIGE è un corpo autonomo dell'Unione Europea a cui il Parlamento Europeo e il Consiglio Europeo hanno assegnato il settore della ricerca relativa alla parità di genere nei paesi membri. I risultati dell'Indice sono disponibili online all'indirizzo <https://eige.europa.eu/gender-equality-index/2005/EL>, controllato per l'ultima il 26 ottobre 2018. Esso prende in considerazione le seguenti macroaree: lavoro, denaro, istruzione, tempo libero, salute, potere politico e sociale, violenza.

minio maschile ha avuto a disposizione per consolidarsi, e sembra giusto dunque concedergli più tempo per dispiegare i suoi effetti. Ma bisogna anche accordargli più spazio. In particolare, sembra necessario ormai posare lo sguardo anche sull'altro, grande, nodo irrisolto del genere, ovvero sull'uomo. Fintantoché la minorità delle donne era indagata in un'ottica di "questione femminile", l'unica necessità che si sentiva di dover risolvere era quella di includere le donne in un sistema che fino a quel momento le aveva respinte; l'attenzione era dunque appuntata esclusivamente su di esse e sul modo in cui erano state rinchiuso e messe a tacere. Oggi si è arrivati a intendere il genere come un sistema che opprime, in modi diversi, sia donne sia uomini, e lo sguardo d'indagine comincia a rivolgersi anche al secondo polo di questo sistema. Questo cambiamento segna di per sé una maturazione nel percorso di comprensione dell'ordine sociale, perché rende l'uomo nella sua individualità oggetto di critica e decostruzione, e non più presunto soggetto neutro universale. Come si è fatto e si continua a fare per la femminilità, anche per la mascolinità si deve vagliare ogni ambito del pensiero e dell'agire umano per individuarvi le dinamiche e gli interessi che hanno contribuito e contribuiscono alla sua formazione. Questo processo di decostruzione, senza il quale non vi è speranza di sradicare le dinamiche che ogni individuo introietta sin dalla prima infanzia, viene portato avanti a livello di attivismo da gruppi di uomini che mettono efficacemente a frutto le tecniche dei femminismi militanti, e a livello scientifico dai Masculinity Studies, un settore dei Gender Studies.

Questa tesi si propone di muovere un piccolo passo nella direzione in cui lavorano i Masculinity Studies, in Grecia ancora troppo poco frequentati, scegliendo come oggetto d'indagine una parte molto ridotta ma al contempo significativa dell'ingragnaggio del genere: i manuali di letteratura contemporanea per il liceo, analizzati non soltanto nel loro paratesto ma anche nel contenuto dei singoli brani antologizzati.

Quale potente strumento possano costituire la letteratura contemporanea e la sua interpretazione nella formazione di genere dello studente di seconda e terza liceo, e quale sia l'assetto di esperienze e convinzioni pregresse su cui questo strumento interviene sono argomenti affrontati nella prima parte del primo capitolo. Segue una ricostruzione delle specificità storico-politiche della Grecia, e in particolare della questione della lingua, del nazionalismo e del modo in cui queste forze hanno determinato il

destino della scuola, del sistema del libro unico tuttora vigente e, in ultima istanza, dei manuali stessi. Nel secondo capitolo viene approfondito il panorama teorico di riferimento, quello degli studi sulla mascolinità, e il modo in cui è stato messo a frutto ai fini di questa ricerca. Nei capitoli successivi viene esposta la vera e propria analisi, a partire da uno sguardo d'insieme su entrambi i manuali, che rivela una forte sottorappresentazione delle figure femminili rispetto a quelle maschili, sia autrici sia protagoniste. Alle conclusioni, che riportano il quadro generale relativo alle rappresentazioni del genere maschile all'interno dei due volumi, segue un'appendice in cui sono raccolti quei risultati che non differivano significativamente dalle conclusioni raggiunte ma che non ne costituivano la migliore esemplificazione e che non avrebbero contribuito all'efficacia del discorso se inserite nel corpo principale.

1. Genere, scuola e libri di testo

1.1 Scuola secondaria e formazione di genere

1.1.1 L'adolescenza: periodo chiave per la costruzione del genere di un individuo

L'adolescenza è un periodo chiave per l'inserimento di un individuo all'interno di un gruppo. In questa fase, numerosi processi di socializzazione sono accelerati e intensificati, e si completa la conoscenza delle dinamiche di genere, mentre al contempo l'identità di genere personale si delinea in modo definitivo.

La scuola secondaria ricopre un ruolo fondamentale in questo processo, e costituisce il luogo principale in cui vengono costruiti e agiti aspetti personali come il genere, l'appartenenza a un gruppo o a una classe sociale, mentre al contempo rappresenta, insieme alla famiglia, ai gruppi di amici e coetanei e alle subculture, anche un ambito di formazione dei rapporti sociali di importanza vitale (Frosh et al. 2002, Dadatsi 2012). In quest'ambito vengono attivate pratiche che influiscono sull'identità di genere degli alunni, e si trasmettono attraverso l'organizzazione e l'amministrazione dell'unità scolastica, il programma, il rapporto tra docenti e discenti e gli sport o giochi proposti (Dadatsi 2012). Per questo motivo, alla fase dell'adolescenza, dentro e fuori il contesto della scuola, si sono concentrati numerosi studi che tentano di comprendere le dinamiche che contribuiscono alla formazione del genere (Mac an Ghail 1996, Frosh et al. 2002, Dadatsi 2012, Burgio 2017) o propongono nuovi approcci e metodi per l'educazione alla parità tra uomini e donne (Sapegno 2014).

1.1.2 Scuola, libri di testo e ideologia

La scuola non è un'istituzione neutra e autonoma; le è affidato il compito di alimentare e conservare la cultura condivisa della società alla quale appartiene, e dunque riproduce almeno in parte al proprio interno i meccanismi di dominio e controllo sociale che la caratterizzano; può inoltre contribuire in maniera sostanziale a definire la cultura della classe dominante come unica cultura legittima, favorendo quegli studenti che possiedono i requisiti per attraversare e superare con successo il percorso scolastico a causa della loro appartenenza di classe (Bourdieu 1970, Apple 2004). La scuola può essere considerata un'istituzione egemonica, perché ricopre un ruolo fondamentale nel mantenimento del controllo sociale attraverso mezzi ideologici, ovvero attraverso la trasmissione di un sistema di significati, gusti, competenze linguistiche, forme caratteriali e valori che la società dominante reputa legittimi (Apple 2004); tra essi è compreso anche quell'insieme di principi che riguarda il genere e i rapporti tra generi.

I rapporti di dominio, dunque, non vengono riprodotti a livello scolastico attraverso l'uso della forza, bensì vengono introiettati dagli studenti in ogni momento della quotidianità scolastica, attraverso l'apprendimento delle routine imposte, delle prospettive adottate dagli educatori per ordinare, guidare e dare un senso alla loro stessa attività di insegnamento e, naturalmente, delle configurazioni della vita sociale riflesse dal contenuto del sapere ufficiale, di cui i libri di testo sono uno dei principali strumenti di trasmissione. È dunque importante concentrare l'attenzione su questo sapere e indagare che cosa viene considerato come conoscenza, come e da chi le nozioni vengano selezionate e organizzate, quali interessi servano e come il significato, la selezione, l'organizzazione e la trasmissione rappresentino la realtà. Ciò che viene insegnato nelle aule scolastiche con l'aiuto dei libri di testo è un contenuto intrinsecamente politico, poiché esercita un'influenza e un potere e trasmette una determinata visione di che cosa sia "buono e giusto" nella natura umana, nel sapere e nei valori sociali. Conoscere al meglio i meccanismi di funzionamento e i contenuti di quest'influenza è fondamentale per docenti e discenti, al fine di creare un pensiero critico che vada al di là della semplice conformità alla norma sociale (Apple 2004, Sapegno 2014a).

I libri scolastici privilegiano, attraverso il loro contenuto, determinate forme e costruzioni della realtà a discapito di altre, legittimano il capitale culturale di un gruppo

a svantaggio di quelli di altri, ma questo non significa che la loro creazione sia lineare e imposta direttamente in modo coercitivo, o che il loro contenuto sia un riflesso diretto di determinate dinamiche sociali; essi sono piuttosto, in molti casi, il risultato imperfetto e contraddittorio di negoziati, battaglie e controversie ideologiche tra diverse forze politiche in relazione a ciò che debba essere escluso o incluso, e i conflitti che si dispiegano sulla scena pubblica riguardo ai libri di testo sono spesso lo specchio di battaglie di potere più ampie.

Queste trattative influiscono sul libro di testo in senso accrescitivo più che in senso strutturale: nella maggior parte dei casi, le diatribe pubbliche relative ai libri di testo non determinano reali mutamenti nelle cornici ideologiche di cui esso è composto, ma piuttosto l'inclusione delle istanze che prima non erano comprese. Così, la cultura del gruppo dominante non viene imposta con la forza sui gruppi subordinati, ma al contrario ne ingloba i saperi, li decontestualizza, li priva di ogni radicalità e in questo modo serve il doppio obiettivo di rappresentare il sapere egemonico e, al contempo, raggiungere e riformare secondo i propri termini le culture dei gruppi subalterni (Apple e Christian-Smith 1991).

1.1.3. I manuali di letteratura come agenti della socializzazione di genere

I libri scolastici costituiscono dunque una parte importante di questa complessa organizzazione; guidano l'insegnamento e l'apprendimento, e in alcuni casi costituiscono l'unico strumento su cui si basa la didattica. Rappresentano per lo studente una fonte di informazioni alla quale fare ricorso anche al di fuori dell'orario scolastico, e per la loro immediata accessibilità sono considerati essenziali sia da docenti sia da discenti. Infine, sono un importante mezzo per la socializzazione degli alunni: attraverso di essi gli studenti si conciliano con la realtà e con i valori sociali. Mentre trasmettono conoscenza, al contempo influenzano i loro fruitori tanto sul piano cognitivo quanto su quello sentimentale e normativo, attraverso la creazione di opinioni, stereotipi, pregiudizi, immagini di determinati gruppi sociali (Bonidis 2004).

Questa influenza è esercitata sugli studenti attraverso le rappresentazioni simboliche di relazioni sociali. All'interno dei testi vengono infatti presentate determinate immagini della società e della cultura, le quali costituiscono interpretazioni soggettive

e costruite della realtà, non scevre da giudizi di valore. Ciò è vero per tutte le materie scolastiche, ma in particolare per quelle umanistiche. Il manuale di letteratura, soprattutto, con la sua selezione di testi che costituiscono la «proiezione della cultura di una comunità, la rappresentazione del suo sentire, delle sue norme estetiche, discorsive, morali e comportamentali» (Sapegno 2014b, p. 95) è certamente uno dei testi che esercita un influsso maggiore. Per questo motivo, i testi in esso compresi possono essere letti all'interno dell'istituzione scolastica non soltanto come testimoni di una cultura e come espressioni di una sensibilità e tecnica artistica, ma anche per il loro impatto sulla società e sugli alunni stessi. Questo secondo livello di analisi è imprescindibile per stimolare negli studenti una consapevolezza della funzione della letteratura come specchio per la costruzione dell'identità, individuale e collettiva; in particolare, per quanto riguarda il genere, laddove non venga sollecitata una riflessione critica sui messaggi più o meno impliciti trasmessi dai testi in relazione alla costruzione del genere e al rapporto di potere che è sotteso a ogni sua rappresentazione, questi rischiano di apparire come fatti oggettivi e naturali, legittimando i rapporti che ripropongono come gli unici realmente possibili (Sapegno 2014b, Sleeter e Grant 1991).

La lettura e lo studio dei manuali scolastici esercita dunque sulla mente dei suoi fruitori una forte influenza, ma ciò non comporta che il significato assunto dal lettore sia determinato in modo diretto ed esclusivo dal testo stesso. Il libro di testo costituisce un agente di socializzazione, che contribuisce all'acquisizione di attitudini, convinimenti e valori relativi al sistema sociale a cui il lettore appartiene, e dunque anche alle dinamiche di genere che in esso si sviluppano. Il processo di socializzazione non è però esclusivamente determinato dal manuale stesso; esso è piuttosto un processo cumulativo su cui influiscono una serie di agenti, come discorsi, eventi ed esperienze, tra i quali si annovera anche il libro di testo. Per questo motivo, l'interpretazione delle informazioni offerte dal manuale, e i modi in cui esse vengono accettate, rifiutate, o aggiunte a una struttura di convinimenti preesistente dipende da numerosi fattori, tra cui la somiglianza a nozioni e attitudini già acquisite, la credibilità e l'autorevolezza del testo, il contesto e la situazione (Knain 2001). Il processo di interpretazione può variare molto da individuo a individuo a seconda del suo quadro sociale e socio-psicologico di provenienza, e può comportare diverse strategie di appropriazione simbolica

o anche di resistenza. Nella sua relazione con il testo, lo studente è una parte attiva e creativa (Stray 1994).

Tuttavia, a differenza di altri mezzi di comunicazione, il libro di testo possiede un'autorevolezza che limita questa rielaborazione personale. Esso ha come obiettivo una particolare e specifica lettura, definita a livello istituzionale; inoltre, viene fruito con una modalità che corrobora questa autorevolezza, ovvero viene utilizzato in classe, dove l'insegnante si rende garante di una lettura ritenuta corretta e gli alunni vengono sottoposti a verifiche che valutano l'apprendimento di uno specifico significato del testo. Inoltre, nel caso del manuale di letteratura, sebbene esso non costituisca l'unico strumento a disposizione dello studente per l'esplorazione di questo campo del sapere e della produzione artistica, gli fornisce però uno schema interpretativo con il quale può decodificare la realtà, sviluppare la propria comprensione e il senso critico, e interpretare altri testi. In altre parole, l'effetto di socializzazione che un libro di testo esercita su uno studente dipende anche dalle conoscenze e dai convincimenti che il soggetto già possiede, e dalla disponibilità e autorevolezza di discorsi alternativi relativi allo stesso campo del sapere. Ma anche se ciascun alunno interagisce attivamente con il testo e costruisce il proprio significato attraverso la lettura e l'apprendimento, il contesto istituzionale all'interno del quale questi processi avvengono e la sua autorevolezza conferiscono al libro di testo una grande capacità di definire e delimitare la gamma delle possibili interpretazioni. (Kalmus 2004).

1.1.4. Indagare i libri di testo

Dati i numerosi parametri coinvolti nell'acquisizione di determinati contenuti da un libro di testo, per analizzare in maniera completa gli effetti che un manuale, e nello specifico il manuale di letteratura, esercita sulla costruzione di genere degli alunni sarebbe necessaria una ricerca in grado di combinare all'analisi sistematica e dettagliata del testo stesso anche un'indagine sui processi di interazione tra studenti e testo. La studiosa Veronika Kalmus (2004) propone a questo scopo un approccio interdisciplinare, che non si limiti all'ambito della pedagogia ma prenda in considerazione anche le prospettive di altre discipline, come la sociologia, le scienze cognitive, e lo studio della ricezione, nonché i meccanismi di produzione del testo stesso. L'aspetto relativo alla

ricezione del testo, in particolare, potrebbe essere approfondito e studiato tramite una serie di interviste con gli agenti di maggior influenza sul processo di apprendimento, come i direttori scolastici e i docenti, e la somministrazione agli studenti di questionari mirati prima e dopo il periodo di fruizione del testo.

Nel corso dei tre anni in cui questa ricerca è stata condotta, non è stato possibile approfondire in uguale misura tutti i punti indicati da Kalmus. Si è cercato di rispondere alle esigenze di interdisciplinarietà in gioco attingendo a vari settori del sapere, come la pedagogia, la sociologia, la critica letteraria, la legge, la storia, la storia della famiglia, la storia dell'istruzione, la filosofia femminista, gli studi sulla mascolinità; tuttavia gli strumenti offerti da questi ambiti sono stati utilizzati soprattutto per indagare il contenuto dei manuali di letteratura, pur senza tralasciare di delineare un quadro del sistema di istruzione nel quale essi sono stati prodotti. Non è stato però possibile procedere a un approfondimento dell'aspetto della ricezione, che potrebbe invece costituire l'oggetto di una futura estensione di questo studio.

1.1.5. Mascolinità adolescenti in Grecia

La ricerca in Grecia ha tuttavia prodotto diversi studi su vari aspetti della formazione dell'identità di genere durante l'adolescenza, i quali, seppure non focalizzati sulla specifica ricezione dei manuali di letteratura, restituiscono comunque un'immagine del modo in cui gli adolescenti intendono e agiscono il loro genere.

Di particolare interesse è l'indagine svolta in contesto scolastico dalla psicologa Ekaterini Dadatsi (2012) su un campione di 60 adolescenti maschi tra i 14 e i 16 anni, ovvero su alunni dell'ultima fascia dell'istruzione obbligatoria (ginnasio) e della prima classe del liceo. Questo studio, volto a indagare le convinzioni espresse dai giovani riguardo ai generi, fornisce un'interessante fotografia dell'assetto di posizioni, opinioni, convincimenti ed esperienze personali relative al genere che preesistono la fruizione dei manuali indagati nella presente ricerca, e dunque delle idee che possono essere confermate o smentite dal contenuto dei manuali stessi.

I giovani intervistati dimostrano consapevolezza delle aspettative che la società ripone nel loro genere, come rivela il fatto che quando gli è richiesto di parlare di loro stessi, quando vengono paragonati a coetanei oppure se gli si domanda che cosa si-

gnificchi essere un ragazzo, il ricorso ad atteggiamenti legati alla “virilità” aumenta. La forza, mentale o fisica, sembra ricoprire un ruolo centrale nella loro idea di che cosa caratterizzi un uomo, assieme a qualità a essa legate come la capacità di imporsi o la salute; in particolare, uno degli assi principali attorno ai quali sembra articolarsi la loro mascolinità è quello della violenza, la quale deve essere agita per dimostrare l’appartenenza al genere, ma va mantenuta entro limiti ben precisi, approvati o tollerati dalla società, oltre i quali perderebbe di legittimità.

I soggetti dello studio di Dadatsi dimostrano di intendere i generi come nettamente diversi e lontani l’uno dall’altro, opposti; non però complementari, bensì collocati in rapporto gerarchico. In altre parole, tendono a enfatizzare le differenze tra ragazzi e ragazze e a collegare l’identità maschile a tratti e caratteri di tipo positivo di cui le ragazze vengono dichiarate prive. Laddove venga fatto loro notare che un determinato tratto positivo appartiene anche a una ragazza, esso viene definito neutro (né maschile né femminile) e perde di prestigio. In generale, questi giovani decodificano l’intera realtà sulla base di coppie dicotomiche in cui il polo positivo è sempre prerogativa del genere maschile e il polo negativo di quello femminile. Quando vengono chiamati a rispondere a domande che pongono un paragone diretto tra ragazzi e ragazze, gli adolescenti difendono la superiorità maschile (usando la prima persona plurale), salvando con essa la propria superiorità personale. Quando viene chiesto loro di giustificare questa posizione o di esprimere la propria valutazione della differenza di genere, argomentano adducendo motivazioni biologiche la cui prova ultima è sempre costituita dal corpo. Sebbene siano in grado di riconoscere il ruolo che la società svolge nella costruzione del genere, attribuiscono anch’esso alla biologia quando intuiscono il pericolo di un’accusa di pregiudizio o discriminazione.

Il mantenimento delle caratteristiche ritenute tipicamente maschili è considerato tra questi adolescenti di importanza fondamentale, perché garantisce la coerenza con le aspettative attribuite al genere e quindi definisce l’identità; per questo motivo, i ragazzi sono estremamente rigidi e severi con coloro che non rispettano questo sistema. In particolare, i ragazzi che assumono caratteristiche ritenute estranee al genere maschile e collegate alla femminilità vengono sanzionati con l’esclusione sociale, mentre invece le ragazze che non rispettano i limiti imposti dall’appartenenza di genere vengono guardate con maggior indulgenza.

1.1.6 Il completamento della formazione di genere al liceo

Per gli studenti che decidono di concludere con il ginnasio il proprio percorso educativo ed entrare nel mondo del lavoro, la scuola non ha la possibilità di influire ulteriormente sulla formazione della loro identità di genere; vi provvederanno altri contesti ed esperienze. Per coloro che invece decideranno di proseguire gli studi e intraprendere il liceo, spesso in vista di un percorso universitario, le istituzioni hanno ancora la possibilità di contribuire in parte a confermare o smentire la visione del mondo che questi giovani si sono formati riguardo al genere. Il manuale di letteratura, svolge, come abbiamo visto, una parte importante in questa esperienza formativa, e in particolare i tomi relativi alla letteratura contemporanea, che rispecchiano un mondo di relazioni immediatamente riconoscibili e riconducibili in modo diretto alla realtà quotidiana. Un'analisi in un'ottica di genere della letteratura del Novecento studiata al liceo, particolarmente focalizzata sulla rappresentazione della mascolinità, e dei modi in cui questa letteratura è proposta, possono aiutare a comprendere meglio come la formazione dell'identità di genere maschile prosegua nella seconda metà dell'adolescenza, se determinate percezioni della realtà vengano smentite, sradicate o scoraggiate oppure se vengano invece confermate, ribadite e convalidate. Le conclusioni di quest'analisi hanno un'ampia portata, perché in Grecia vige il sistema del libro unico e dunque l'insegnamento della letteratura in tutte le seconde e terze classi di liceo generale si avvale dello stesso manuale. Questo sistema fu adottato principalmente per motivi di controllo ideologico all'inizio del XX secolo e mai abolito; ne deriva che il contenuto dei libri di testo sia stato a lungo fortemente connotato dal punto di vista politico. Per comprendere al meglio le forze che hanno influito sulla selezione dei contenuti dei manuali di letteratura nel corso dei decenni e se, come e quanto questa "politicalità" vi sopravviva tuttora è necessario prendere in considerazione alcuni aspetti della storia del sistema educativo greco.

1.2 Istruzione, questione linguistica e manuali di letteratura in Grecia

La storia dell'istruzione in Grecia è profondamente legata, fin da prima della fondazione del vero e proprio Stato, alla questione della lingua greca e a un fenomeno di diglossia che non ha pari nell'Occidente europeo contemporaneo. A causa di questa specifica circostanza linguistica locale, i tentativi di riformare e aggiornare del tutto o in parte il sistema d'istruzione che si sono susseguiti dalla creazione dello Stato fino a epoca recentissima hanno immancabilmente suscitato vivaci e agguerrite polemiche sul piano apertamente politico; queste aspre diatribe, spesso sfociate in manifestazioni di piazza arrivate a provocare, in un caso, anche morti e feriti, hanno causato il fallimento di quasi ogni tentativo di ammodernamento del sistema educativo (Dimaras 2009³, Dimaras 2013) e hanno contribuito a imprimere un carattere fortemente politico anche ai contenuti dei programmi ministeriali e degli stessi libri di testo.

1.2.2 Prime fasi della questione linguistica

Durante l'Impero bizantino, con l'abbandono del latino come lingua ufficiale, il governo, fortemente centralizzato, decise di adottare uno strumento comunicativo uniforme e accessibile a tutti, che consentisse di eliminare ogni autonomia linguistica periferica. La scelta non ricadde sul greco non standardizzato del popolo, ma sulla lingua ben più conservatrice (e scritta) usata dai Padri della Chiesa per redigere la loro opera. Tuttavia, l'evoluzione e la produzione anche scritta del volgare continuarono (le prime attestazioni rilevanti sono del XI secolo), e con la decadenza dell'Impero si intensificarono. Durante il dominio ottomano che seguì la caduta di Bisanzio (1453), la produzione scritta nella lingua del parlato e il suo prestigio aumentarono, soprattutto tra le comunità di greci all'estero che in essa riponevano le speranze di una rinascita culturale dal basso che potesse condurre a una liberazione dal giogo ottomano. Negli ultimi decenni del XVIII secolo il gruppo sociale in ascesa, quello che poi avrebbe formato la classe borghese, sentì l'intensificarsi della necessità di uno strumento linguistico proprio ed uniforme, da usare come mezzo di educazione e sviluppo sociale per il futuro Stato, e si fece sempre più pressante la necessità di capire

se questo strumento dovesse essere il greco arcaizzante dei colti, o quello “demotico” parlato nel quotidiano e con una più giovane tradizione scritta. In questo periodo fondamentale per la formazione dell’identità nazionale, si crearono due schieramenti dalle opinioni linguistiche opposte: da un lato la classe dirigente, strettamente legata alla Chiesa, alla sua lingua arcaizzante e alla tradizione bizantina; dall’altro la nuova classe borghese, che si opponeva al conservatorismo del clero superiore e della classe dirigente, e puntava per la futura nazione a un sistema educativo ispirato all’ideologia enciclopedica francese, il cui veicolo linguistico doveva essere la parlata del popolo, ovvero la lingua “demotica”. Tuttavia, con l’inizio della vera e propria lotta armata per la liberazione, emerse l’esigenza di un mito nazionale, di una gloriosa fonte di ispirazione che sostenesse il popolo e lo spronasse nella sua rivolta contro gli ottomani. La Grecia classica poteva offrire la possibilità di appelli al valore e all’eroismo quanto nessun’altra fase del passato ellenico, e la lingua arcaizzante ecclesiastica sembrò lo strumento linguistico più adatto a veicolare i valori; si spense così ogni opposizione “demotica” e il conservatorismo linguistico si estese a tutti i settori, in primis a quello dell’istruzione (Bintoudis 2008).

Questo mito nazionale diede un primo impulso all’esaltazione della cultura greca classica a discapito della produzione contemporanea che continuerà a caratterizzare la coscienza nazionale greca anche nei decenni a venire. Mezzo secolo dopo la formazione del nuovo Stato greco (1832), non solo il greco antico era ancora la lingua d’insegnamento di tutte le materie anche nelle scuole elementari e la lingua demotica non aveva alcuno spazio nell’ambito dell’istruzione (e pubblico), ma per di più la letteratura neogreca non era ancora materia d’insegnamento nelle scuole, né quella scritta in lingua arcaizzante (*katharévussa*) né tantomeno quella in lingua demotica, nonostante l’ampia prevalenza delle materie umanistiche rispetto a quelle scientifiche. In questi decenni, e soprattutto a causa della politica del monarca Ottone, convinto che il modello educativo bavarese potesse essere esportato efficacemente in Grecia, il sistema scolastico assunse in modo graduale ma definitivo i tratti che lo identificano ancora oggi: l’estrema centralizzazione sotto l’assoluto controllo statale; la valorizzazione dell’uniformità; e l’orientamento nettamente classicistico-umanistico dell’educazione secondaria (Dimaras 2009³). Il culto ossessivo della classicità e della lingua arcaizzante

nelle scuole continuerà fino al XX secolo, grazie anche all'ininterrotto sostegno politico dell'Università di Atene, che si attesterà costantemente su posizioni conservatrici (Bintoudis 2008).

1.2.3 L'introduzione dell'insegnamento della letteratura neogreca

I primi testi di letteratura contemporanea furono introdotti nel 1884, all'interno dell'insegnamento del «greco» (ovvero del greco antico), come campione dell'evoluzione più recente della lingua, e soltanto nelle tre classi del liceo. La selezione dei brani e degli autori da trattare, definiti uno per uno dal Ministero, rivelava la funzione di questa novità didattica: il suo scopo principale era quello di coltivare negli alunni l'uso corretto della katharèvussa coeva, presentata come la lingua parlata contemporanea. Da questo momento e fino al XX secolo inoltrato, i programmi scolastici porranno, in modo più o meno esplicito, l'insegnamento della letteratura contemporanea a servizio dell'educazione linguistica degli studenti. Questo obiettivo si diversificherà con il passare degli anni, secondo gli sviluppi politici e sociali del periodo, di volta in volta incoraggiando o ripudiando l'uso della demotica a scuola.

La formazione etica degli studenti era affidata a insegnamenti con una tradizione di più lunga data, come il greco antico o la storia, ma la selezione dei testi di letteratura contemporanea incarnava comunque anche una strategia di educazione politica e religiosa; lo dimostra il fatto che i brani scelti si riferivano per la maggior parte a eventi e personaggi eroici, esclusivamente uomini, della storia greca dall'antichità al 1821 (Varelàs 2007).

Il bando di concorso per la seconda serie di manuali comprendenti testi di letteratura neogreca, pubblicata nel 1909, concedeva una libertà di scelta leggermente più ampia riguardo ai testi da antologizzare (Varelàs 2007). Una delle possibili spiegazioni di questa maggiore flessibilità risiede negli avvenimenti del decennio precedente: la diatriba relativa alla lingua aveva infatti continuato a imperversare sui giornali e sulla scena pubblica, inasprendosi a più riprese, e soprattutto in occasione della traduzione in lingua demotica del Nuovo Testamento. Questo evento aveva portato a un vero e proprio conflitto, dal quale era scaturita una manifestazione pubblica degli studenti dell'Università di Atene (che chiedevano la scomunica del traduttore) in cui avevano

perso la vita otto persone e molte altre erano rimaste ferite; ne erano conseguite la destituzione dell'Arcivescovo (Prokopios) e le dimissioni del governo in carica (Theotòkis), già tacciato negli anni precedenti di "demoticismo" per i suoi contestati tentativi di riformare il sistema d'istruzione in senso borghese (Bintoudis 2008).

Nuovi tentativi di riforma di stampo progressista, che prevedevano tra le altre cose un affacciarsi del greco demotico in ambito scolastico, si susseguirono negli anni a venire; ogni volta vennero recepiti dall'ala conservatrice, e in particolare dai grandi proprietari terrieri, dal clero superiore e dall'Università di Atene, con un'ostilità tale da suscitare veri e propri scontri politici che finirono per affondare ognuno di questi disegni di legge. Nel 1913, in particolare, suscitò enorme scalpore l'inserimento nel manuale di greco di alcune poesie in lingua demotica. Nel 1917, il governo Venizelos riuscì, nonostante le opposizioni¹, ad attuare finalmente una riforma che adeguasse il sistema scolastico alle coeve esigenze economiche e sociali, e che sostituisse al greco antico la lingua demotica nei primi quattro anni delle elementari, affiancata alla katharévussa negli ultimi due; ma il governo cadde nel 1920, e le forze filo-monarchiche che tornarono al potere abrogarono la riforma (Bintoudis 2008). I nuovi manuali di letteratura pubblicati nel '17, però, rimasero in vigore fino al 1930. La riforma del '17 aveva abolito il sistema del libro unico, e dunque il consiglio dei docenti di ciascuna scuola aveva la possibilità di scegliere tra diversi volumi, tutti approvati con un concorso pubblico che lasciava ampia libertà ai redattori dei manuali sulla scelta dei testi da antologizzare.

1.2.4 La letteratura neogreca come insegnamento autonomo

Nel 1923 la letteratura neogreca diventò finalmente un insegnamento autonomo (Varelàs 2007). Ma era un periodo di forte instabilità politica, anche a causa della sconfitta dell'esercito greco in Asia Minore nel 1922 e degli eventi di enorme portata che ne seguirono, e anche il sistema educativo ne risentì. Tra il 1920 e il 1928 il governo cambiò 34 volte, e il Ministero dell'Istruzione venne riassegnato 25 volte; in questo periodo, il

1. Particolarmente interessante la posizione del professore dell'Università di Atene Chatzidakis, che riguardo ai nuovi manuali denunciò: "dei grandi ideali della patria, della religione, non si fa parola", aggiungendo che istruivano "gli studenti [...] a non curarsi dei loro genitori ma soltanto della loro società, del Soviet" (in Bintoudis 2008, pp. 69-70). Una polemica molto simile viene sollevata contro i libri di storia anche nel 2006, come si vedrà più avanti.

sistema educativo continuò a suscitare forti polemiche a causa del suo carattere classicista, della sottovalutazione delle materie scientifiche e dello sterile attaccamento alla tradizione. Nel 1929 ritornò in carica Venizelos, il quale sottopose al Parlamento un nuovo disegno di legge progressista; esso venne approvato, e finalmente il greco demotico sembrò poter entrare a pieno titolo nelle scuole come materia d'insegnamento, anche se ancora affiancato dalla katharèvussa², mentre la materia religiosa avrebbe occupato meno ore d'insegnamento. Tuttavia, nuove proteste, soprattutto da parte dell'Università di Atene, condussero anche questa legge all'abrogazione.

Nel frattempo però la katharèvussa aveva perso molto del suo vantaggio sulla demotica, perché quest'ultima era stata standardizzata grazie alla pubblicazione della grammatica di Manolis Triandafillidis, e a Salonicco era stata fondata una nuova Università (1925), in cui il greco demotico venne usato fin dal primo momento come veicolo di comunicazione. Negli anni successivi, scegliere l'una o l'altra lingua diventerà un segno rivelatore delle posizioni politiche del parlante (Bintoudis 2008). Una nuova serie di manuali di letteratura cominciò a essere usata nel 1930, in condizioni simili alla serie precedente.

La situazione cambiò drasticamente nel 1936, con l'inizio del regime dittatoriale di Ioannis Metaxàs. Nel 1937 viene creato l'Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων³ (Organismo per l'Edizione dei Libri Scolastici), un ente preposto alla pubblicazione dei manuali, che per ogni classe approvava un solo libro didattico. Per quanto riguarda l'insegnamento della letteratura, i libri vennero creati con un taglio e cucì improvvisato che assemblava parti tratte dalle numerose antologie in circolazione, e che produsse manuali senza alcuna coerenza interna, con numerosi errori e con interventi sui testi antologizzati (Varelàs 2007). Quest'operazione rivelava lo scopo dell'istituzione del sistema del libro unico di monopolio statale: rendere il contenuto dei libri di testo direttamente controllabile dallo Stato e più adeguato ai suoi orientamenti politici. Nello specifico, i manuali scolastici erano visti come lo strumento ideale per coltivare

2. Dalla katharevussa non si poteva prescindere, non soltanto per le polemiche che una sua esclusione avrebbe suscitato, ma soprattutto perché nel 1911 un nuovo articolo della costituzione l'aveva decretata lingua ufficiale dello Stato. L'articolo stabiliva che la lingua ufficiale della Grecia era quella in cui era redatta la legge del Paese, ovvero l'idioma giuridico.

3. A partire dal 1960 si chiamerà Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Organismo per l'Edizione dei Libri Didattici.

nei cittadini un sentimento anti-socialista e, al contempo, per diffondere nel paese i principi nazionalisti che animavano il regime (Kapsalis-Charalambus 2007). Durante la dittatura di Metaxàs venne apportata al sistema d'istruzione anche un'altra modifica radicale, ovvero l'introduzione a pieno titolo della lingua demotica in tutte le classi delle elementari e la redazione degli stessi libri di testo in lingua demotica.

Nel 1943, durante l'Occupazione tedesca e a due anni di distanza dalla morte di Metaxàs, dai manuali di letteratura vennero eliminati i testi più apertamente propagandistici e i brani tratti dai discorsi pubblici del politico, che occupavano una porzione non trascurabile dei libri scolastici; una volta apportate queste modifiche, gli stessi libri di testo rimasero in vigore fino al 1950 (Varelàs 2007). Le motivazioni sono con ogni probabilità da ricercare negli avvenimenti storici del periodo: da un lato, prima l'Occupazione tedesca (1941-1944) e poi la Guerra Civile (1946-1949) paralizzarono il Paese; dall'altro, dopo la Guerra Civile il "pericolo comunista" era ormai profondamente temuto in Grecia (e in buona parte dell'Europa), e questo aveva influito sul mantenimento di un libro di testo che, sebbene epurato delle parti peggiori, restava comunque il frutto di una selezione guidata da un principio antisocialista. Il desiderio di scongiurare la diffusione del pensiero socialista determinò anche la scelta di non eliminare un sistema, quello del libro unico, che garantiva il controllo sull'educazione politica dei cittadini; così non venne dato ascolto alle proteste, che pure non mancavano, soprattutto da parte della Διδασκαλική Ομοσπονδία Ελλάδος (Federazione Didattica Greca), che a più riprese aveva chiesto l'abolizione dell'Organismo per l'Edizione dei Libri Scolastici, non ritenuto all'altezza della funzione che era chiamato a svolgere (Kapsalis-Charalambus 2007). Non soltanto, invece, l'Organismo sopravvisse (fino al 2012) ma anche la successiva serie di manuali di letteratura, prodotta nel 1950, venne redatta con lo stesso metodo "assemblatore" di quella edita dal regime; essa rispecchiava la nuova ottica conservatrice e profondamente religiosa dei dirigenti del Ministero dell'Istruzione dell'epoca (Varelàs 2007).

Nel 1957, il Primo Ministro Kostandinos Karamanlīs (1955-1963) istituì una commissione incaricata di studiare i necessari cambiamenti da apportare al sistema d'istruzione. Il decreto emesso due anni dopo sulla base delle conclusioni presentate dalla commissione, però, non faceva che introdurre «interventi di superficie, che non

raggiungevano il nucleo dei seri problemi che opprimevano il sistema scolastico, come la questione della lingua, i libri di testo, i programmi, la formazione dei docenti e il generale spirito del sistema educativo» (Bintoudis 2008, pp. 93-94). La nuova serie di manuali di letteratura, infatti, redatta nel 1956-57 con lo stesso metodo delle due che l'avevano preceduta, rimase sostanzialmente in vigore fino agli anni '80; e nonostante le proteste di associazioni di scrittori scolastici e di docenti, che sostenevano che la scelta del libro da adottare dovesse essere lasciata alla singola istituzione scolastica, il sistema del libro unico di monopolio statale rimase in vigore.

1.2.5 La riforma dell'Unione di Centro del 1964

Solo nel periodo 1964-1967 salì al potere un governo di centro, guidato da Gheorghios Papandreu; il Primo Ministro si assunse anche la carica di Ministro dell'Istruzione e apportò numerosi e significativi cambiamenti al sistema educativo, ma non abolì il sistema del libro unico, bensì lo modificò introducendo un'importante novità: da quel momento in poi, l'incarico di redigere i libri di testo stampati dall'Organismo per l'Edizione dei Libri Didattici non sarebbe più stato necessariamente vincolato a un concorso pubblico, ma avrebbe anche potuto essere assegnato direttamente a un letterato o scienziato di prestigio o a educatori distinti per i loro meriti scientifici o letterari. Un'altra novità di questa riforma consistette nella fondazione del Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (Istituto Pedagogico), ente al quale venne attribuita una notevole responsabilità sui libri di testo: una commissione di tre o cinque membri incaricata dal Ministero e costituita da consiglieri e referenti dell'Istituto, oltre che da esperti della materia, avrebbe dovuto valutare e approvare i libri scolastici; la stessa commissione avrebbe stilato le liste di esperti ai quali poteva essere assegnata la redazione del manuale.

Il timore che la diatriba linguistica potesse affondare anche questo tentativo di riforma portò Papandreu a elaborare una strategia di convivenza delle due lingue: l'uso della lingua demotica venne legittimato a tutti i livelli⁴, affiancato nelle scuole medie superiori dalla katharèvussa. In questo modo, la risoluzione della questione della lingua veniva nella sostanza spostata sul piano dell'applicazione pratica, ovvero su quello dei manuali: la lingua usata durante lo svolgimento delle lezioni sarebbe stata

4. Il governo Papandreu inoltre tradusse la legge in greco demotico, il quale diventò così lingua ufficiale dello Stato, sulla base dell'articolo della Costituzione introdotto nel 1911.

quella in cui il neonato Istituto Pedagogico avrebbe redatto i manuali (Kapsalis-Charalambus 2007, Athanasiadis 2015).

Nell'ambito di questa riforma, i manuali di letteratura dell'edizione '56-'57 rimasero in vigore, ma subirono il primo aggiornamento (1964), che consistette soprattutto nell'eliminazione di alcuni testi allo scopo di risolvere uno dei più manifesti punti deboli di questi strumenti didattici, ovvero le ripetizioni multiple degli stessi brani, a volte con titoli differenti, in manuali destinati a classi diverse (Varelàs 2007).

Fu però sui nuovi libri destinati all'insegnamento della storia che si concentrò l'attenzione dei detrattori della riforma. E, secondo la posizione espressa dallo storico Charis Athanasiadis (2015), al centro della discussione pubblica non vi fu più la questione linguistica, e dunque il fatto che questi libri scolastici fossero redatti in greco demotico, cosa che, nella pratica, lo trasformava nella lingua d'insegnamento della materia a tutti i livelli; l'oggetto d'interesse in quest'occasione riguardava soprattutto altri aspetti dell'identità nazionale. Ai libri di storia venne infatti mossa l'accusa di non coltivare adeguatamente l'amor di patria negli studenti, e dunque di non svolgere correttamente il ruolo al quale l'insegnamento scolastico della storia avrebbe dovuto adempiere, ovvero garantire la sopravvivenza della nazione. Lo spirito distintamente conservatore che aveva caratterizzato il sistema di istruzione fin dalla fondazione dello Stato, infatti, si rifletteva immancabilmente nel contenuto di tutti i libri di storia usati fino a quel momento; il nuovo governo aveva ritenuto opportuno sostituirli con nuovi manuali, scientificamente più rigorosi e aggiornati sulla base degli studi coevi, ma meno marcatamente nazionalisti (anche se pur sempre etnocentrici). Soprattutto, aveva deciso

να απαλλαγούν τα περιεχόμενα των βιβλίων της περιόδου αυτής από αναγνώσματα, όπου γίνεται καταφανέστατη η άμεση προπαγανδιστική τάση κατά των λαών εκείνων που θεωρούνται από θέση αντίθετοι ιδεολογικά ή και εχθρικοί ακόμη (Kapsalis-Charalambus 2007, p. 139).

di liberare i contenuti dei libri di quel periodo dalle letture in cui emergeva chiarissimo l'immediato intento propagandistico contro quei popoli considerati, per la loro posizione, ideologicamente opposti o perfino nemici.

Ma anche questioni relative all'Impero Bizantino suscitarono scalpore,⁵ nonché il fatto che gli avvenimenti storici fossero attribuiti, all'interno dei manuali, a dinamiche economico-sociali più che all'iniziativa individuale di personaggi-chiave o a moventi di carattere religioso o umanistico.

La nuova serie di libri di storia provocò una vera e propria campagna quotidiana di opposizione sulla stampa da parte degli intellettuali reazionari, della Destra e del clero, che non trovò un'adeguata risposta in nessuna delle forze politiche che qualche mese prima avevano sostenuto la riforma. A circa tre mesi dall'inizio dell'anno scolastico, il governo si vide costretto a ritirare i manuali dalla circolazione e a ripristinare l'uso della serie pubblicata quattordici anni prima. Dopo essere stati corretti, i manuali di storia del '64 tornarono a essere utilizzati a distanza di dodici anni, nel 1976 (Athanasiadis 2015).

1.2.6 La Giunta dei colonnelli e il ritorno della democrazia

Ogni tipo di polemica relativa al funzionamento del sistema d'istruzione venne spazzato via nel 1967 insieme alle libertà democratiche dalla Dittatura dei colonnelli. La Giunta abolì l'Istituto Pedagogico (sostituito da un nuovo ente), estese nuovamente l'insegnamento del greco antico e reintrodusse la *katharèvussa* a tutti i livelli. Fu proprio in questo periodo, tuttavia, che la *katharèvussa* perse definitivamente ogni dignità a causa dell'uso maldestro che ne facevano i dittatori stessi sia nell'orale sia nello scritto, pieno di ipercorrettismi, pleonasmi, tautologie, errori di grammatica e di sintassi.

Per quanto riguarda i manuali di letteratura, per tutte le classi fino al ginnasio vennero reintrodotti i manuali della serie '56/'57, nonostante le numerose ripetizioni e debolezze. Non è chiaro se anche altre motivazioni, oltre alla volontà di mostrare un distacco politico dal passato più prossimo, abbiano spinto la Giunta a prendere questa

5. In particolare, i nuovi manuali di storia furono accusati di presentare l'Impero Bizantino come una prosecuzione dell'Impero Romano, e di negare così indirettamente uno dei principi fondamentali della coscienza nazionale greca, ovvero quello della continuità millenaria della grecità dall'Età Classica fino all'Epoca contemporanea attraverso l'Impero Bizantino; inoltre ponevano la fine dell'Epoca Bizantina nel 1204, mentre solo estendendola fino al 1821 la compenetrazione di Ortodossia bizantina e Grecità moderna sarebbe emersa con la chiarezza ritenuta necessaria (Athanasiadis 2015).

decisione; la sostituzione comunque non coinvolse le classi del liceo, dove restò in vigore la serie pubblicata nel '64 (Varelàs 2007).

Nel periodo immediatamente successivo la caduta della dittatura, ai manuali in circolazione vennero apportate numerose correzioni, sottrazioni e aggiunte, stabilite da una neoistituita Επιτροπή Παιδείας (Commissione per l'Istruzione) che per la prima volta provvide a introdurre nel manuale numerosi autori fino a quel momento "proibiti", inserì una selezione di brani più rappresentativa degli autori già presenti nel manuale, ed eliminò numerosi testi di epoca medievale e più tardi. La Commissione per l'Istruzione deliberò all'unanimità che i futuri concorsi pubblici (o le future assegnazioni dirette) per la redazione di manuali di testo avrebbero dovuto condurre alla pubblicazione e circolazione non di una soltanto, ma di almeno tre serie di libri di testo, in modo che il singolo educatore potesse scegliere lo strumento didattico più consono, e che la competizione stimolasse gli autori a produrre testi sempre migliori. La riforma del '64, però, aveva introdotto il principio di gratuità dell'istruzione, in base al quale lo Stato si assumeva, tra gli altri, anche l'onere di distribuire senza compenso i libri scolastici; la produzione di tre serie avrebbe dunque comportato una spesa tripla rispetto a quella degli anni precedenti; il Primo Ministro Rallis respinse la proposta adducendo motivazioni economiche (Kapsalis-Charalambus 2007).

1.2.7 La nona e ultima serie di manuali di letteratura per il liceo

La nona e ultima serie di manuali di letteratura per il liceo, intitolata *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Testi di letteratura neogreca), venne redatta in questo periodo e adottata tra il 1977 e il 1983; si tratta nella sostanza dei manuali in vigore ancora oggi, i primi in cui criteri di tipo estetico, e non più o non solo linguistici o politici, diventano particolarmente evidenti nella selezione dei brani. È la prima volta, infatti, che nei manuali vengono inclusi testi di carattere quasi solo letterario (eccezione fatta per la sezione dedicata alla saggistica, in cui continuano a comparire ritratti di personaggi storici).

In questa fase, il lavoro di redazione dei manuali assume carattere collettivo, ovvero viene portato a termine da gruppi di lavoro sotto la supervisione di un ente pubblico (il KEME fino alla fine degli anni '70, poi il rinato Istituto Pedagogico). Nel 1982, poco

dopo l'elezione del governo socialista guidato da Andreas Papandreu, viene riconosciuto a livello istituzionale il ruolo svolto dalla Resistenza durante l'Occupazione; questa circostanza causa una prima, immediata modifica ai libri, in cui vengono inseriti alcuni brani relativi alla resistenza e alla Guerra Civile. Una volta apportata questa aggiunta, i manuali rimangono in vigore fino al 2000/2001, quando, sotto la supervisione dell'Istituto Pedagogico, vanno incontro a una seconda, più sostanziale, revisione per mano di un gruppo di lavoro composto da docenti della scuola media superiore. Essa consiste perlopiù in una redistribuzione del materiale, riordinato secondo una successione cronologica per anno di nascita degli autori. In questo frangente viene anche sensibilmente aumentato il numero di autori del Dopoguerra e dell'epoca più recente.

1.2.8 Gli interventi del 2006/2007 e il caso dei libri di storia

Anche l'anno scolastico 2006/2007 porta diverse novità nel settore dell'istruzione. In particolare, alcuni libri vengono sostituiti con nuove edizioni finanziate dall'Unione Europea, la redazione dei quali, per la prima volta dopo il 1964, viene assegnata tramite concorso pubblico. I manuali di letteratura della seconda e terza classe del liceo non vengono coinvolti in questi cambiamenti, come invece accade per quelli del ginnasio. Tra gli altri manuali sostituiti vi sono i libri di storia della sesta classe delle elementari, i quali causano un'inflammata discussione pubblica sotto molti aspetti simile a quelle che imperversavano, nel secolo precedente, riguardo alla questione linguistica. Vale la pena prendere in considerazione gli eventi relativi perché, sebbene non riguardino direttamente i manuali di letteratura in oggetto, facilitano la comprensione degli interessi politici in gioco nel settore dell'istruzione in epoca contemporanea.

L'incarico della redazione del manuale di storia per la sesta classe delle elementari viene conferito al gruppo di lavoro capeggiato dalla professoressa universitaria Maria Repussi durante il governo di centrosinistra guidato da Kostas Simitis, al quale però poco dopo succede il governo di centrodestra di Kostandinos Karamanlīs. Diversamente da quanto era accaduto in casi analoghi per le riforme precedenti, la nuova Ministra dell'Istruzione Ghianaku, seguendo le indicazioni dell'UE, non interrompe lo svolgimento dei lavori; già prima della circolazione dei manuali, però, si scatena un'agguerrita polemica mediatica tra chi chiede che il libro di testo venga scartato e chi

ritiene che possa essere messo in circolazione a condizione che vengano apportate alcune correzioni. Tra i censori del libro si annoverano gli allora minori partiti di estrema destra LAOS e destra filonazista Alba Dorata, la gran parte del partito di centrodestra Nea Dimokratia, l'Accademia di Atene e il clero, ma anche la maggior parte dei membri del partito di centrosinistra PASOK e tutta la sinistra comunista. A favore del manuale si schierano soltanto i membri più progressisti del PASOK, pochi liberali di Nea Dimokratia, il partito SYRIZA, all'epoca minore, e la grande maggioranza degli storici.

Al centro della polemica è, come nel '64, la funzione patriottica del libro, o, altrimenti detto, la sua (in)capacità di sviluppare negli alunni una coscienza nazionale. In particolare, le critiche si articolano principalmente attorno a tre argomentazioni: non viene dedicato un adeguato spazio alla narrazione dei momenti della storia della nazione che costituiscono fonte d'orgoglio oppure di trauma, e in questo modo non vengono valorizzati gli strumenti più adeguati per lo sviluppo e il mantenimento del sentimento nazionale; il ruolo svolto dalla Chiesa durante il Risorgimento viene sminuito, e non si sottolinea abbastanza il rapporto tra grecità e cristianesimo ortodosso, nesso inteso come fondamentale dell'identità nazionale; non si dà il giusto peso alla continuità storica della grecità (dall'antichità a oggi) come segno della vitalità, del valore e della capacità della nazione di resistere agli attacchi nemici (Athnasiadis 2015).

Alle proteste indignate degli studiosi che sostengono che il contenuto del manuale rispecchi la verità storica, gli oppositori danno una serie di risposte che possono essere bene riassunte nelle parole di Chrisanthos Lazaridis, il più importante consigliere personale di Andonis Samaràs, allora europarlamentare di Nea Dimokratia e più tardi (2012-15) Primo Ministro:

Στα Πανεπιστήμια η έρευνα της Ιστορίας έχει στόχο την ανακάλυψη της αλήθειας. Στα δημοτικά σχολεία η διδασκαλία της Ιστορίας έχει πολύ διαφορετικό σκοπό: να διαμορφώσει την ιστορική συνείδηση και την κοινωνικότητα του παιδιού. Δηλαδή, να δημιουργήσει φρόνημα. (Chrisanthos Lazaridis, citato in Athnasiadis 2015, p. 75).

Nelle università, la ricerca della Storia ha come obiettivo la scoperta della verità. Nelle scuole elementari, l'insegnamento della Storia ha uno scopo molto diverso:

formare la coscienza storica e la socializzazione del bambino. In altre parole, trasmettere una convinzione.

La battaglia mediatica relativa al manuale di storia dura 29 mesi (dal gennaio 2006 al maggio 2008) e frutta circa 900 articoli pubblicati sulla stampa e su siti internet. Il picco di maggior intensità della discussione viene raggiunto durante il periodo di campagna per le elezioni parlamentari del 2007, e alcuni dei partiti politici minori che avevano fatto dell'ostracismo al manuale uno dei punti cardine del programma elettorale registrano bacini di consenso mai raggiunti fino ad allora. Il manuale, distribuito nelle scuole durante il mese di settembre 2006, viene ritirato nel settembre del 2007 e sostituito con il manuale precedentemente in vigore (Athanasiadis 2015).

1.2.9 Un quadro d'insieme

La storia dell'istruzione in Grecia è stata a lungo accompagnata da accese dispute pubbliche relative alla questione della lingua, le quali hanno a più riprese costituito un ostacolo per l'evoluzione del sistema scolastico, causando il fallimento delle riforme di stampo progressista di cui lo Stato aveva bisogno. Nella sostanza, questo ha significato che la questione linguistica ha avuto la meglio su problematiche che, nel campo dell'istruzione, ricoprono un ruolo fondamentale, come quelle legate alla pedagogia e all'aggiornamento scientifico del contenuto degli insegnamenti.

Fino a quando le diatribe relative a quale dovesse essere la lingua ufficiale del Paese e quale insegnata a scuola costituirono il nucleo centrale di tutte le polemiche riguardanti il sistema educativo, la materia di letteratura neogreca ne costituì un vero e proprio specchio. La storia di questo insegnamento, infatti, dimostra che la letteratura greca contemporanea svolse spesso un ruolo ausiliare all'interno del sistema d'istruzione. Fin dalla sua comparsa a scuola nel 1884, non come materia autonoma bensì all'interno dell'insegnamento di greco antico, ebbe come scopo primario l'educazione linguistica degli alunni, e in secondo luogo la loro formazione politica. Non costituì materia d'insegnamento autonomo fino al 1923, ma anche quando questo avvenne i brani continuarono a essere scelti non per il loro valore letterario, ma per scopi di istruzione linguistica o politica, come testi complementari per l'insegnamento del greco antico o della storia.

Secondo lo studio di Charis Athanasiadis, la riforma dell'istruzione del 1964 e le polemiche che suscitò dimostrano uno spostamento dell'interesse politico relativo all'istruzione dal piano linguistico, che già negli anni precedenti aveva dato alcuni cenni di indebolimento, a quello più puramente storico-politico. Le forze politiche in campo rimasero le stesse, e le loro posizioni non sembrarono moderarsi; in particolare, l'influenza della Destra e della Chiesa continuò ad avere un effetto diretto sulla politica relativa alla scuola; ma l'attenzione si concentrò ora sui libri di storia, e non tanto più su quelli di letteratura.

Durante il periodo storico immediatamente successivo, quello della Dittatura, l'uso scorretto della katharèvussa da parte dei dittatori e la sua imposizione forzata a tutti i livelli finì per privare di ogni autorevolezza la posizione di chi si opponeva alla lingua demotica; il 1976, anno in cui, dopo il ritorno alla democrazia, il greco demotico diventò lingua ufficiale, può essere considerato come il momento in cui la questione della lingua si risolse definitivamente.

Durante l'ultima fase della questione linguistica, l'intensità della diatriba andò affievolendosi, e, dopo la sua fine, si spense definitivamente; tuttavia, il dibattito pubblico riguardo all'istruzione continuò fino a epoca recentissima ad accendersi con particolare violenza, e a concludersi, come accadeva in passato, a favore della parte più conservatrice con il ritiro dei libri di testo. Riteniamo che uno dei fattori che hanno contribuito a mantenere la discussione relativa all'istruzione sul piano prettamente politico-ideologico anche dopo lo spegnimento del dibattito sulla lingua sia stato il sistema del libro unico, il quale, introdotto per motivi di controllo ideologico dalla dittatura di Metaxàs, non fu mai smantellato da nessuno dei governi successivi. A causa della sua capacità di agire in modo uniforme sull'educazione di tutti i futuri cittadini, il libro di testo rappresenta (o è rappresentato come) lo specchio degli intenti politici del governo che ne promuove l'edizione; esso è inoltre estremamente accessibile (tutti coloro che hanno un figlio in età scolare hanno la possibilità di sfogliarlo) e apparentemente giudicabile da chiunque (a causa del linguaggio piano e comprensibile); queste caratteristiche lo rendono un facile bersaglio di strumentalizzazione demagogica nell'arena pubblica.

Lo spostamento dell'attenzione pubblica dai manuali di letteratura ai manuali di storia individuato da Athanasiadis nel periodo di decadenza della questione lingui-

stica non fu un cambiamento di tendenza temporaneo; dopo il '64, i libri di testo di letteratura del liceo non furono coinvolti in nessuna polemica significativa. A questo "periodo di pace" corrisposero anche altri due fenomeni: da una parte, dopo la caduta della Giunta il criterio letterario assunse finalmente un ruolo prioritario nella selezione dei brani da inserire, e dunque l'insegnamento acquisì maggiore autonomia e dignità; dall'altra, il ritmo con il quale i libri di testo di letteratura contemporanea venivano aggiornati vide un netto rallentamento: dagli anni '80, periodo in cui vennero pubblicati per la prima volta i manuali vigenti ancora oggi, essi sono stati sottoposti a revisione solo due volte, e in nessuno dei due casi la revisione ha comportato un sostanziale mutamento nel contenuto o nella metodologia pedagogica del manuale. La prima revisione, immediatamente successiva alla pubblicazione, si concretizzò nell'aggiunta di alcuni brani relativi alla Resistenza o ambientati durante la Guerra Civile; la seconda, nel 2001, determinò soprattutto una redistribuzione del materiale in un diverso ordine cronologico e l'aggiunta di testi più recenti.

Nei circa trentacinque anni intercorsi dalla prima edizione dei manuali per la seconda e la terza liceo, la società greca ha visto succedersi grandi mutamenti nella concezione del genere e dei rapporti tra generi. Tra i motori di questi mutamenti si annoverano progressi istituzionali di enorme portata come la riforma del diritto di famiglia del 1983 (N. 1329/1983), che sancì per la prima volta la completa parità legislativa tra i sessi grazie all'introduzione di importanti novità come l'abolizione della dote, il matrimonio di rito civile, la parità dei coniugi rispetto alle decisioni riguardanti l'indirizzo della vita familiare e la loro attuazione, la pari potestà genitoriale tra i coniugi e il riconoscimento del divorzio consensuale. Tre anni più tardi, nel 1986, venne approvato il disegno di legge che legalizzava l'aborto. L'omosessualità, tanto maschile quanto femminile, non era più reato dal 1951, ma solo nella decade del 2010 alcune disposizioni normative hanno portato il Paese concretamente vicino alla parità di diritti tra cittadini, a prescindere dall'orientamento sessuale (vi hanno contribuito, nel 2015, l'abolizione dell'articolo 347 del Codice Penale, che prevedeva alcune disposizioni discriminatorie nei confronti degli omosessuali; l'introduzione, nello stesso anno, dell'istituto dell'Unione civile; l'approvazione nel 2017 di una legge contro la discriminazione sulla base dell'orientamento sessuale, e il parziale aumento del diritto di autodeterminazione delle persone transgender a livello legislativo).

Questi grandi cambiamenti nell'ambito del diritto, e in particolar modo quelli più lontani nel tempo, rispondevano a un'esigenza sociale, ma, al contempo, nell'arco del trentennio che è seguito, hanno anche influito fortemente sulla società stessa, sul modo di intendere i generi e i rapporti tra essi. Il sistema di istruzione ha tentato di mettersi al passo con questi mutamenti, anche nell'ambito dell'insegnamento della letteratura al liceo; questo intento è individuabile per esempio nel nuovo programma di studi del 2011 (FEK 1562/2011), che propone per la prima classe del liceo un percorso di approfondimento relativo al genere⁶, oppure nell'introduzione durante l'anno scolastico 2016/2017 della «settimana tematica» dedicata al genere, in cui i docenti possono allontanarsi dalle stringenti indicazioni dei programmi scolastici per approfondire la tematica in piena libertà, aprendo le porte anche a enti o individui esterni al mondo della scuola. Queste iniziative, sebbene molto apprezzabili, sembrano solo superficialmente in grado di influire sulla percezione del sistema dei generi degli studenti se a esse non corrisponde anche uno sforzo parallelo di aggiornamento dello strumento didattico per eccellenza, il libro di testo.

Nel mese di settembre 2018, infine, il Ministro dell'Istruzione Kostas Gavroglu ha annunciato importanti cambiamenti nel sistema educativo riguardanti soprattutto il liceo, tra cui l'estensione dell'istruzione obbligatoria alla terza liceo, la risoluzione dei problemi relativi al sistema d'ingresso all'Università e alle difficoltà che esso crea al percorso di apprendimento della terza classe del liceo, la preparazione di nuovi programmi. Per il momento non è stato fatto alcun riferimento al rinnovamento dei materiali didattici.

6. Questo percorso di approfondimento, che si basa sul materiale offerto dagli stessi libri di testo, è trattato in maniera più approfondita nel capitolo 3.1.

2. Studiare le mascolinità

Men and women are, of course, different. But they are not as different as day and night, earth and sky, yin and yang, life and death.

Gayle Rubin, *The traffic of Women*

2.1 Mappa dei riferimenti teorici

Il primo presupposto teorico di questa ricerca è che il genere di un individuo sia il risultato di una costruzione culturale, ovvero sia costituito da un complesso di caratteri psichici, corporei e comportamentali la cui conformazione è determinata dalle norme e dai principi che il gruppo sociale cui appartiene associa a un certo sesso; il secondo presupposto è che lo scopo della costruzione dei generi sia la riproduzione e il mantenimento di una determinata gerarchia sociale e di una certa distribuzione del potere. Riteniamo che, nella sua sostanza, il funzionamento di questa gerarchia possa essere ancora piuttosto validamente descritto dal «sistema sesso/genere» elaborato da Gayle Rubin (1975), adeguatamente arricchito, approfondito e corretto dalle riflessioni teoriche successive.

L'idea che l'insieme delle differenze tra uomini e donne non sia determinato esclusivamente dalla biologia, ma dipenda da fattori di tipo sociale, e in particolare dall'educazione, può essere rintracciata già nelle riflessioni delle prime femministe (Wollstonecraft 1796); tuttavia, l'analisi sistematica dell' «insieme dei processi e delle modalità di comportamento e di rapporto con i quali la società trasforma i corpi sessuati e organizza la divisione dei ruoli e dei comportamenti tra uomini e donne, differenziandoli socialmente l'uno dall'altro» (Ruspini 2009²) è piuttosto considerata come uno dei più importanti contributi della teoria femminista del XX secolo (Kegan Gardiner 2004); essa trova importanti precorritrici in Simone de Beauvoir (1949) e Kate Millet (1969).

2.1.1 Lo scambio di donne

È però l'antropologa Gayle Rubin (1975) la prima ad avere studiato e descritto quello che definisce il «sistema sesso/genere» (denominazione che preferisce rispetto a quella più diffusa di «patriarcato»), in un saggio che ha avuto una profonda influenza sulle riflessioni femministe successive, e che costituisce ancora oggi un punto di riferimento fondamentale per chi si occupa di studi di genere. Attraverso la rilettura delle teorie di Marx, Lévi-Strauss e Freud, Rubin illustra il funzionamento dell'apparato sociale che plasma sistematicamente le femmine in donne, al fine di renderle oggetti di scambio che facilitano la socializzazione tra gruppi di uomini. In altre parole, Rubin, nel leggere gli studi di Lévi-Strauss in un'ottica femminista, spiega che i sistemi di parentela su cui è fondata la società si basano sullo scambio di donne, e con esse di una serie di beni immateriali: accesso al sesso e alla riproduzione, status genealogici, lignaggi e antenati. Affinché questo sistema possa sopravvivere e riprodursi, è fondamentale che gli uomini godano di determinati diritti sulle parenti femmine, che le donne non detengono né su loro stesse né sui familiari uomini. L'esistenza di questa organizzazione sociale presuppone, oltre al controllo della sessualità femminile, il genere e l'eterosessualità obbligatoria:

Gender is a socially imposed division of the sexes, it is a product of the social relations of sexuality. Kinships systems rest upon marriage. They therefore transform males and females into «men» and «women», each an incomplete half which can only find wholeness when united with the other. (Rubin 1975, p. 178).

Il genere, dunque, non è costituito dall'espressione di differenze naturali, bensì dalla *soppressione delle somiglianze naturali* attraverso la repressione di determinati tratti caratteriali il cui normale sviluppo potrebbe debilitare il funzionamento di questo schema: «The same social system which oppresses women, oppresses everyone in its insistence upon a rigid division of personality» (Rubin 1975, p. 178). L'oppressione delle donne, delle minoranze sessuali e di certi aspetti della personalità umana all'interno degli individui sono dunque condizioni derivative di questa organizzazione; il capitalismo non ha fatto che cogliere questa eredità storica di forme di femminilità e mascolinità e assoggettarla al sistema di produzione di beni e servizi, ponendo lo sfruttamento

femminile (il lavoro riproduttivo) al servizio del lavoro produttivo. Secondo Rubin, è la psicanalisi a spiegare attraverso quali meccanismi la società provveda a “inscrivere” nei bambini le norme relative a sesso e genere, riproducendo i sistemi di parentela, e a descrivere come la loro interiorizzazione informi la psiche degli individui e il loro comportamento.

La teoria di Rubin è cruciale, perché coglie alcune delle più importanti riflessioni prodotte dal pensiero femminista precedente e coevo e le colloca in un quadro più ampio, mentre al contempo contiene in nuce un repertorio di concetti che verranno sviluppati e approfonditi dai femminismi successivi, i quali apporteranno al modello di Rubin critiche, contributi e correzioni. Da un lato, infatti, il suo saggio fornisce una spiegazione dell’origine dell’oppressione femminile, dell’organizzazione del pensiero (occidentale, e non solo) attorno a coppie di concetti diametralmente opposti, in cui il polo positivo simboleggia l’uomo e il polo negativo la donna, e spiega in che modo e per quale motivo siano gli uomini i soggetti originari delle società (Restaino e Cavare-ro 2002); dall’altro, le sue considerazioni sul controllo della sessualità femminile, sul genere e sull’eterosessualità obbligatoria sono state in seguito indagate da altri studi, la cui proliferazione ha dato vita a nuove discipline scientifiche.

2.1.2 Il controllo della sessualità femminile

Nello specifico, il controllo della sessualità femminile come elemento strutturale del potere e l’erotizzazione del rapporto dominio-sottomissione sono stati esplorati dagli studi sul sesso e sulla sessualità, sulla pornografia e sulla prostituzione; particolarmente rilevanti per questa ricerca sono state le ricostruzioni storiche di Susan Brownmiller (1975) e Joanna Bourke (2007) relative all’uso dello stupro come strumento chiave nell’ambito del controllo delle donne attraverso la sessualità.

2.1.3 Genere ed eterosessualità obbligatoria

I temi dell’eterosessualità obbligatoria e del genere sono stati variamente affrontati in una molteplicità di lavori riconducibili all’area degli studi gay e lesbici e della teoria queer. All’ambito della teoria queer va ascritta anche una delle critiche più importanti mosse alla distinzione sesso/genere, quella elaborata da Judith Butler (1999 [1990]). L’accusa di Butler è rivolta soprattutto alle politiche femministe dell’identità, che ritie-

ne riguardino le donne come una categoria, l'appartenenza alla quale è vincolata alla presenza di alcuni ben determinati attributi, esperienze o tratti che definiscono il genere, e all'assenza di altri. Nel tentativo di confutare il determinismo biologico, secondo Butler il femminismo ha, più o meno esplicitamente, dato luogo a una definizione statica del genere (femminile), la quale non prende in considerazione la molteplicità di intersezioni culturali, sociali e politiche in cui le donne concrete sono costruite, e risulta in ultima istanza normativa, finendo per legittimare determinate pratiche mentre ne delegittima altre; il desiderio eterosessuale è uno degli attributi della femminilità per come essa viene fissata dal femminismo, e dunque il lesbismo è una pratica delegittimata. Butler ritiene invece che non esistano specificità maschili o femminili, e che il genere sia un'illusione utile alle strutture di potere che si mantiene attraverso l'esibizione reiterata di una serie coerente di gesti; le forze sociali condannano o scoraggiano sequenze di gesti "scorrette" o non corrispondenti a quelle previste per un determinato genere (per esempio perseguitano il lesbismo tramite i comportamenti omofobici), e anche il femminismo, avendo adottato un concetto di donna incarnato in realtà solo dalle donne più socialmente potenti (bianche, occidentali, borghesi ed eterosessuali) finisce per marginalizzare coloro che non si collocano a questo determinato incrocio di tratti identitari. La conclusione di Butler è che il femminismo dovrebbe intendere il concetto di donna come un termine aperto e in divenire, un costruirsi fluido senza principio o fine, passibile di risignificazioni e modifiche, e al contempo che la categoria di donna non dovrebbe costituire il centro delle politiche femministe, le quali al contrario dovrebbero concentrarsi sul tentativo di analizzare come il potere informi i concetti di femminilità nelle società e all'interno degli stessi movimenti femministi.

Secondo Butler, le strutture del potere e anche il femminismo impongono un binarismo di genere che non trova fondamento nella realtà. Poiché infatti il genere non è che una *performance*, una volta prese in considerazione anche altre forme di sessualità oltre a quella eterosessuale e altri comportamenti rispetto a quelli indicati come maschili o femminili, non è più possibile limitare i generi a due. Un'altra studiosa, Anne Fausto Sterling (Fausto-Sterling 1993, citata in Bernini 2017) critica l'altro versante del sistema sesso/genere, ovvero il dualismo dei sessi. Le sue ricerche hanno rivelato che almeno l'1,7% della popolazione mondiale possiede combinazioni di caratteristiche

sessuali non ascrivibili all'uno o all'altro sesso, che possono essere raggruppate in almeno tre nuove categorie sessuali. Il mancato riconoscimento di questi altri sessi come tali ha come conseguenza la riconduzione forzata degli individui dall'anatomia sessuale atipica al sistema binario sesso/genere. Per secoli questa forzatura è avvenuta solo attraverso la socializzazione (le persone venivano cresciute come uomini o come donne sulla base di una stima alla nascita della prevalenza di certi caratteri piuttosto che di altri, e il genere poteva eventualmente essere cambiato in età adulta laddove la stima si fosse rivelata erronea); tuttavia, a partire dal XX secolo e ancora oggi, nonostante l'intervento di ONU e OMS del 2014, con lo sviluppo delle tecnologie mediche, questa riconduzione forzata al binarismo sessuale avviene anche attraverso trattamenti medici che comprendono la mutilazione genitale alla nascita, e ostacolano in maniera irreversibile il diritto all'autodeterminazione dell'individuo.

2.1.4 Prospettiva intersezionale

La presente ricerca tenta di mettere a frutto alcuni degli spunti critici offerti dalla teoria queer, adottando un punto di vista intersezionale. L'ottica intersezionale dalla quale muove, però, è più vicina alle posizioni di Linda Martín Alcoff (2005) e Connell (2005²) che a quelle di Butler (1999): tutti gli individui, di tutti i generi, sono in minore o maggiore misura oppressi dal sistema sesso/genere, ma ciò non toglie che esista una gerarchia delle oppressioni tra persone di sesso diverso che si trovino alla stessa intersezione di classe e "razza": tra queste (due) ipotetiche persone, è sempre la donna a occupare la posizione subalterna (Connell 2005²). In altre parole, l'appartenenza a culture e periodi storici differenti ha significativamente diversificato le forme di femminilità e mascolinità, ma l'intersezione di altri fattori, come la classe, l'appartenenza etnica e altri, sebbene complichi le dinamiche delineate da Rubin e i modi in cui una donna può essere subordinata, non annulla il fatto stesso della subordinazione.

Inoltre, il genere è una costruzione culturale che ha un'influenza fortissima anche sul corpo dell'individuo (si vedano per esempio le riflessioni relative a corpo maschile e sport in Connell 2005² e quelle relative a bellezza femminile e anoressia in Wolf 2002 [1990]); tuttavia, è una costruzione che origina da una differenza biologica: gli individui vengono socializzati secondo un genere o un altro sulla base di alcune caratteristi-

che fisiche. Ben prima dell'*esperienza* della gravidanza, del parto e dell'allattamento, è un aspetto anatomico che *suggerisce la potenzialità* della gravidanza, del parto e dell'allattamento a determinare l'attribuzione di sesso e genere femminile. Questa stima alla nascita, corretta o meno che sia (ovvero anche laddove coinvolge individui intersessuali), produce l'inserimento di una donna nella società secondo lo schema indicato da Rubin. In questo senso, tanto il binarismo di genere quanto il binarismo sessuale, per quanto culturalmente imposti, sono determinati da una valutazione di tipo biologico, e il fatto che siano profondamente iscritti nella cultura rende impossibile la loro completa scomparsa; sembra dunque più ragionevole auspicare non tanto a un sradicamento del genere in quanto categoria (Butler 1999), quanto a una modifica del sistema dei generi che preveda una loro apertura e modificazione (Kegan Gardiner 2002).

2.1.5 I *Masculinity studies* in prospettiva femminista

La maggior parte del lavoro teorico sviluppatosi attorno al genere si è concentrato soprattutto sul genere femminile (hooks 2004). Tuttavia, il funzionamento del sistema sesso/genere si basa su una costruzione di due poli; anche negli uomini sono repressate determinate caratteristiche e incoraggiate altre affinché il modo in cui agiscono il loro genere risponda alle esigenze necessarie al mantenimento di questo schema. Un'analisi approfondita dei meccanismi che contribuiscono alla costruzione del genere maschile è dunque indispensabile, se non si vuole produrre una spiegazione solo parziale della società; gli studi che intraprendono quest'analisi sono perlopiù ascritti alla giovane area disciplinare dei *Masculinity Studies*, sviluppatasi soprattutto nel mondo anglofono e ancora non pienamente approfondita nell'area mediterranea, e soprattutto in Grecia.

I *Masculinity Studies* sono intrinsecamente legati a una prospettiva femminista o profemminista, perché collocano la mascolinità all'interno del sistema patriarcale (o sistema sesso/genere); la riduzione della resistenza maschile al femminismo è proprio uno degli scopi di quest'area scientifica (Kegan Gardiner 2002). È appunto per rendere evidente al di là di ogni dubbio questo principio che i gli studiosi della disciplina, nata nei primi anni Novanta con il nome di *Men's Studies*, hanno in seguito preferito adottare la dicitura *Masculinity Studies*, che manifesta come oggetto di studio la masco-

linità intesa come genere con i suoi meccanismi di funzionamento, più che gli uomini. Scegliendo questo nome, essi volevano anche porsi in aperta contrapposizione con il *Men's Liberation Movement*, un movimento che aveva avuto origine negli anni '70, e che nella sua prima fase era inteso come frangia maschile del femminismo. Le riflessioni dei suoi esponenti, indicate appunto con il nome di *Men's Studies* per sottolineare il parallelismo con i *Women Studies*, si erano concentrate soprattutto attorno ai ruoli sessuali, senza tuttavia produrre una letteratura basata su vera e propria ricerca scientifica, e senza un reale tentativo di indagare gli effetti delle norme di genere sulla vita sociale. Intorno alla fine degli anni '70, l'appoggio al femminismo venne abbandonato e l'oppressione femminile venne equiparata a quella subita dagli uomini a causa delle aspettative sociali legate al loro ruolo sessuale; le posizioni maschili e quelle femminili vennero intese come complementari, e pertanto un'analisi dei rapporti di potere non fu più ritenuta necessaria (Connell 2005²).

Gli studi femministi vantano invece una tradizione di analisi dei rapporti di potere tra i generi, tradizione alla quale coloro che si occupano di studi sulla mascolinità attingono utilmente per approfondire le dinamiche relazionali tra i generi in tutte le loro numerose sfaccettature (Connell 2005², Ciccone 2009, Gasparrini 2015, Gasparrini 2017). Per indagare e approfondire invece i rapporti all'interno del genere maschile, i *Masculinity Studies* mettono a frutto la produzione scientifica dei *Queer Studies*.

La presente ricerca fa ricorso a numerosi studi più o meno direttamente riconducibili ai *Masculinity Studies*; se molti sono stati fondamentali per affrontare tematiche più specifiche, altri hanno fornito concetti-base che costituiscono il nucleo di pensiero dal quale la ricerca si è mossa. Si tratta delle categorie d'analisi della mascolinità elaborate da Raewyn Connell, del concetto di omosocialità formulato da Eve Kosofsky Sedgwick, e dei meccanismi di riproduzione del sistema patriarcale illustrati da Pierre Bourdieu nella sua opera *Il dominio maschile*.

2.2 Le mascolinità di Raewyn Connell

La teoria di Connell sulle mascolinità è considerata fondante degli studi sulla mascolinità odierni, ed è tuttora la più influente a livello internazionale. Sebbene si tratti di una teoria sociologica, essa è stata usata e applicata in numerose altre discipline. Al-

cune delle caratteristiche che l'hanno resa così ampiamente e lungamente apprezzata sono la sua capacità di superare il determinismo sociale della teoria dei ruoli sessuali, e il fatto che fornisce un'analisi critica femminista di alcune mascolinità storicamente specifiche, mentre al contempo riconosce i diversi gradi in cui gli uomini sono coinvolti nella riproduzione delle forme dominanti di mascolinità. Inizialmente pubblicata nel 1995, è stata oggetto negli anni successivi di critiche che hanno indotto la studiosa a riformulare la propria posizione, ripubblicandola nella sua versione definitiva del libro *Masculinities* nel 2005 (Wedgwood 2009).

Masculinities è uno studio sociologico che si pone in contrapposizione con i precedenti lavori prodotti dai teorici del *Men's Liberation Movement*, che trattavano i ruoli sessuali come norme preesistenti introiettate passivamente dagli individui e da loro poi messe in atto. Connell parte piuttosto dal presupposto che il genere non pre-esista l'interazione sociale, bensì sia costruito nell'interazione stessa, e cerca di concentrarsi sugli interessi in campo nella costruzione delle mascolinità e sulle tecniche usate per costruirle.

Per individuare le varie forme della mascolinità, sostiene Connell, è necessario riconoscerne alcune caratteristiche. In primo luogo, le mascolinità sono istituzionalizzate. Uno dei settori che meglio lo illustra è quello dello sport, ambito dal quale Connell trae spesso i suoi esempi. Quando i ragazzi cominciano a giocare o esercitare uno sport a livello agonistico, non stanno soltanto imparando uno sport, stanno anche entrando a far parte di un'istituzione organizzata. Solo una minoranza raggiunge la vetta del professionismo atletico, e ciononostante tutta la produzione di mascolinità nel mondo sportivo segue la struttura gerarchica e competitiva dell'istituzione. Qualcosa di simile vale per tutti gli ambienti lavorativi, in cui le circostanze economiche e la struttura organizzativa influiscono sulla formazione della mascolinità a livello intimo.

Esistono inoltre differenze razziali e di classe nella costruzione delle mascolinità, ma è fondamentale tenere presente che ulteriori fattori possono entrare in gioco: mascolinità diverse possono essere prodotte anche nello stesso ambiente culturale o istituzionale. Per questo motivo, riconoscere diverse mascolinità non è sufficiente: è necessario anche individuare i rapporti di potere tra esse, rapporti di alleanza, dominio o subordinazione (Connell 2005²). Secondo Connell, studiare il genere significa studiare

i rapporti di genere; le mascolinità non sono che configurazioni di pratiche strutturate secondo relazioni di genere; sono intrinsecamente storiche, e il loro farsi e disfarsi è un processo politico che influenza l'equilibrio di interessi nella società e la direzione del cambiamento sociale. Questo modello si basa su quattro assi principali: il lavoro – ovvero la divisione sessuale del lavoro–, il potere – ovvero la generale subordinazione delle donne rispetto agli uomini, la catessi – nel senso delle pratiche che formano e realizzano il desiderio erotico – e la simbolizzazione. (Connell 2005²; Wedgwood 2009). Le strutture sociali svolgono un ruolo fondamentale, ma a differenza di quanto accade in teorie di derivazione foucaultiana come quella di Butler (1999), anche i corpi in carne e ossa vi occupano una posizione rilevante: la posizione di Connell è tanto distante dal determinismo biologico quanto lo è dal costruzionismo di genere più estremo.

2.2.1 Il corpo e il desiderio

Per Connell, il corpo non è «a more or less neutral surface or landscape on which a social symbolism is imprinted» (Connell 2005², p. 46), né d'altra parte, una macchina naturale che produce il genere; la studiosa propende piuttosto per una visione intermedia, secondo la quale da un lato la biologia e dall'altro l'influsso sociale contribuiscono a produrre differenze di genere nel comportamento. Secondo Connell, la sociobiologia ha creato una narrazione relativa alla «mascolinità naturale» che è quasi del tutto infondata, perché, se si considerano le variazioni possibili all'interno di uno stesso sesso, le differenze biologiche tra i sessi appaiono poche e piccole in confronto rispetto a quelle tra le posizioni sociali di uomini e donne; inoltre, i generi si presentano in versioni molto diverse se si estende il raggio d'analisi ad altre culture e altre epoche. D'altra parte però, l'esperienza e l'azione hanno una dimensione corporea innegabile che non è riducibile a mero discorso o *performance*. Per meglio spiegare questa posizione e porsi in aperto contrasto con la Teoria Queer, Connell adotta l'esempio delle persone transgender:

“Queer Theory” celebrates the symbolic disruptions of gender categories. Yet the medical ideology and the critique collude in reading culture as the active term and bodies as passive, as landscape. Gender-switching can even be seen as the ultimate triumph of symbol over flesh, with transexuals having their bodies literally carved to the shape of the symbolic identity they have adopted.

Accounts by people doing gender switches do not show the body under the rule of the symbol. [They show] an incomprehensible but undeniable material need to which symbolic self and social relations had to give ground. [...] The momentum may be so strong that proprioceptive consciousness is transformed, with hallucinations of the other-sexed body – some temporary, some permanent. [...] Two differently gendered bodily experiences emerge in the same place. Bodies, it seems, are not only subversives. They can be jokers too (Connell 2005², p. 59).

I corpi maschili sono vari e cambiano nel tempo, e possono essere docili ma anche recalcitranti, ovvero adeguarsi oppure opporsi alle vie proposte loro per partecipare alla vita sociale; lo sport è una delle pratiche usate per disciplinare il corpo maschile e ricondurlo ai dettami della vita sociale (Connell 2005²). Ma l'aspetto sociale della *performance* fisica non è una semplice questione di inquadramento sociale di un evento fisiologico. Esiste anche una connessione più intima, che opera in special modo nella dimensione della fantasia.

Poiché il rapporto tra il corpo e il sociale è simultaneo e reciproco,

the social relations of gender are experienced in the body (as sexual arousals and turn-offs, as muscular tensions and posture, as comfort and discomfort) and are themselves constituted in bodily action (in sexuality, in sport, in labour, etc.)»
(Connell 1995, p. 231, citata in Wedgwood 2009, p. 336).

La consapevolezza di Connell del ruolo svolto dal corpo nella formazione del genere deriva anche dal fatto che il suo è un lavoro sociologico che coinvolge corpi in carne e ossa; in particolare, i casi di vita reale di uomini gay che affronta rivelano come le loro sessualità vengano negoziate in molteplici ambiti, tra cui le relazioni affettive in casa e nel "mercato" sessuale, i rapporti lavorativi ed economici, le relazioni di autorità e amicizia; in altre parole, il desiderio sessuale, proprio come il genere, è socialmente costruito in un processo lungo e conflittuale, sebbene spesso le teorie sociali lo escludano e valutino l'orientamento sessuale come un elemento del tutto naturale.

Le pratiche che si riflettono sul corpo formano e sono formate da strutture che hanno un peso e una solidità storici, e possono danneggiare il corpo stesso. In sostanza, Connell sostiene che

the practices that construct masculinity are onto-formative [...]. As body-reflexive practices they constitute a world which has a bodily dimension, but is not biologically determined. Not being fixed by the physical logic of the body, this new-made world may be hostile to bodies' physical well-being. [...] The case of unsafe sex, in the context of the HIV epidemic, is a more sinister case in point. [...] Gender politics is an embodied-social politics.

2.2.2 L'organizzazione sociale della mascolinità

L'idea che uomini e donne siano qualitativamente differenti è nata presso la cultura europea durante il XIX secolo, insieme all'ideologia borghese delle "sfere separate" (sfera domestica e pubblica come ambienti separati e abitati per legge di natura rispettivamente da donne e da uomini). Prima di allora, le donne erano certamente ritenute diverse dagli uomini, ma non tanto in senso qualitativo quanto in senso quantitativo: erano esemplari inferiori o incompleti di uomini, che possedevano le loro stesse caratteristiche ma in quantità minore (Connell 2005²; Pomata 2000). Da quel momento in poi le parole "mascolinità" e "femminilità" hanno assunto valori e sensi diversi; anche soltanto usare questi termini significa "produrre genere" in un modo culturalmente specifico. Connell individua quattro strategie che sono state usate nel tempo per definire il tipo di persona mascolina: essenzialista, ovvero quella che si basa sull'individuazione di un carattere specifico che definisce il nucleo della mascolinità, e ne fa dipendere la definizione del genere; la debolezza di questo approccio consiste nel fatto che la scelta del tratto ritenuto essenziale non può che essere arbitraria, e diverge da studioso a studioso. Positivista: definisce la mascolinità come ciò che caratterizza gli uomini, senza stabilire un punto di riferimento per la valutazione, e in questo modo si posa sulle stesse premesse che si propone di indagare: questo di per sé invalida l'approccio da un punto di vista epistemologico. Normativa: riconosce che esistono differenze che distinguono gli uomini tra loro, e propone uno standard: la mascolinità è ciò che gli uomini devono essere. I testi che seguono la teoria dei ruoli sessuali, per esempio, seguono un approccio misto essenzialista-normativo; ma una volta riconosciuto che uomini diversi si collocano a diverse distanze dallo standard, mentre quelli che davvero lo raggiungono sono un'estrema minoranza, non è più possibile continuare a definire quel punto d'arrivo come uno standard normativo. Infine, l'ultima

strategia è quella semiotica, in cui il livello della personalità è abbandonato in favore di un'interpretazione della mascolinità attraverso un sistema di differenze simboliche dove il mascolino e il femminile si contrappongono, e la mascolinità equivale in ultima istanza alla non-femminilità. Questo approccio è stato largamente adottato in analisi femministe e post-strutturaliste del genere producendo importanti risultati, anche perché sfugge all'arbitrarietà dell'essenzialismo e ai paradossi delle definizioni normative e positiviste; tuttavia, il suo raggio d'azione è limitato, a meno che non si assuma che l'analisi sociale possa occuparsi soltanto di discorso.

Secondo Connell, un approccio di tipo diverso è necessario. L'unico elemento che è possibile generalizzare è quello della connessione, l'idea cioè che un simbolo possa essere compreso all'interno di un sistema interconnesso: nessuna mascolinità emerge al di fuori di un sistema di rapporti di genere. Piuttosto che tentare di definire la mascolinità come oggetto (un carattere naturale, una media comportamentale, una norma), dunque

We need to focus on the processes and relationships through which men and women conduct gendered lives. "Masculinity" to the extent the term can be briefly defined at all, is simultaneously a place in gender relations, the practices through which men and women engage that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture (Connell 2005², p. 71).

2.2.3 Rapporti tra mascolinità: egemonia, subordinazione, complicità, emarginazione

Concentrarsi sulle relazioni di genere tra uomini è necessario per evitare che l'analisi di mascolinità multiple possa ridursi a uno studio di tipi o caratteri. Tenendo dunque presente quest'ottica, e seguendo gli assi anticipati sopra (lavoro, potere, catessi e simbolizzazione) Connell individua quattro categorie di mascolinità, in cui il ruolo centrale è svolto dalla cosiddetta "mascolinità egemonica". Non si tratta di un tipo fisso, uguale sempre e ovunque, bensì consiste nella forma di mascolinità che, in un dato periodo storico, è celebrata e promossa da una cultura dominante. È la configurazione della pratica di genere che incarna la risposta correntemente approvata al problema della legittimazione del patriarcato, ovvero quella che garantisce (o si crede garantisca) il potere degli uomini e la subordinazione delle donne (Connell 2005²). Questo non

significa che i portatori di mascolinità egemonica siano sempre le persone che detengono le posizioni più alte nella gerarchia del potere; tuttavia l'egemonia si stabilisce con maggiore probabilità laddove vi sia una certa corrispondenza tra ideale culturale e potere istituzionale. Possono esserne un esempio gli uomini che si trovano ai vertici delle istituzioni militari o politiche: più che la violenza diretta, è l'autorità a costituire la cifra distintiva dell'egemonia.

La seconda categoria individuata da Connell è quella della subordinazione, il cui caso più importante, nella società statunitense ed europea, è costituito dagli uomini omosessuali rispetto a quelli eterosessuali. La subordinazione dei primi è visibile in molteplici forme: l'esclusione politica e culturale, la violenza culturale, la violenza legale, la violenza di strada (le aggressioni omofobe, che possono ridursi a semplice intimidazione oppure arrivare all'omicidio), la discriminazione economica e il boicottaggio personale. L'omosessualità nel sistema patriarcale è per Connell «the repository of whatever is symbolically expelled from hegemonic masculinity»: per questo motivo è assimilabile alla femminilità, e si trova dunque al gradino più basso della gerarchia sociale maschile.

Un'ulteriore modalità di rapporto è quella costituita dalla complicità. Gli uomini il cui modo di vivere combacia in tutto e per tutto con il percorso della mascolinità egemonica sono in realtà un esiguo numero; molti di più, la maggioranza, sono coloro che scelgono piuttosto di scendere a compromessi con le donne che fanno parte della loro quotidianità, allo scopo di facilitare la propria vita sociale, il matrimonio, la crescita e l'allevamento dei figli. Tuttavia, essi continuano a trarre profitto dall'egemonia, beneficiano dei dividendi del patriarcato, ovvero sono avvantaggiati dalla generale subalternità delle donne rispetto agli uomini, e non la combattono attivamente. Essi assumono dunque una posizione di complicità rispetto al progetto egemonico, pur non schierandosi in prima fila per il suo mantenimento. Questi uomini spesso rispettano le donne nella loro vita, non arrivano mai a praticare violenza, si occupano dei lavori domestici al pari delle mogli; in questo modo, possono convincersi che coloro che sostengono la necessità del femminismo siano estremisti.

L'ultima categoria individuata da Connell è quella dell'emarginazione. Se la subordinazione e la complicità appartengono allo stesso ordine di genere cui appartiene

l'egemonia, l'emarginazione subentra invece quando il genere interagisce con categorie come l'appartenenza etnica e la classe sociale. Si tratta cioè del rapporto tra le mascolinità di un gruppo sociale subordinato rispetto a quelle del gruppo dominante. In questa dinamica, è fondamentale l'autorizzazione del gruppo dominante. Un esempio di mascolinità emarginata è quella dei migranti: sebbene alcuni tra loro possano costituire casi di mascolinità egemonica (gli atleti, per esempio) questo beneficio rimane limitato all'individuo e non ricade sul suo gruppo di appartenenza.

Lo schema delineato da Connell, attorno agli assi di dominazione/subordinazione e complicità da un lato ed autorizzazione/emarginazione dall'altro, costituisce il quadro in cui è possibile collocare e analizzare le mascolinità individuali; tuttavia, la mascolinità egemonica è una strategia che cambia quando le condizioni per la difesa del patriarcato cambiano. Inoltre, è necessario tenere in conto che uno stesso uomo può incarnare diversi aspetti di ciascuna categoria a seconda dell'intreccio relazionale in cui si trova. In questo senso, il genere è un determinato dalla storia, e a sua volta la determina. Le strutture e i rapporti di genere cambiano con il passare del tempo, non soltanto a causa di fattori esterni al genere stesso, ma anche dalle stesse dinamiche all'interno del genere.

2.3 L'omosocialità secondo Eve Kosofsky Sedgwick

Eve Kosofsky Sedgwick è considerata una delle pioniere della Teoria Queer, e la sua opera complessiva ha avuto una grande influenza sugli studi gay e lesbici e sugli studi di genere; il suo primo saggio, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) è particolarmente significativo anche per gli studi sulla mascolinità. In esso, la studiosa applica alla letteratura la teoria sociale esposta da Gayle Rubin in *The Traffic of Women*, e verifica come lo schema da lei delineato trovi riscontro anche nella storia della produzione letteraria inglese nel suo insieme. Sedgwick infatti sceglie un campione molto ampio di testi, sia in termini cronologici che in termini di *genre*, e dimostra che non soltanto la letteratura costituiva prima del XX secolo una forma istituzionalizzata di discorso tra uomini e un'attività incentrata sugli uomini e da essi dominata; ma che per di più vi si può rintracciare, anche durante il XX secolo, il riflesso di quel continuum di rapporti socio-politici che strutturano l'economia ses-

suale maschile e femminile. La cifra distintiva di questo fenomeno è ciò che Sedgwick chiama "homosocial desire", ovvero l'insieme dei legami che, nelle società patriarcali, si formano tra uomini, e producono una gerarchia di potere che li mantiene al vertice opprimendo le donne e nutrendo l'omofobia.

Omosocialità è un concetto preso in prestito dalla sociologia, ambito di studi nel quale viene usato per indicare le relazioni tra persone dello stesso sesso che non hanno carattere romantico o sessuale. Tuttavia, sebbene originariamente il termine possa essere applicato tanto a gruppi maschili quanto femminili, in questo caso ne viene presa in considerazione solo la declinazione maschile, per una sua peculiare caratteristica, ovvero la sua opposizione all'omosessualità. Omosocialità maschile e femminile infatti non sono speculari e simmetriche; ciò che le distingue è soprattutto il loro posizionamento rispetto all'omosessualità. In particolare, la studiosa ritiene che nelle situazioni di omosocialità femminile contemporanee il lesbismo sia relativamente accettato:

at this particular historical moment, an intelligible continuum of aims, emotions and valuations links lesbianism with other forms of women's attention to women: the bond of mother and daughter, for instance, the bond of sister and sister, women's friendship, "networking", and the active struggles of feminism. [...] Thus the adjective "homosocial" as applied to women's bonds [...] need not be pointedly dichotomized as against "homosexual"; it can intelligibly denominate the entire continuum (Sedgwick 1985, pp. 2-3).

L'apparente semplicità nel porre le donne che amano le donne in continuità con quelle che promuovono gli interessi delle donne è in forte contrasto con l'"eterosessualità obbligatoria" che caratterizza gli ambienti maschili che sostengono gli interessi degli uomini.

Accostando dunque al termine omosocialità la parola "desiderio", Sedgwick arricchisce il concetto sociologico di una nuova dimensione, quella della tensione provocata dal potenziale erotico, e recupera la linea di congiunzione tra omosocialità e omosessualità maschili che ritiene sia stata spezzata dalla tradizione culturale occidentale. Le istituzioni patriarcali beneficiano dei solidi legami tra uomini, ma parallelamente, come sostiene Rubin, impongono l'eterosessualità obbligatoria: il fenomeno sociale che risponde a queste due necessità è dunque l'omosocialità, la quale sebbene

respinga l'omosessualità, ne cattura e ne cela le pulsioni. Al contempo, l'omosocialità consente di collocare le donne *Between Men*, tra uomini, nel senso che le trasforma in una sorta di valuta di scambio tra loro. I personaggi femminili in letteratura dunque, sebbene vengano spesso presentati come oggetto di desiderio e contesa, e conseguentemente romanticizzati o eroticizzati, costituiscono piuttosto i mezzi attraverso i quali gli uomini possono interagire tra loro al di sopra di ogni sospetto di contenuto omosessuale od omoerotico.

Sedgwick argomenta questa tesi svelando le dinamiche che si sviluppano all'interno di diversi tipi di triangoli erotici tra due uomini e una donna nella letteratura inglese. Per primo affronta il caso dei sonetti di Shakespeare, già oggetto di controversia per l'interpretazione della natura omoerotica del loro contenuto, e vi individua triangoli dove il desiderio eterosessuale è espresso da due figure maschili che intrattengono tra loro relazioni di potere attraverso il *trait d'union* costituito da una donna. In seguito, nello studio di *The Country Wife* di Wycherley, mette in evidenza come nell'opera la pulsione del protagonista verso una donna sposata non sia rivolta tanto verso la donna in sé, quanto attraverso di lei in direzione del marito. Nei capitoli dedicati al genere del romanzo gotico, Sedgwick introduce il concetto di "panico omosessuale", l'esperienza di terrore nei confronti dell'omosessualità (innominabile), da parte di uomini che non si identificano con questo orientamento, e lo collega alla crescente importanza assunta dall'omofobia nelle società moderne. Man mano che la studiosa procede cronologicamente attraverso i testi proponendo adeguati parallelismi con le condizioni storiche coeve, le sue letture divengono più complesse, in parte perché le donne acquisiscono maggiore visibilità fino a evolversi in veri e propri personaggi, e in parte perché lo sviluppo del capitalismo complica il mercato di donne tra uomini. Così, per esempio, interpreta *The Princess* di Tennyson come un poema sostanzialmente antifemminista, e affronta, nella parte dedicata a Dickens, le interazioni tra omofobia e discriminazione ottocentesca sulla base di razza e classe. Infine, analizza i modi in cui il poeta contemporaneo Whitman è stato frainteso per mettere in luce le affinità tra le politiche sessuali dell'epoca vittoriana e il panorama angloamericano contemporaneo relativo a omosessualità, eterosessualità e omofobia.

Nel suo percorso, Sedgwick non offre un'unica interpretazione di omosocialità,

ma al contrario lascia emergere la natura mutevole di questo fenomeno, che cambia di pari passo con la sessualità. Genere e classe divengono parametri più evidenti nel XIX secolo, e con essi il numero di manifestazioni dei rapporti tra uomini, con o senza la presenza femminile, aumenta e si complica.

L'opera *Between Men* contribuisce soprattutto ad aprire un mondo di nuove possibilità per considerare il modo in cui il desiderio si intreccia alle relazioni maschili, un mondo ben più complesso da quello caratterizzato dalla semplice antitesi tra eterosessualità e omosessualità, intese come assenza contrapposta a presenza del desiderio erotico.

2.4 Il dominio maschile attraverso la lente dell'etnologia (Pierre Bourdieu)

Nella sua opera *Il dominio maschile* (1998) Bourdieu si propone di indagare le dinamiche di genere che consentono il dominio maschile sulle donne nella società berbera dei cabili, nella convinzione, già espressa in opere precedenti, che una ricerca etnologica possa prestarsi a diventare un utile strumento di socioanalisi, o in altre parole che possa svelare meccanismi affini anche nelle società occidentali moderne. L'autore apre la propria riflessione a partire dal «paradosso della doxa», costituito dal fatto che l'ordine del mondo venga relativamente rispettato, e che le condizioni d'esistenza più intollerabili – come quelle imposte dal dominio maschile – vengano considerate naturali, subite e riprodotte. È un esempio di quella che Bourdieu chiama

violenza simbolica, violenza dolce, insensibile, invisibile per le stesse vittime, che si esercita essenzialmente attraverso le vie puramente simboliche della comunicazione e della conoscenza, o più precisamente, della mis-conoscenza, del riconoscimento e della riconoscenza, o, al limite, del sentimento (Bourdieu 1998, pp. 7-8).

Questa violenza simbolica è storicamente determinata e determinante; per comprendere il modo in cui opera e si perpetua, è necessario prendere in esame i meccanismi che la producono, la legittimano e fanno sì che venga percepita come naturale, nonostante sia invece l'«effetto automatico e privo di agenti di un ordine fisico e sociale completamente organizzato secondo il principio di divisione androcentrico» (Bour-

dieu 1998, p. 33). L'etnologia è in grado di operare la necessaria decostruzione tanto sul piano mistico-rituale quanto su quello oggettivo, e di spezzare «il senso di familiarità ingannevole che ci unisce alla nostra stessa tradizione», di svelare «le apparenze biologiche e gli effetti assolutamente reali che ha prodotto, nei corpi e nei cervelli, un lungo lavoro collettivo di socializzazione del biologico e di biologizzazione del sociale» (p. 9): per indagare il dominio maschile è necessario sforzarsi di non ricorrere agli schemi inconsci di percezione e valutazione da esso stesso prodotti, bensì tentare un'oggettivazione scientifica che solo la ricerca etnografica, attraverso l'indagine di una cultura terza, storicamente individuabile, può consentire. La società cabila si rivela adeguata a questo scopo perché in essa l'inconscio androcentrico emerge quasi senza mediazioni nella pratica quotidiana, in altre parole è soggetto a un minor numero di rielaborazioni simboliche.

L'autore passa quindi a un dettagliato processo di identificazione delle modalità di costruzione del dominio maschile nella società cabila, a partire da un'analisi del modo in cui esso viene somatizzato, ovvero iscritto nei corpi (per esempio tramite la divisione del lavoro sessuale o attraverso l'imposizione di determinate posizioni e dimensioni corporee), e in seguito naturalizzato.

Sebbene lo studio di Bourdieu si concentri molto sulle donne, egli illustra anche i meccanismi di violenza simbolica che coinvolgono entrambi i generi, e alcuni procedimenti relativi alla riproduzione degli schemi patriarcali tra gli uomini della società cabila. In particolare, offre una descrizione di come l'organizzazione della sessualità rimandi implicitamente a una cosmologia, una «topologia sessuale del corpo sessualizzato» (p. 15) che dà origine a schemi di pensiero universali (alto/basso, sopra/sotto, davanti/dietro, destra/sinistra, fuori/dentro, ecc.) che al tempo stesso registrano le differenze di natura, contribuiscono a farle esistere e le naturalizzano. Fornisce inoltre una descrizione del ruolo fondamentale ricoperto dai riti di istituzione o passaggio nel sacralizzare ciò che il discorso mitico ha impostato, ovvero la separazione tra uomini e donne. Si tratta infatti di riti che regolano l'ingresso nel gruppo sociale che ha accesso al potere attraverso l'imposizione di un marchio distintivo che divide gli uomini (in coloro che l'hanno già o non ancora ricevuto), ed esclude completamente le donne (che non potranno mai riceverlo). Tra questi, un rito particolarmente significativo è quello

volto alla separazione del figlio dalla madre, la cui funzione consiste «nell'emancipare il ragazzo rispetto alla madre e assicurare la sua progressiva mascolinizzazione» (p. 35). Facendo riferimento alle riflessioni della sociologa e psicanalista Nancy Chodorow, Bourdieu afferma infatti:

L'inchiesta antropologica scopre in effetti che il lavoro psicologico necessario [...] affinché i ragazzi si sottraggano alla quasi-simbiosi originaria con la madre e affermino la loro identità sessuale, è espressamente ed esplicitamente accompagnato e persino organizzato dal gruppo che, in tutta la serie dei riti di istituzione sessuali orientati verso la virilizzazione, e, più largamente, in tutte le pratiche differenziate e differenzianti dell'esistenza ordinaria (sport e giochi virili, caccia, ecc.), incoraggia la rottura con il mondo materno, da cui le figlie (come, per loro disgrazia, i "figli della vedova") sono esentate – cosa che permette loro di vivere in una sorta di continuità con la madre (Bourdieu 1998, p. 35).

L'autore dedica inoltre un'attenzione particolare all'onore come principio della virilità, che dirige i pensieri e le pratiche degli uomini come una forza, ma senza costringerli meccanicamente. Esso è il prodotto di un prolungato e continuo lavoro di socializzazione al termine del quale

un'identità sociale istituita da una di quelle "linee di demarcazione mistica", secondo l'espressione di Virginia Woolf, conosciute e riconosciute da tutti, che il mondo sociale traccia, si iscrive in una natura biologica e diviene habitus, legge sociale incorporata (Bourdieu 1998, p. 62).

Mentre l'onore femminile può essere soltanto difeso o perduto, quello maschile può e deve essere accresciuto per ottenere riconoscimento nella sfera pubblica e accrescere l'onore della società stessa. Tuttavia la femminilità, come incarnazione della fragilità dell'onore, suscita una serie di paure e angosce che concorrono a fare «dell'ideale impossibile della virilità il principio di un'immensa vulnerabilità» (p. 63), la quale spinge gli uomini verso tutti i giochi di violenza maschili, come, nelle nostre società, gli sport, e in modo particolare quelli più adatti a produrre i segni visibili della mascolinità e a manifestare e provare le qualità "virili", come gli sport fondati sullo scontro fisico diretto. L'investimento in queste attività espone gli uomini alla convalida e alla

conferma degli altri uomini. Questo meccanismo evidenzia come la virilità sia una dimensione relazionale, perché si costruisce di fronte e per gli altri uomini e contro la femminilità.

2.5 Applicazione ai manuali di letteratura

Questo studio intraprende una lettura di genere, e in particolare focalizzata sulla mascolinità, dei manuali scolastici di letteratura attualmente in uso in Grecia nelle classi II e III liceo. I manuali vengono affrontati come corpi culturali unici, e quindi valutati in tutti i loro aspetti, prima individualmente, e poi, in sede di conclusioni, nel loro insieme. I diversi elementi di cui è composto ciascun volume vengono indagati con metodi diversi; in particolare, i dati statistici relativi alla rappresentazione del genere maschile e femminile all'interno del manuale sono rilevati attraverso un'analisi quantitativa, che si concentra sul genere di autori, traduttori, illustratori, figure ritratte nelle illustrazioni e personaggi protagonisti; uno sguardo simile viene applicato anche alla rappresentazione dei ruoli svolti dai personaggi di ciascun genere nei brani letterari e nelle illustrazioni. Al corredo didascalico, costituito dai testi di presentazione di brani, autori e correnti letterarie, nonché da domande ed esercizi, è riservata un'interpretazione che tenta di esplorare se e dove venga posta un'adeguata attenzione alle questioni di genere che si presentano volta per volta nel brano letterario relativo.

L'elemento dei manuali in cui il focus sulla mascolinità è più accentuato è quello costituito dai brani letterari. Solo alcuni dei brani antologizzati sono presi in considerazione, perché non tutti si prestano a una lettura di genere. Inoltre, si cerca di esaminare il brano sia come tale sia, in alcuni casi di particolare rilevanza, come parte di un'opera più ampia. La scelta di leggere i singoli brani letterari come fossero unità indipendenti, anche laddove essi siano in realtà parte di un'opera (una raccolta di poesie, di racconti oppure un romanzo) deriva dal desiderio di riprodurre le condizioni di fruizione del manuale stesso: l'insegnamento scolastico non prevede la lettura integrale di ciascuna opera affrontata, ma solo di pochissime, scelte dal docente; e laddove i docenti introducano l'opera di uno scrittore nel suo complesso, è comunque sul brano proposto dal manuale che le caratteristiche principali dell'autore vengono verificate dagli studenti. Si adotta dunque un'ottica che privilegia un'osservazione del singolo brano in rappor-

to al suo contesto “d’arrivo”, ovvero il manuale stesso e le altre parti (brani e paratesto) di cui è composto, più che al contesto d’origine; tuttavia, anche i rapporti con l’opera “fonte” vengono presi in considerazione, nei casi in cui la scelta di un determinato testo a discapito di altri presenti uno spiccato interesse in un’ottica di genere.

Solo quando uno studio delle mascolinità è possibile, dunque, viene esaminato nel singolo brano il riflesso delle dinamiche sociali descritte da Connell, Bourdieu e Kosofsky Sedgwick. Gli studi di genere vantano una tradizione relativamente lunga di applicazioni in campo letterario e, in generale, allo studio delle arti, di teorie originariamente sociologiche; lo stesso si può dire anche per gli studi sulla mascolinità, sebbene la loro generale minore diffusione riduca proporzionalmente anche il numero di applicazioni in ambito umanistico. Nella maggior parte dei casi, la mascolinità è stata studiata soprattutto nella letteratura anglo-americana, e meno spesso europea (indicativamente, cito Armengol 2014, Biegler Vandervoort 2011, Carabì 2003, Giartosio 2013, Horlacher 2011, Laberge 2015, Reeser 2010, Shoene-Harwood 2000); il panorama critico greco è stato finora poco aperto agli studi di genere, e ancor meno a quelli che si occupano nello specifico della mascolinità e delle sue costruzioni e rappresentazioni letterarie, salvo poche notevoli eccezioni (Pagalos 2005, Papanikolaou 2009, Papanikolaou 2010, Robinson 1997). Per questo motivo, nella maggior parte dei casi, l’analisi dei brani letterari presenti nei manuali non si appoggia a una bibliografia preesistente, ma intraprende per la prima volta una lettura di genere deducendo piuttosto le categorie analitiche applicabili da altri campi del sapere che in Grecia conoscono una declinazione di genere, e soprattutto dalle scienze sociali. Se infatti le dinamiche di formazione della mascolinità citate possono essere osservate nelle società più diverse, è altrettanto vero che in ciascuna di esse produrranno mascolinità individuali differenti, a seconda delle specificità storiche, politiche, geografiche, etc. d’origine. Anche il contesto greco produce dinamiche di genere peculiari, che si ritrovano nella letteratura; in diversi casi dunque l’analisi dei brani letterari si è avvalsa dell’appoggio offerto dalla scienza che le ha maggiormente esplorate, ovvero l’antropologia.

2.5.1 I primi studi antropologici

Diverse ricerche che coinvolgono questioni relative agli uomini e alla mascolinità in Grecia sono state portate avanti dagli antropologi a partire dagli anni '50. Nella prima fase, erano condotte soprattutto da etnologi angloamericani mossi da un generale interesse nei confronti delle culture di area mediterranea, ritenute molto simili tra loro (soprattutto Pitt-Rivers 1963, Peristiany 1965 e 1976). Uno dei risultati più importanti di queste ricerche fu l'osservazione del codice d'onore e vergogna, un sistema direttamente collegato alla mascolinità. L'onore personale può essere ereditario (direttamente derivante dall'onore di famiglia) e acquisito, grazie ad atti di particolare valore. Si tratta in ogni caso di una qualità che necessita del riconoscimento pubblico: dev'essere confermato dal gruppo di appartenenza per dare luogo a uno status sociale (dal quale deriva a sua volta l'aspettativa di un comportamento onorevole). Gli atti attraverso i quali è possibile acquisirlo sono di varia natura, ma riconducibili allo schema sfida-risposta: una competizione più o meno codificata e regolata da norme prestabilite, che può avere luogo sul piano verbale, dei gesti simbolici oppure anche della forza fisica. Accettare una sfida indica implicitamente rispetto nei confronti dell'avversario; sfidare un inferiore oppure perdere la sfida significa incorrere in vergogna e vedere danneggiata la propria posizione nel gruppo sociale, laddove, vincendola, si difende e si accresce il proprio onore. Mantenere la castità delle parenti donne costituiva una costante necessità dell'onore, la perdita del quale sarebbe ricaduta su tutta la famiglia; d'altro canto, gli atteggiamenti femminili considerati adeguati a preservare la castità – modestia, timidezza, deferenza – erano al contempo quelli che, negli uomini, venivano adottati in caso di vergogna. Le donne costituivano dunque per i familiari maschi una potenziale fonte di vergogna che poteva essere evitata soltanto attraverso l'assunzione su di sé dei segni della vergogna da parte delle donne stesse.

Numerose critiche sono state mosse a questi primi approcci, qui illustrati schematicamente, soprattutto perché proiettavano a livello nazionale i risultati di analisi che si concentravano quasi esclusivamente su aree rurali isolate trascurando le realtà urbane, e dunque tralasciando gli effetti dei profondi cambiamenti politici, economici e demografici che coinvolsero il paese, e in particolar modo le città, negli anni '50 e '60, e che ebbero una forte influenza sulla formazione delle identità di genere e dell'or-

ganizzazione familiare. I primi antropologi furono inoltre accusati di sviluppare un discorso non rispettoso delle specificità e complessità locali, che non elaborava a sufficienza le osservazioni relative alle categorie analitiche di onore, vergogna, verginità, patriarcato. Queste ultime venivano in molti casi riproposte in maniera quasi stereotipica e in ultima istanza esotizzante, in una sorta di progetto di nuovo orientalismo o “mediterraneismo” (Herzfeld 1987) in base al quale l’Occidente europeo costruiva un’omogenea alterità mediterranea contrapposta alla propria variegata identità europea. Queste categorie analitiche crearono una rappresentazione della Grecia che si propagò attraverso altri studi e discipline, non senza fraintendimenti e generalizzazioni, fino a diventare un punto di riferimento per molti studiosi tanto in patria quanto all’estero (Hadjikyriacou 2015).

È dunque già stata confutata al di là di ogni dubbio l’idea che il codice d’onore e di vergogna costituisca il nodo centrale di una cultura mediterranea fittiziamente omogenea della quale costituirebbe prerogativa esclusiva e caratterizzante; ciononostante, lo schema in sé può essere recuperato come strumento analitico utile per l’analisi del discorso letterario per due motivi principali: in primo luogo esso resta valido come schema sociale generale, applicabile *non solo, ma anche* alla Grecia, sebbene non vi ricopra un ruolo portante, come dinamica legata alla mascolinità egemonica; e secondariamente perché, come ha dimostrato l’antropologo Michael Herzfeld (1987), il codice d’onore per come era stato costruito dall’antropologia estera in Grecia negli anni sessanta (così come altre immagini stereotipiche relative ai greci figlie della stessa ideologia romantica che a quell’antropologia aveva dato origine) fu introiettato come stereotipo nazionale dai greci stessi, e finì per entrare a far parte della retorica quotidiana e dell’immaginario collettivo.

2.5.2 Nuove mascolinità

I grandi cambiamenti che coinvolsero la Grecia dopo la Seconda guerra mondiale interessarono le generazioni successive di storici e antropologi. Nuovi resoconti della società greca catturarono le trasformazioni in corso in area urbana. Dal punto di vista della mascolinità, di particolare interesse fu l’osservazione di Campbell e Sherrard (1968) di un mutamento nel principio dell’onore, che non era più esclusivamente le-

gato a virtù relative al comportamento sessuale, ma cominciò piuttosto a dipendere dalla capacità di impersonare al meglio la cultura urbana (attraverso, per esempio, il possesso di beni materiali o l'educazione dei figli). Sebbene la virtù e la moralità sessuale mantenessero una certa importanza in termini di onore, il nuovo stile di vita cittadino e cambiamenti in ambito sociale rendevano molto meno nitida la segregazione di genere e il controllo del comportamento sessuale. Questo passaggio a una nuova promiscuità sociale tra generi, dovuto soprattutto a una presenza più diffusa delle donne in molti ambiti della sfera pubblica, è dipinto in alcuni studi antropologici più tardi, come quelli di Loizos e Papataxiarchis (1991). Particolarmente interessanti quelli relativi al mutamento nelle modalità conviviali come specchio di un nuovo modo di intendere la socializzazione e l'amicizia. Lo studio di Papataxiarchis (1991), in particolare, descrive l'omosocialità tipica delle società rurali e di provincia, e i meccanismi della convivialità che rendono il *kafenio* il luogo dell'amicizia maschile per eccellenza. Qui la mascolinità viene esposta alla valutazione del gruppo, si negoziano reputazioni e si rinsaldano legami tra uomini in assenza di vincoli familiari o lavorativi. La socializzazione è regolata da una serie di usanze, come i giochi di carte, il dibattito politico, le competizioni verbali, l'offerta reciproca e la danza. Speculare e opposta al *kafenio* è la moderna *kafeteria*, maggiormente diffusa nelle città negli anni '80 e '90, un luogo in cui le generazioni più giovani (soprattutto gli studenti) sperimentano una socialità mista guardata con sospetto dai membri delle generazioni precedenti (Cowan 1991).

2.5.3 L'organizzazione del discorso

I brani letterari facenti parte dei manuali, dunque, vengono affrontati singolarmente perché ciascuno di essi trasmette una certa immagine della mascolinità e della struttura dei generi; l'insieme di queste immagini e delle altre parti del libro compone l'unità più ampia – il manuale di letteratura –, che si trova al centro di quest'indagine a causa dell'influsso che è in grado di esercitare sulla visione del mondo dei suoi fruitori, ovvero gli studenti. Per questi motivi si è scelto di privilegiare l'ottica sociologica, più che quella filologica, nello svolgimento di quest'indagine, anche nell'analisi dei brani letterari. Il discorso stesso, in particolare per quanto riguarda le letture dei brani raccolti nei manuali, è ordinato secondo una logica che riguarda la rappresentazione

della mascolinità offerta dal singolo brano (e dunque l'insieme dei rapporti sociali dei personaggi maschili), più che criteri di carattere letterario o filologico. I brani vengono dunque raggruppati in tre "campi di formazione" della mascolinità, tre macroinsieme che si differenziano a seconda del tipo di rapporti sociali che in esso vengono rappresentati: sfera privata, sfera pubblica e guerra, a loro volta ulteriormente suddivisi in sottocategorie.

Data la natura dei testi stessi, e in particolare dato il numero incomparabilmente maggiore di personaggi maschili rispetto a quelli femminili, e dato il fatto che la maggior parte dei personaggi femminili non compaiono nella sfera pubblica bensì in quella privata, questa ripartizione coincide anche con uno dei criteri-base degli studi sulla mascolinità: prende cioè in considerazione la diversità dei rapporti di potere che legano gli uomini tra loro rispetto a quelli che caratterizzano le relazioni con le donne. Nell'insieme di brani ambientati nella sfera pubblica e in guerra vengono rappresentati principalmente rapporti tra uomini, e dunque situazioni di omosocialità, mentre in quelli che rappresentano la sfera privata compaiono anche interazioni tra uomini e donne.

Infine, un percorso trasversale di lettura è dedicata a uno specifico asse tematico, quello della relazione tra mascolinità e violenza, a causa del ruolo cruciale che essa svolge nello sviluppo e nel mantenimento della mascolinità egemonica e per l'importanza e la delicatezza di questo tema quando compare all'interno di un libro di testo dedicato agli adolescenti.

Tra i brani dei manuali che si prestano a una lettura di genere, non tutti consentono osservazioni di uguale estensione e rilevanza, mentre sono molti i casi in cui da più brani si possono trarre considerazioni simili rispetto alla rappresentazione della mascolinità. Si è dunque preferito strutturare il discorso in modo da mantenere nel corpo centrale del testo le osservazioni più solide e rilevanti, in grado di fornire un panorama completo e diversificato delle mascolinità rappresentate; tutte le altre sono state raccolte in un'appendice finale che integra il discorso principale senza trasformarne il senso, in modo da evitare nei limiti del possibile ripetizioni e dispersioni.

3. I Manuali KNL II e KNL III

I manuali *Κείμενα Νεοελληνικής λογοτεχνίας Β' τεύχος* (Β' Τάξη Γενικού Λυκείου) (Testi di Letteratura neogreca. Tomo II (II classe del Liceo Generale), d'ora in poi KNL II) e *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Τεύχος Γ' (1945-2000)* (Testi di Letteratura Neogreca. Volume III (1945-2000), d'ora in poi KNL III) sono stati pubblicati per la prima volta nel 2001 e sono tutt'ora in vigore. Sono dedicati rispettivamente agli studenti del secondo e del terzo e ultimo anno di liceo generale, e costituiscono lo strumento didattico principale a disposizione dei docenti per esplorare la letteratura del Novecento. Come autori di entrambi i manuali sono indicati N. Grigoriadis, D. Karvelis, Ch. Milionis, K. Balaskas, G. Paganos, G. Papakostas, mentre tra i "Dati dell'edizione originale" vengono menzionati Kostas Balaskas come consigliere del Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (Istituto Pedagogico), Gheka Politimi come curatrice dell'edizione, Vasso Avramopulu come curatrice della copertina, Kostandimos Parthenis come autore del quadro raffigurato in copertina. Tuttavia, in alcune ristampe a questi nomi sono affiancati quelli di una "squadra di scrittura" i cui membri sono Agathi Gheorghiadu, insegnante di liceo; Zoì Kazziambura, dirigente scolastico; Eleftherìa Krupi-Kolona, consigliera scolastica per la Grecia occidentale; Sofia Chatzidimitriù-Paraschu, consigliera scolastica per il Pireo; Panaghiota Chatzitheocharus e Anastasia Patuna, insegnanti di liceo.

Il volume KNL II consta di 541 pagine ed è costituito da un'antologia di brani in poesia e prosa divisa in sei sezioni, che raggruppano gli autori per macroperiodi cronologici di appartenenza. A cinque di queste sezioni è anteposta un'introduzione. L'introduzione alla prima sezione (*Αθηναϊκή Σχολή*, La Scuola di Atene) è piuttosto

ricca e comprende una descrizione del periodo storico e delle correnti letterarie del periodo, un approfondimento sui generi letterari, e in particolare sul romanzo, alcune nozioni di narratologia e una presentazione delle maggiori correnti letterarie internazionali che hanno avuto un'influenza sulla prosa del periodo. La sezione successiva è dedicata alla *Νεότερη λογοτεχνία*, [La letteratura moderna], e nel concreto alla prima decade del periodo interbellico (1922-1930), anticipata da una breve introduzione generale di alcuni paragrafi. Nella terza parte viene trattata la *Νεότερη ποίηση* [Poesia moderna], preceduta da un'introduzione più corposa, dove sono descritte le correnti letterarie straniere il cui influsso ha investito la letteratura greca del periodo e le caratteristiche di quest'ultima. Segue la sezione intitolata *Πεζογραφία του Μεσοπολέμου* [La letteratura del periodo tra le due guerre], accompagnata da una breve introduzione generale. Infine, l'ultimo testo critico è costituito dall'introduzione alla quarta parte, quella dedicata al *Δοκίμιο* [Saggio], in cui vengono illustrate le caratteristiche specifiche del genere e le sue tipologie. L'ultima sezione, quella dedicata alla *Ξένη λογοτεχνία* [Letteratura straniera] non è accompagnata da alcun testo introduttivo: agli autori trattati e alle loro tendenze o correnti di appartenenza già si fa cenno in altri punti del manuale.

Il voluminoso tomo dedicato alla *Letteratura del dopoguerra e contemporanea* (KNL III), come recita il sottotitolo posto in apertura, è costituito invece di 479 pagine ed è suddiviso in quattro parti: la prima è dedicata alla poesia greca, la seconda alla narrativa, la terza alla saggistica e la quarta alla letteratura straniera, senza distinzioni tra poesia e prosa. Le prime due sezioni si aprono con un'introduzione storica di circa 6 o 7 pagine in cui vengono descritte le correnti e le tendenze letterarie che hanno caratterizzato il periodo preso in considerazione. La terza e la quarta parte sono presentate senza introduzione.

In entrambe le antologie, le introduzioni alle varie parti dei volumi e alcuni dei saggi critici antologizzati rappresentano gli unici testi di carattere critico e teorico messo a disposizione dello studente, oltre alla sezione dedicata alla saggistica.

La scelta di limitare la mediazione teorica per favorire il contatto diretto con il testo si esprime anche nell'organizzazione del materiale: i brani sono preceduti da un breve paragrafo introduttivo, che in alcuni casi si limita a dichiarare l'opera da cui il

testo è tratto, e in altri si estende in considerazioni leggermente più ampie riguardo alla produzione dell'autore, o, nel caso della narrativa, fornisce alcuni elementi che aiutano il lettore a situare il frammento nell'intreccio e a identificare i personaggi e il loro ruolo nella trama. Il brano è seguito da una serie di domande, solitamente quattro o cinque, che suggeriscono allo studente spunti per la riflessione sul testo, e poi da una breve biografia dell'autore, accompagnata da un suo ritratto. In alcuni casi la biografia è seguita da un'opera d'arte visuale (un quadro, una scultura, una fotografia) volta a illustrare il brano o a ritrarre l'autore.

All'interno dell'antologia non compaiono dunque testi di critica o indicazioni bibliografiche relativi alle singole opere; materiale di questo genere è invece presente all'interno del *Βιβλίο Καθηγητή* [Manuale del docente] relativo a ciascun volume, redatto dalla stessa "squadra di scrittura" che si è occupata della revisione del manuale. Si tratta di un libro che

έχει ως στόχο να διευκολύνει τους φιλόλογους που διδάσκουν λογοτεχνία στη Γ' τάξη Γενικού λυκείου στο έργο τους παρέχοντας υποστηρικτικό διδακτικό υλικό: εισαγωγή, εργοβιογραφικά στοιχεία των δημιουργών, κριτικογραφικά αποσπάσματα, διδακτικούς στόχους, διδακτικές επισημάνσεις, ενδεικτικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις, παράλληλα κείμενα, ερωτήσεις, βιβλιογραφία (KNL IIIa, p. 7).

ha come scopo quello di facilitare nel loro lavoro i docenti che insegnano letteratura nella III classe del Liceo generale, fornendo materiale didattico di sostegno: introduzione, elementi relativi alla vita e all'opera degli autori, brani di critica, obiettivi didattici, specificazioni didattiche, approcci interpretativi indicativi, testi paralleli, bibliografia.

Questo brano è tratto dal manuale docente relativo al manuale per la terza classe del Liceo, ma un testo identico è riportato anche nel manuale docente per la seconda. In apertura di volume, un prologo avverte che il testo fornisce materiale di supporto soltanto per alcuni degli autori e dei brani compresi nei manuali per lo studente, e che essi costituiscono una proposta e non sono da considerarsi strumenti vincolanti: il docente deve sentirsi libero di decidere quali brani e autori trattare in classe e quale ma-

teriale scientifico di supporto utilizzare. Attraverso il materiale proposto, si incoraggia dunque una determinata linea didattica e una certa selezione bibliografica, che però i docenti sono liberi di modificare o ignorare.

3.1 La rappresentazione dei generi

La prima considerazione che colpisce nell'affrontare i due volumi in un'ottica di genere è la grande disparità nella rappresentazione di uomini e donne in tutti i campi: non soltanto nel numero di autori e autrici selezionati, ma anche nei personaggi rappresentati, nell'autorialità e nel soggetto delle illustrazioni, nonché nella percentuale di traduttori e traduttrici dei brani stranieri.

Nello specifico, nel manuale KNL II sono antologizzati 107 brani di 56 autori diversi; solamente 4 degli autori antologizzati sono donne. Inoltre, come facilmente si deduce dal rapporto tra numero di autori e numero dei brani, la maggior parte degli autori è rappresentata all'interno dell'antologia con più di un brano; non è così per le autrici, le quali sono tutte e quattro presenti nel manuale con un solo testo. I brani scritti da donne nel manuale, dunque, rappresentano circa il 4% del totale. Si potrebbe essere portati ad addurre l'esiguità della percentuale a una corrispondente scarsità di autrici pubblicate; se si considera però che questo volume comprende brani pubblicati fino agli anni '60 del Novecento, emerge con maggiore chiarezza come una percentuale così bassa non corrisponda alla realtà del mercato editoriale dell'epoca coperta dal manuale. Inoltre, una rappresentazione più equa si sarebbe potuta raggiungere anche soltanto antologizzando più di un brano per ciascuna delle autrici. Particolarmente significativa l'assenza di Pinelopi Delta (1874-1941), autrice di grande fama nota per le numerose opere di letteratura per l'infanzia e per giovani adulti. Delta viene nominata nella prima introduzione al volume come una dei maggiori rappresentanti della Nuova Scuola di Atene, ma non è antologizzata nel manuale.

Nel KNL III, di 117 brani letterari, solamente 14 (9 poesie e 5 prose) sono di autrici, ovvero il 12% del totale, mentre i restanti 103 sono di autori. Si tratta di una disparità di per sé sorprendente, che lascia ancora più stupefatti quando si considera che essa non riflette la realtà editoriale e letteraria del periodo preso in considerazione, e nello specifico ignora la vera e propria proliferazione di letteratura di valore scritta da donne

che la ricerca ha constatato a partire dal periodo tra le due guerre e che ha continuato e continua a crescere ancora oggi (Vitti 2001, Lianopulu 1993, Vassiliadis 2006).

Anche in questo manuale suscita interesse il caso di Pinelòpi Delta, di cui si legge:

Η Πηνελόπη Δέλτα (1874-1941) έγραψε βιβλία για παιδιά (*Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου, Μάγκας, Τα μυστικά του Βάλτου, Τρελαντώνης κ.ά.*) που γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και που διαβάστηκαν και από μεγάλους. Τέτοιο είναι και το *Παραμύθι χωρίς όνομα* που γράφτηκε το 1910, όταν η Ελλάδα, με νωπή ακόμη την ταπείνωση του '97, προσπαθούσε να χαράξει μια πορεία αναγέννησης. Το «παραμύθι» της Δέλτα είναι υπαινικτικό. Με σκληρή αλλά καλοπροαίρετη σάτιρα, με πίκρα αλλά και με αισιοδοξία κρίνει την Ελλάδα, τους άρχοντες και το λαό της (KNL III, p. 217).

Pinelòpi Delta (1874-1941) ha scritto libri per ragazzi (*Τον καιρό του Βουλγαροκτόνου* [Il tempo di Basilio II il Bulgaroctono], *Μάγκας* [Mangas], *Τα μυστικά του Βάλτου* [I segreti della Palude], *Τρελαντώνης* [Il pazzo Antonio] e altri) che hanno avuto un grande successo e vengono letti anche dagli adulti. Un caso simile è anche quello di *Παραμύθι χωρίς όνομα* [Favola senza nome], scritto nel 1910, quando la Grecia, ancora fresca dell'umiliazione del '97, cercava di costruirsi un futuro di rinascita. La «favola» di Delta è allusiva. Con una satira dura ma di buone intenzioni, con amarezza ma anche con ottimismo, giudica la Grecia, i suoi signori e il suo popolo.

Questa nota bibliografica è inserita all'interno del paragrafo di presentazione al brano di Iakovos Kambanelis tratto dalla sua opera teatrale *Το παραμύθι χωρίς όνομα* [La favola senza nome] (KNL III, pp. 217-226), la quale non è che una rivisitazione teatrale dell'omonima opera di Pinelòpi Delta. Tuttavia, nessuna delle opere di Pinelòpi Delta è antologizzata in questo volume, né, come abbiamo visto, in quello relativo alla letteratura della prima metà del XX secolo (KNL II), e questo è l'unico punto del manuale KNL III in cui l'autrice viene nominata.

Nell'ultima sezione, dedicata alla letteratura straniera, infine, non è compresa alcuna autrice.

Inoltre, del totale dei brani antologizzati nei due manuali, considerati senza distinzione tra poesia e prosa greca o straniera, né tra autrici o autori, solamente nel 9,3%

(10 brani nel KNL II) e nel 14,5% dei casi (17 brani nel KNL III) il personaggio principale è di sesso femminile¹; nel KNL II il numero dei brani che hanno per protagonista una donna è addirittura di molto inferiore a quello dei testi in cui il protagonista non può essere identificato né come uomo né come donna, perché per esempio si riferisce a una collettività, oppure ha per protagonista un essere umano “universale” (quando cioè viene usata la parola *άνθρωπος* oppure *πρόσωπο*, persona), un animale o un oggetto (19 brani, ovvero il 17,7% del totale, quasi il doppio dei brani in cui la protagonista è di sesso femminile); nel KNL III invece le due percentuali sono quasi equivalenti (16 brani, ovvero il 13,6% del totale, contro il 14,5% con protagoniste femminili). In alcuni brani il ruolo principale è condiviso da personaggi di sesso maschile e femminile; sono 11 nel KNL II, ovvero il 10,28% dei casi, e 4 nel KNL III, ovvero nel 3,4% dei casi. In entrambi i manuali dominano dunque i brani in cui il protagonista è un essere umano di sesso maschile: si tratta di 67 brani su 107 nel KNL II e di 78 su 117 nel KNL III, ovvero rispettivamente il 62,6% e il 66,6% del totale.

Ma la rappresentazione, in entrambi i volumi, è sbilanciata anche sul piano qualitativo, e non soltanto su quello quantitativo. La maggioranza dei personaggi femminili presenti non ha altra identità che quella di parente del protagonista: si tratta perlopiù di madri, in alcuni casi di sorelle, fidanzate o mogli. Solo in alcuni dei brani inclusi ai personaggi femminili è attribuita anche un'attività, e si tratta quasi sempre un mestiere tradizionalmente riservato alle donne: sarta, insegnante, casalinga, contadina. Le eccezioni a questa regola sono pochissime: compagno, nel KNL II, un'affittacamere, una dama di corte, la passeggera di un autobus e la Madonna; nel KNL III, oltre a diverse poetesse, una scultrice, un'attrice, una truccatrice, un'imprenditrice e una partigiana. È particolarmente significativo il fatto che, nonostante i grandi cambiamenti che hanno investito la Grecia in campo sociale nel corso del XX secolo e il conseguente aumento dei ruoli ricoperti dalle donne nella società, la letteratura scelta per rappresentare questo periodo nei manuali trasmetta un'immagine della donna nella sua sostanza immu-

1. Nei casi, perlopiù appartenenti alla sezione poesia, in cui l'opera era in prima persona e il genere del soggetto non era chiaramente deducibile da ulteriori elementi interni al testo letterario, abbiamo considerato ai fini di questa analisi come protagonista il soggetto narrante e gli ho attribuito il genere dell'autore o dell'autrice del brano. La stessa scelta è stata fatta, d'altra parte, anche dagli autori del manuale stesso, come si deduce dal genere usato nella sezione “domande”, e quindi corrisponde alla percezione del fruitore del manuale.

tata e omogenea, da fine Ottocento fino agli anni Duemila. Soprattutto se si considera il manuale che si occupa della letteratura pubblicata tra il 1945 e il 2000, non si può non constatare che l'elemento femminile sembra dipinto in maniera piuttosto anacronistica rispetto alla reale posizione delle donne nella società coeva. Non soltanto, infatti, nel periodo considerato le opere scritte da donne a disposizione dei lettori occupano ben più del 14% del mercato editoriale greco, ma anche la gamma di occupazioni alle quali le donne greche si dedicano in questo lungo lasso temporale è cambiata rispetto alle epoche precedenti, come d'altra parte accade in tutta Europa, ed è ormai ben più ricca rispetto alle poche alternative incarnate dai personaggi ospitati nel libro di testo.

I personaggi femminili dei manuali, in sostanza, sembrano ricalcare le caratteristiche di quella versione al femminile della cittadinanza basata sull'identificazione tra la donna e il suo ruolo di madre (Avdela 2006) che ha contribuito a tenere le donne lontane dalla politica, greca e non solo, molto a lungo.

I personaggi maschili, invece, offrono uno spettro molto più ampio e variegato di ruoli e attività. Nel KNL II, gli uomini non sono soltanto padri, figli, fratelli e generi, ma anche artisti (scrittori, poeti, scultori) e lavoratori della cultura (insegnanti, studenti, giornalisti); uomini di potere sia nella Grecia rurale (re, pascià, proprietari terrieri) che in quella marittima (capitani di nave); professionisti rispettati (dentisti, industriali, armatori, banchieri) e figure comuni della quotidianità urbana (viaggiatori, operai, muratori, falegnami, gendarmi, giardinieri, passeggeri di autobus, avventori di bar, clienti, preti e truffatori), ed extraurbana (marinai e soldati). Nel KNL III, invece, il ruolo in assoluto più rappresentato è quello del combattente (soldato o partigiano, soprattutto durante l'Occupazione o la Guerra Civile) ma alto è anche il numero di personaggi che svolge mestieri dell'artigianato tradizionale greco (conciatore, manifattore del tabacco, falegname) o della realtà urbana moderna (operai, conducenti, meccanici, barbieri, baristi); alcuni, pochi, rappresentanti della borghesia (magistrati, industriali, ingegneri) e poi preti, arcivescovi, giocatori d'azzardo, traffichini, criminali, viaggiatori, poeti e studenti.

I personaggi maschili che compaiono nel singolo brano, a differenza di quelli femminili, sono spesso più di uno, e interagiscono tra loro. In molti casi compaiono vere e proprie collettività di uomini all'interno delle quali si sviluppano le dinamiche che, nella sostanza, alimentano l'intreccio.

Anche tra gli artisti visuali le donne sono sottorappresentate: delle 82 illustrazioni totali comprese nel KNL II, l'autore è dichiarato solo in 26 casi, e in nessuno di essi è una donna. Nel KNL III la situazione migliora, ma di poco: di 64 illustrazioni, 51 (il 79%) sono di artisti uomini, 9 sono anonime (si tratta perlopiù di fotografie della copertina dell'opera o di un manoscritto, 14%) e solamente 4 (il 7%) sono di artiste. Inoltre, tra le illustrazioni, la maggior parte (50 su 82 nel KNL II e 29 su 64 nel KNL III) ritrae uno o più soggetti di sesso maschile, e numerose altre (22 nel KNL II e 31 nel KNL III) raffigurano un soggetto che possiamo definire neutro, perché costituito da oggetti, paesaggi, animali etc. Del totale delle illustrazioni, solo 8 nel KNL II e 14 nel KNL III presentano soggetti di sesso femminile, e di queste solo in 3 nel KNL II e in 4 nel KNL III al o ai soggetti femminili non si affiancano anche uno o più soggetti maschili. Curioso il caso dell'illustrazione posta a p. 170 del KNL II, che raffigura un dettaglio del dipinto *Orfeo ed Euridice* del poeta e pittore surrealista Nikos Engonopoulos, tagliata in modo che sia visibile soltanto Orfeo.

Una situazione simile si riscontra anche tra le traduzioni: i brani di letteratura straniera posti in chiusura di volume sono 7 nel KNL II e 16 nel KNL III. Nel primo manuale, il nome del traduttore è dichiarato solo in 5 casi su 7, e si tratta di 4 uomini e una donna; nel KNL III, 4 brani sono tradotti da donne e 12 da uomini. Entrambi i volumi presentano come autori stranieri solamente uomini.

3.2 La tematica di genere

La tematica di genere all'interno dei manuali stessi è, a livello critico, quasi completamente assente. Nelle introduzioni, che indicano piuttosto genericamente i grandi eventi e periodi storici che hanno influenzato gli autori, non si fa alcun accenno ai movimenti delle donne, all'emancipazione femminile, ai cambiamenti nell'ambito della gestione familiare e nelle questioni sociali, nemmeno a macroeventi come la conquista del diritto al voto per le donne, che pure ricade cronologicamente all'interno del periodo di cui si occupa il secondo manuale (1952) o la riforma del diritto di famiglia (1983). Né il termine "femminismo" né alcuna perifrasi che a esso si riferisca compaiono in alcun punto dei manuali, non soltanto nelle sezioni introduttive, ma nemmeno nei brevi paragrafi che precedono i brani letterari, e non c'è alcun riferimento a un

impegno politico in questo senso da parte di nessuno degli autori e di nessuna delle autrici né nei paragrafi introduttivi né nelle biografie.

In particolare, è interessante il caso di Zoì Kareli (1901-1998), autrice della prima poesia femminista scritta in Grecia, *Η άνθρωπος*, una delle opere per le quali è più nota. Fin dal titolo, in cui l'autrice inventa il genere femminile della parola *άνθρωπος*, essere umano, che in greco è sempre e solo al maschile, si evince il contenuto della poesia: in essa Kareli dichiara la necessità di autonomia e autodeterminazione come donna ed esprime il bisogno di un nuovo linguaggio, che serva come strumento per manifestare la presa di coscienza femminile (Anghelaki-Rouke 1983; Duka-Kambitoglu 2012). Il componimento di Zoì Kareli *Η άνθρωπος* ha influenzato la poesia scritta da donne dopo di lei nonché lo stesso movimento femminista greco, che da allora adotta per motivi politici la versione femminile della parola *άνθρωπος* in molte dichiarazioni pubbliche. Zoì Kareli è antologizzata nel manuale KNL II con un solo componimento, *Του καλοκαιριού* (KNL II, p. 229) [Dell'estate], in cui descrive l'aspetto di un giovane uomo e lo identifica con la stagione estiva. Nella sua biografia non c'è alcun accenno al femminismo e alla radicale originalità della sua poesia, e l'unico commento alla sua opera è: «Το βασικότερο στοιχείο της ποίησής της είναι η μεταφυσική αγωνία που κάποτε φτάνει ως το μυστικισμό.» (KNL II, p. 229) [L'elemento più fondamentale della sua poesia è l'angoscia metafisica che in alcuni punti sfiora il misticismo].

Le considerazioni legate a questioni di genere presenti nei manuali sono poche, ma non mancano di interesse. Nel KNL II, possono essere rintracciate esclusivamente nelle domande poste in coda ai testi. Ne è un esempio il commento al brano tratto dal romanzo di Alèxandros Papadiamandis *Η Φόνισσα* [L'assassina], in cui lo studente viene invitato a riflettere sull'istituzione della dote e sulla posizione della donna nella società:

Ο θεσμός της προίκας, ενώ ενίσχυε τη θέση της γυναίκας στην έγγαμη ζωή της, συγχρόνως τη μετέβαλλε σε αντικείμενο αγοραπωλησίας. Στην εποχή μας ο θεσμός αυτός άρχισε να υποχωρεί. Ποια νομίζετε ότι είναι τα αίτια αυτής της παρακμής του θεσμού και πώς επηρεάζει η παρακμή τη θέση της γυναίκας; (KNL II, p. 57)

L'istituzione della dote, sebbene rafforzasse la posizione femminile nella vita matrimoniale, al contempo la trasformava in oggetto di compravendita. Nella nostra epoca quest'istituzione ha cominciato a scomparire. Quali credete siano i motivi del declino di quest'istituzione e come influisce questo declino sulla posizione della donna?

L'istituto della dote su cui lo studente è portato a riflettere viene presentato in questo brano come un'usanza in declino. Si tratta di un dato anacronistico, giacché la dote è stata proibita dal diritto di famiglia fin dal 1983. Sembra probabile che il commento costituisca un residuo della prima edizione del manuale; tuttavia quest'imprecisione, insieme al fatto che della dote vengono valorizzati anche gli aspetti positivi («sebbene rafforzasse la posizione femminile nella vita matrimoniale») producono un'immagine in aperto contrasto con la realtà, anche legislativa, odierna.

Un'altra riflessione di genere compresa nel manuale KNL II è quella posta a presentazione dell'unica poesia antologizzata di Maria Poliduri, in cui si legge: «Το ποίημα κινείται στο γνωστό ποιητικό κλίμα της Πολυδούρη, που διαμορφώνεται κυρίως από το ερωτικό συναίσθημα, διαποτισμένο από μια γυναικεία ευαισθησία.» (KNL II, p. 192) [La poesia si muove all'interno della nota atmosfera poetica della Poliduri, che origina principalmente dal sentimento amoroso, impregnato di una sensibilità femminile]. Il riferimento a una sensibilità femminile che caratterizzerebbe in generale l'opera della Poliduri sembra riecheggiare le riflessioni critiche che fin da inizio secolo avevano accolto la produzione letteraria femminile e che vedevano in essa certe caratteristiche di sensibilità, dolcezza, eleganza, che non erano altro che il riflesso letterario delle qualità considerate femminili per eccellenza dallo stereotipo sociale di genere (Vassiliadis 2006).

I successivi commenti relativi a questioni di genere sono meno puntuali: a p. 408, tra le domande relative ai brani tratti dal romanzo di Karagatsis *Γιούγκερμαν* [Yungerman] si legge: «Πώς απεικονίζει ο Καραγάτσης την κοινωνική θέση της γυναίκας στην πορεία που γράφεται το μυθιστόρημα;» [Come raffigura Karagatsis la posizione della donna nella società durante lo svolgimento del romanzo?], e uno spunto di riflessione simile si ritrova anche in coda a un altro testo di Karagatsis, *Το μπουρίνι* [La burrasca] (KNL II, pp. 409-416): «Πώς παρουσιάζει ο συγγραφέας τις γυναίκες στο διήγημα;» [In che modo lo scrittore presenta le donne nel racconto?].

Nel KNL III, vale la pena notare soprattutto la riflessione compresa nell'introduzione alla prosa. La seconda parte di questa introduzione è infatti dedicata alle *Tendenze della narrativa del dopoguerra*, presentate in sottoparagrafi in cui vengono annoverati i maggiori esponenti di ciascuna corrente, ovvero gli stessi autori dei brani presenti nel manuale. Le "tendenze" individuate sono cinque: 1. *Realismo*, 2. *Problematiche sociali e politiche*, 3. *Fuga dalla realtà*, 4. *Nuove ricerche espressive* e 5. *La lingua realistica*. Poiché gli autori raggruppati all'interno di queste "tendenze" sono gli stessi poi antologizzati, anche il rapporto tra la rappresentazione di autori e autrici è lo stesso. Al rapporto tra rappresentazione femminile e maschile si fa riferimento solo nel paragrafo terzo, *Fuga dalla realtà*, che recita:

Μερικοί μεταπολεμικοί πεζογράφοι θα αποφύγουν τη ζοφερή πραγματικότητα αναζητώντας καταφύγιο στη λυρική πεζογραφία του κλειστού χώρου. Παρουσιάζουν τους ήρωές τους να ζουν τα ιδιωτικά τους προβλήματα ανεξάρτητα από τα εξωτερικά γεγονότα. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν κυρίως γυναίκες πεζογράφοι. (KNL III, p. 150).

Alcuni scrittori di prosa del dopoguerra sfuggiranno alla cupa realtà cercando rifugio nella prosa lirica dello spazio chiuso. I loro personaggi vivono i propri problemi personali indipendentemente dagli eventi esterni. A questa categoria appartengono principalmente scrittrici.

Il paragrafo è seguito da una lista di autori che con le loro opere incarnano questa tendenza; in questo elenco in effetti le autrici raggiungono il picco più alto del libro in termini di rappresentazione percentuale, ovvero il 50%. La percentuale dunque non corrisponde a quanto dichiarato nella premessa: gli autori nominati non sono "principalmente scrittrici", bensì tre scrittrici e tre scrittori. Mentre, dunque, alla presenza preponderante di uomini in tutti gli altri settori del volume non si fa riferimento, laddove le donne raggiungono una rappresentazione percentualmente identica a quella degli uomini il fenomeno viene messo in evidenza e presentato come «principalmente» femminile.

Un fenomeno per certi versi simile si ritrova in un altro punto del testo, e in particolare tra le domande relative al frammento della poesia *Εγκώμιο* [Encomio] di

Viktorìa Theodoru (KNL III, p. 68). Il componimento in questione, tratto da una raccolta pubblicata nel 1957, è appunto un encomio alla madre morta dell'io narrante, un tributo alla sua umiltà di operaia e alla fatica fatta per guadagnare il salario. Nella poesia la protagonista viene descritta mentre entra, con passo lento e stanco, indossando gli abiti del lavoro, in un monumento ai caduti. La seconda domanda volta a stimolare la riflessione degli studenti è: «Η ποιήτρια τοποθετεί ισάξια τη μητέρα της δίπλα στους γενναίους και τους ήρωες. Πώς δικαιολογείται αυτό;» [La poetessa colloca a parità di valore sua madre accanto agli impavidi e agli eroi. Come si giustifica questo?]. Dalla domanda traspare chiaramente l'intenzione di far riflettere lo studente sull'importanza e sulla dignità del lavoro domestico.

Ulteriori tentativi di indurre lo studente a riflettere su questioni di genere si riscontrano in altri punti del testo: a pagina 88, tra le domande relative alla poesia di Spiros Tsakniàs *Επίσκεψη* [Visita]. La protagonista del componimento è una donna che riceve la visita dell'Angelo del Signore e che, quando intuisce immediatamente che lui le chiederà di seguirlo, lo implora in silenzio di aspettare finché non avrà finito di svolgere i lavori di casa, scaldare il cibo, raccogliere la biancheria, piegarla, apparecchiare; e solo dopo aver terminato, finalmente, parte con lui. Allo studente viene richiesto di «Να προσδιορίσετε τον “τύπο” της γυναίκας με βάση τη συμπεριφορά της» (Definire il “tipo” di donna sulla base del suo comportamento). La frase sembra voler indurre lo studente a riflettere sul ruolo della donna madre di famiglia e casalinga; tuttavia la sua formulazione non solleva di per sé alcuna questione critica, ma lascia interamente al docente il compito di fornire l'interpretazione della domanda. L'uso del termine «tipo», sebbene posto tra virgolette, in particolare, necessita di una interpretazione critica da parte del docente che induca lo studente a riflettere sul lavoro domestico e sull'assistenza alla famiglia non tanto in quanto tipologia umana di appartenenza, ma piuttosto come ruolo assunto dalle donne o addossato loro.

A pagina 179, tra le domande relative al brano di Didò Sotiriù intitolato *Οι νεκροί περιμένουν* [I morti aspettano] (KNL III, pp. 173-179), si legge:

Το απόσπασμα συγκεντρώνει βασικές αρετές πεζογραφήματος, που γράφτηκε από γυναίκα: γνώση των πραγμάτων που αναφέρονται στο γυναικείο βίο, πειστική απόδοση της ψυχολογίας και της συμπεριφοράς του φύλου, ευαισθη-

σία και μια διάθεση επιείκειας και κατανόησης. Να επιβεβαιώσετε την παραπάνω παρατήρηση με παραδείγματα μέσα από το κείμενο.

Il brano presenta alcune delle qualità fondamentali della narrativa scritta da donne: conoscenza delle cose che riguardano la vita della donna, resa convincente della psicologia e del comportamento del genere [femminile], sensibilità e una propensione alla benevolenza e alla comprensione. Confermate questa affermazione con esempi tratti dal testo.

La domanda sembra voler indurre lo studente a riflettere sulla scrittura delle donne; lo spunto di riflessione però da un lato non è sostenuto da un'introduzione storica o critica dell'argomento, e dall'altro fa uso di categorie, come la «sensibilità e una propensione alla benevolenza e alla comprensione» che rivelano una concezione della scrittura delle donne fortemente influenzata da stereotipi sociali e dalla critica del periodo tra le due guerre, e, in definitiva, ancorata a posizioni definitivamente superate dalle riflessioni proposte dalla critica femminista (Vassiliadis 2006).

All'interno del manuale dunque ci sono pochi esempi di indagine delle tematiche di genere, ma per i professori che desiderino approfondirle il governo ha previsto, con la disposizione 70001/Γ2 ΦΕΚ 1562 del 27 giugno 2011, la possibilità di integrare le lezioni con tre «προτεινόμενες διδακτικές ενότητες» (unità didattiche consigliate), ovvero tre percorsi di approfondimento dei testi letterari in tre specifiche ottiche diverse, il primo dei quali ha per tema «Τα φύλα στη λογοτεχνία» (i generi [sessuali] in letteratura).

La scelta di inserire un percorso di approfondimento riguardante i generi in letteratura viene motivata come segue:

το ζήτημα του φύλου (ανδρική και γυναικεία ταυτότητα, η κοινωνική θέση της γυναίκας, ρόλοι των φύλων, ιστορικότητα των ηλικιών) είναι ένα κεντρικό ζήτημα για ένα μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής παραγωγής όλων των περιόδων και αρκετά κείμενα του ανθολογίου, ποιητικά και πεζά, αναφέρονται σε αυτό. Το σπουδαιότερο όμως είναι ότι αποτελεί ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα για τους εφήβους οι οποίοι συγκροτούν την ταυτότητά τους. Το θέμα του φύλου σχετίζεται με το θέμα της εφηβείας αλλά και με το θέμα του έρωτα (λ.χ. Ερωφίλη).

Επίσης, το φύλο είναι ένα θέμα το οποίο προσδιορίζεται από τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα αλλά και από την οπτική γωνία και την τεχνολογία του κάθε συγγραφέα, επομένως δίνει την ευκαιρία για μια πλούσια σκοποθεσία. (70001/Γ2 ΦΕΚ 1562 del 27 giugno 2011, p. 21075)

La questione di genere (identità maschile e femminile, il ruolo della donna nella società, i ruoli dei generi, la storicità delle età) è centrale per una gran parte della produzione letteraria di tutte le epoche, e diversi tra i testi compresi nell'antologia, poetici e in prosa, vi si riferiscono. Ciò che è più importante, però, è che questo argomento è di grande interesse per gli adolescenti, la cui identità è in formazione. La tematica di genere è collegata a quella dell'adolescenza ma anche a quella dell'innamoramento (per es. *Erofilo*). Inoltre, la tematica di genere è determinata dal contesto storico e sociale, ma anche dal punto di vista e dalla tecnica di ogni autore, e di conseguenza offre l'opportunità di molteplici obiettivi.

Sebbene il percorso didattico sia rivolto alle classi di I liceo, comprende tra i materiali da usare anche testi tratti dai manuali KNL II e KNL III i quali, per l'occasione, possono essere quindi inseriti nel progetto anche se non sono previsti per l'insegnamento durante il primo anno scolastico. Tanto in queste righe di presentazione quanto nella tabella di riferimento in cui i materiali e gli scopi del percorso sono esposti nel dettaglio, si propone un approccio che approfondisca questioni riguardanti entrambi i generi e i ruoli che essi svolgono all'interno della società: «ανδρική και γυναικεία ταυτότητα, [...], ρόλοι των φύλων» [identità maschile e femminile [...], i ruoli dei generi] (70001/Γ2 ΦΕΚ 1562 del 27 giugno 2011, p. 21075) e

οι ρόλοι και η εικόνα των φύλων [...], υποκειμενικότητα ανδρών και γυναικών [...], φωνές που μιλούν για τα φύλα, το ρόλο, την υποκειμενικότητα, τις σχέσεις τους [...], ανδρικών και γυναικείων πορτρέτων, ρόλων ή σχέσεων [...].

i ruoli e l'immagine dei generi (...), soggettività di uomini e donne (...), voci che parlano dei generi, del ruolo, della soggettività, delle loro relazioni (...), ritratti di uomini e donne, di ruoli o rapporti.

Inoltre, gli obiettivi del percorso, le abilità da acquisire, le attività elencate e le modalità

di valutazione sono formulati in modo tale da suggerire un'attenzione al genere visto come una costruzione sociale e storica, e all'importanza del contesto nella sua definizione. Per esempio, tra gli obiettivi si legge:

Να συνειδητοποιήσουν ότι οι ρόλοι και η εικόνα των φύλων καθορίζονται από το ιστορικό, κοινωνικό, πολιτισμικό πλαίσιο. [...]

Να κατανοήσουν ότι η ταυτότητα του φύλου κατασκευάζεται μέσα από το λόγο διάφορων κειμενικών ειδών και ιδιαίτερα της λογοτεχνίας (70001/Γ2 ΦΕΚ 1562 del 27 giugno 2011, p. 21077-21078)

Prendere coscienza del fatto che i ruoli e l'immagine dei generi sono determinati dal contesto storico, sociale e culturale [...].

Comprendere che l'identità di genere viene costruita attraverso il discorso di diversi tipi di testo e in particolare attraverso la letteratura.

Tuttavia, l'accento è posto su una visione statica del genere come tipo o stereotipo o modello, più che al genere nella sua dimensione relazionale e relativa. Tra gli obiettivi infatti si legge anche:

Να εξετάσουν τους ανθρώπινους τύπους που μπορούν να απομονωθούν από το γενικότερο θέμα: π.χ. ο πατέρας-αφέντης, ο ερωτευμένος νέος, η ερωτευμένη νέα, ο πιστός φίλος. [...]

Να διερευνήσουν τα κοινωνικά στερεότυπα περί φύλου και τις λογοτεχνικές εικόνες των ταυτοτήτων του φύλου. [...]

Να κατανοήσουν ότι η λογοτεχνία μπορεί να αναπαράγει αλλά και να τροποποιεί ή να ανατρέψει κοινωνικά στερεότυπα. [...]

Να αναστοχαστούν τη δική τους διαδρομή για τη συγκρότηση της ταυτότητάς τους. (70001/Γ2 ΦΕΚ 1562 del 27 giugno 2011, p. 21077)

Esaminare i tipi umani individuabili all'interno della tematica generale: il padre-padrone, il giovane innamorato, la giovane innamorata, l'amico fedele. [...]

Indagare gli stereotipi sociali relativi al genere e le immagini letterarie delle identità di genere. [...]

Comprendere che la letteratura può riprodurre ma anche modificare o capovolge-

re gli stereotipi sociali. [...]

Riflettere sul proprio percorso di formazione identitaria.

Un'ottica eccessivamente concentrata sull'esame del genere come tipo fisso a discapito di una disamina della sua dimensione relazionale, potrebbe indurre lo studente a sottovalutare le relazioni e le dinamiche di potere tra i generi e tra diverse incarnazioni dello stesso genere, impedendogli dunque di comprendere come e perché i modelli di genere cambino nel tempo pur mantenendo il predominio di un genere sull'altro e di un determinato modo di vivere lo stesso genere sugli altri. Nonostante dunque l'accento alla costruzione sociale lasci intravedere una visione del genere che si estende oltre il singolo modello o stereotipo, l'accento posto sull'osservazione di modelli fissi, se non accompagnata da un'adeguata attenzione alle dinamiche relazionali, rischia di non valorizzare a sufficienza quello dei generi come vero e proprio sistema sociale complesso che pervade ogni o quasi ogni aspetto della vita privata e pubblica; rischia inoltre di indurre a una sottovalutazione della dinamicità degli modelli stessi, ovvero della loro capacità di evolvere storicamente assimilando tratti un tempo a essi estranei o rigettandone altri inclusi in precedenza, senza per questo perdere in normatività.

Infine, nell'osservare i contenuti tratti dai manuali KNL II e KNL III che vengono proposti per l'approfondimento di questo percorso, ci si accorge che in alcuni casi non sembrano rispecchiare gli intenti dichiarati attraverso gli obiettivi. I brani in questione sono, per il manuale KNL II: *Η φόνισσα* (*L'assassina*), *Το μοιρολόγι της φώκιας* [Il lamento della foca] e *Πατέρα στο σπίτι* [Padre a casa], di Alèxandros Papadiamandis; *Στέλλα Βιολάντη* [Stella Violandi], di Grigorios Xenopoulos; *Η τιμή και το χρήμα* [L'onore e il denaro] di Kostandinos Theotokis; *Κοντά σου* [Vicino a te], di Maria Poliduri; *Γιούγκερμαν* [Yungerman] e *Το μπουρίνι* [La burrasca] di Karagatsis. Sebbene si tratti di brani per i quali una riflessione in un'ottica di genere può dare frutti importanti, sia per i personaggi femminili che per quelli maschili, è però notevole che non sia stato incluso nella lista anche il racconto *Moskov Selim* di Ghiorgos Viziinos, che tratta apertamente la questione della costruzione dell'identità di genere.

Per il KNL III, la selezione sembra invece più problematica. I brani scelti sono:

Εγκώμιο [Encomio] di Viktorìa Theodoru (KNL III, p. 68); *Μην απορείς, μητέρα* [Non dubitare, madre] di Anestis Evangelu (KNL III, pp. 114-115); *Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ* [L'omicidio di Isabella Molnar] di Dimitris Chatzìs (KNL III, pp. 191-199); *Τα ψάθινα καπέλα* [I cappelli di paglia], di Margherita Limberaki KNL III, pp. 227-230); *Τα ρέστα* [Il resto] di Kostas Tachtsìs (KNL III, pp. 293-297). In quattro su cinque di questi racconti le protagoniste sono donne, e nel quinto (*Il resto*) una donna è co-protagonista; in tre casi (*Encomio*, *Non dubitare madre*, e *Il resto*) la protagonista femminile è una madre di famiglia, in uno è un'adolescente che racconta il suo rapporto con le sorelle e con la madre (*I cappelli di paglia*) e in un altro è un'artista (*L'omicidio di Isabella Molnar*) – che finisce per uccidere il proprio marito quando si rende conto che, da quando sta felicemente insieme a lui, la sua arte ha perso sensibilmente in qualità. Diversamente dagli obiettivi del percorso di approfondimento proposto, che vanta ampiezza e modernità di intenti, la selezione di testi dal manuale di III liceo sembra nella sostanza rivelare un approccio al genere che si concentra quasi esclusivamente sulla figura femminile e sulla sua relazione con la famiglia e l'ambiente domestico²; l'ottica sembra insomma più quella di un approfondimento della condizione femminile che delle questioni di genere in senso più ampio, nonostante, come vedremo in seguito, i testi antologizzati offrano numerose occasioni per un approccio più ricco e composito. Sebbene una riflessione sulla condizione femminile sia utile e fondamentale, concentrare il ragionamento degli studenti quasi esclusivamente su di essa rischia di non sottolineare a sufficienza come questa non sia che il risultato di un ampio e complesso sistema di costruzione dei generi che coinvolge a più livelli sia donne sia uomini.

Le opere presentano dunque una forte disparità nella rappresentazione dei due generi, in tutti i campi: nel numero di autori antologizzati rispetto al numero di autrici, nel numero di personaggi maschili rappresentati rispetto a quelli femminili, nel numero di artisti le cui opere sono usate come illustrazioni rispetto alle artiste, nella

2. L'inclusione tra questi brani del racconto *Il resto* offre in realtà uno spunto di riflessione anche sulla costruzione del genere maschile. Tuttavia, come vedremo in seguito, questo approccio, pure confermato dalla critica, non sembra essere accolto dal manuale, il quale invece avvalorava un'interpretazione diversa del racconto in questione, secondo la quale al centro dell'interesse dell'autore non si troverebbero le dinamiche di costruzione del genere ma il suo rapporto autobiografico con la madre.

scelta dei soggetti delle illustrazioni, che nella maggior parte dei casi rappresentano il mondo e l'uomo, e quasi per nulla la donna, nonché nel numero di traduttori rispetto a quello delle traduttrici. Anche in termini qualitativi le rappresentazioni della donna tra i personaggi sono limitate e, nell'insieme, anacronistiche: le donne sono rappresentate perlopiù come madri o comunque come familiari, la cui vita è ristretta all'interno dello spazio chiuso domestico, tutt'al più nelle attività tradizionalmente intese come femminili. Agli uomini e ai personaggi maschili è affidato il compito di rappresentare il mondo esterno alla casa, con la maggior varietà e ricchezza possibile.

Sebbene lo scopo principale del manuale di letteratura non sia quello di fornire un ritratto esaustivo della società, esso inevitabilmente ne proietta una determinata immagine, assieme a un'immagine di ciò che costituisce buona letteratura e di vari aspetti della sua cultura. Nel caso specifico, l'immagine proiettata rispecchia una rappresentazione di genere ineguale e anacronistica, nonché non corrispondente alla realtà editoriale (Sleeter e Grant 1991, p. 79): il XX secolo è proprio quello in cui le donne hanno scritto di più.

Ciò nonostante, in alcuni casi i redattori del manuale hanno cercato di indurre gli studenti a riflettere su questioni di genere offrendo spunti espliciti. A questo tentativo si somma quello dello stesso Ministero, il quale propone un percorso facoltativo di approfondimento della tematica di genere attraverso l'analisi di alcuni brani tratti dai manuali di letteratura del liceo, tra cui anche i manuali KNL II e KNL III. Nessuno dei due tentativi sembra destinato a suscitare una riflessione esaustiva ed efficace; il primo perché offre poche occasioni di riflessione, poste in maniera non sufficientemente critica; il secondo perché, sebbene gli obiettivi dichiarati sembrano puntare a offrire agli studenti la possibilità di ragionare su tematiche ampie come quella del genere come costruzione sociale e storica, includendo sia il genere femminile sia quello maschile, in realtà pongono una maggiore attenzione a modelli fissi e stereotipi a discapito della dimensione relazionale del genere; l'ampia varietà di approcci anticipata dagli obiettivi, inoltre, sembra smentita dalla omogeneità della selezione dei brani del KNL III, su cui il percorso di approfondimento è costruito, la quale sembra invece voler orientare lo studente soprattutto verso la riflessione sulla condizione della donna in relazione all'ambiente domestico e familiare a discapito di una visione più ampia dei generi e

dei rapporti che tra essi si sviluppano: il docente che desidera mettere in atto i propositi dichiarati dal percorso di approfondimento non è sufficientemente sostenuto dalla selezione del materiale.

4. Mascolinità e sfera privata

4.1 Famiglia

La famiglia è il primo contesto all'interno del quale sono costruite le mascolinità, e uno dei più importanti. L'intreccio relazionale tra madre, padre, anziani, fratelli e altri membri della famiglia contribuisce in maniera vitale alla formazione e alla produzione dell'identità maschile, e in particolare la figura paterna costituisce uno dei modelli più influenti per i figli maschi (Aitken 2007; Maridaki-Kassotaki 2000; Vassiliadu 2018).

Sebbene la storia della famiglia in Grecia non sia stata ancora debitamente approfondita, si può ipotizzare che, come in molti altri paesi occidentali, anche in Grecia i cambiamenti nella condizione politica, economica e sociale degli ultimi secoli abbiano condotto a una notevole modifica dell'assetto familiare, che era rimasto quasi immutato per lunghi secoli. In particolare, nel periodo tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo ebbe inizio un processo di crescente inurbamento che forse non si è mai davvero concluso, come sembra indicare il sempre maggiore affollarsi delle città e soprattutto della capitale. A questo trasferimento, e al processo di industrializzazione che ebbe luogo durante il XX secolo, corrisponde una graduale trasformazione della società da rurale a cittadina, con un relativo cambiamento anche nella struttura familiare. In ambito agricolo, la famiglia tradizionale era composta da molti membri, tra i quali veniva suddiviso, secondo criteri basati sull'età e il genere, il lavoro necessario al sostentamento della stessa; l'attività produttiva si svolgeva perlopiù a stretto contatto con l'area domestica e veniva svolta sia da uomini sia da donne; inoltre, sebbene alla madre fosse affidato il ruolo di cura pratica dei figli, anche il capofamiglia era direttamente coin-

volto nella loro educazione, e specialmente in quella dei maschi, fin dalla prima infanzia: egli si occupava principalmente di trasmettere alla prole i valori etici e guidarla nell'apprendistato lavorativo (Aitken 2007; Maridaki-Kassotaki 2000; Coltrane 2004).

Con il sopravvenire dell'industrializzazione, con l'inurbamento e con il consolidamento dell'economia di mercato si creò una divisione molto più marcata tra sfera pubblica, prestigiosa, legata alla produzione e al potere e riservata esclusivamente agli uomini, e sfera domestica, limitata e legata alla riproduzione, considerata di competenza femminile. L'importanza di quest'ultima fu sottolineata e promossa come complementare ed equiparabile a quella maschile soprattutto in risposta alle prime rivendicazioni femministe, per legittimare l'esclusione femminile dalla sfera pubblica (Samii 2015). In questo contesto, i figli maschi erano affidati perlopiù alle cure della madre durante i primi anni; in seguito la loro educazione, laddove possibile, veniva affidata al padre, incaricato di trasmettere loro un corretto modello di maschilità (Vassiliadu 2018) e inserirli nella sfera pubblica. Tuttavia, il principale ruolo associato alla paternità nella famiglia borghese era il sostentamento economico e materiale della famiglia, un compito esclusivamente maschile; per questo motivo, il progressivo distacco paterno dal cuore affettivo della vita familiare non era ritenuto una mancanza, bensì provava la sua dedizione alla famiglia stessa (Vassiliadu 2018). Sempre più spesso la sua immagine venne associata non tanto con l'ambiente domestico e con l'allevamento dei figli quanto con gli spazi dell'ufficio, della fabbrica e degli altri luoghi del lavoro salariato (Aitken 1998).

Il ruolo del *breadwinner* entrò successivamente in crisi negli ultimi decenni del XX secolo, quando la crescente occupazione femminile portò le donne ad assumere sempre più di frequente il ruolo duplice di cura e di sostentamento economico dei familiari, o almeno di significativo contributo ad esso. Poiché le capacità di guadagno del padre di famiglia avevano fino a quel momento costituito la fonte primaria della sua autorità in ambito domestico, questo cambiamento segnò una profonda erosione del ruolo maschile all'interno della famiglia (Furstenberg 1988).

Molto più di recente, soprattutto in ambito urbano i padri greci sono maggiormente coinvolti nel *menage* familiare rispetto alle epoche precedenti, anche se gran parte delle routine domestiche e di cura continuano a essere svolte dalle donne, ed

essi stessi percepiscono il proprio maggiore coinvolgimento come un aiuto nei confronti delle mogli, e non come l'adempimento a una responsabilità di loro pertinenza; probabilmente questa percezione è anche il motivo per cui i più descrivono la paternità come un'esperienza estenuante che influisce negativamente sul loro stile di vita (Maridaki-Kassotaki 2000).

4.1.1 Mascolinità e rapporti familiari nel KNL II

Le rappresentazioni della famiglia nel KNL II ritraggono esclusivamente nuclei patriarcali di stampo classico. Che siano rurali o urbane, ottomane o greche, si tratta di famiglie che funzionano sulla base della stessa dinamica di potere, chiaramente percepita da tutti i personaggi della narrazione e molto stabile: a detenere il comando tanto sui membri della famiglia quanto sulle sorti economiche di quest'ultima è il padre. Spesso è un uomo dall'apparenza granitica le cui caratteristiche principali sono la forza, la durezza e la fermezza: l'incarnazione del potere. Poiché il padre detiene una dignità superiore rispetto agli altri membri della famiglia, in molti dei brani letterari emerge che solo attraverso il rapporto con lui al figlio può essere riconosciuta la piena dignità: dunque egli cerca la sua approvazione, nella speranza che il padre la conceda (questo non avviene mai); oppure vi rinuncia, scegliendo la strada del conflitto, o quella della separazione. Le madri infatti non si oppongono mai al potere maritale, ma in alcuni casi avviene che lo faccia la prole: la sfida a colui che detiene il potere, l'unico a godere del pieno riconoscimento sociale e legale, è il primo passo verso l'autodeterminazione e di conseguenza verso l'emancipazione; per i figli maschi, ciò equivale all'affermazione della propria mascolinità. La sfida è sufficiente di per sé all'ottenimento di questo risultato: l'obiettivo di questi figli, uomini e donne, non sembra essere quello di rovesciare il potere per impugnarlo, ma piuttosto quello di sottrarvisi per poter condurre una vita libera.

Particolarmente interessante in questo senso sembra la novella di Ghiorgos Viziinos *Μοσκόβ – Σελήμ* (*Moskov Selim*) (KNL II, pp. 30-37), in cui è rappresentata la vicenda del rampollo di una famiglia turca d'alto rango. Il padre di famiglia è conosciuto al di fuori delle mura di casa come «ένας αυστηρός αφέντης, ένας όστις αγαπά την τάξη και την ευμορφιά και την ησυχία.» (KNL II, p. 36) [un signore severo, uno

che ama l'ordine e la bellezza e la tranquillità]; egli mantiene quest'ordine e questa tranquillità grazie a una gestione ferrea della disciplina domestica: «ήταν αυστηρός, σκληρός άνθρωπος· εκείνο που ήθελε, έπρεπε να γίνει.» (KNL II, p. 32) [era un uomo, severo, duro; ciò che voleva, doveva essere fatto.] Le sue passioni sono virili nel senso più classico: «Ήταν όμως και παλικάρας άνθρωπος· αγαπούσε πολύ τα άλογα και τα όπλα και επερίπαιζε τα γυναικίστικα πράγματα.» (KNL II, p. 30) (Era un uomo valoroso, amava molto i cavalli e le armi e dileggiava le cose da donne) e il suo atteggiamento con le mogli, sebbene appena accennato, sembra indicare che egli le consideri alla stregua di beni personali, da utilizzare finché non se ne è stancato, per poi passare a un nuovo oggetto di interesse. La madre del protagonista dichiara infatti: «Δεν το ξεύρεις πως ο πατέρας έχει τώρα και άλλη γυναίκα, πως εμάς δεν θέλει πια να μας γνωρίζει!» (KNL II, p. 30) [Non sai che tuo padre ora ha anche un'altra moglie, che non ne vuole sapere più niente di noi!]. L'harem, al quale il capofamiglia ha libero accesso, sembra rappresentare la sua oasi di tranquillità rispetto alle difficoltà della vita quotidiana. Dopo aver decretato il necessario arruolamento del figlio:

Ο πατέρας εγύρισε το πρόσωπό του από την άλλη μεριά, εσηκώθηκε από το μεντέρι, και χωρίς να προσθέσει τίποτε, χωρίς να καλονυχτίσει, επήγεν εις το χαρέμι. Άλλη φορά ποτέ δεν είχε πάγει τόσον ενωρίς εις το χαρέμι. (KNL II, p. 33)

Il padre girò il viso dall'altro lato, si alzò dal divano, e senza aggiungere nient'altro, senza dare la buonanotte, andò nell'harem. Non era mai andato nell'harem così presto.

Prova nei confronti dei figli sentimenti diversi: ama quello che più gli assomiglia fisicamente, sebbene di carattere debole, ma non accetta mai il protagonista, che non ritiene abbastanza virile.

In questo testo, la costruzione del genere ricopre un ruolo fondamentale per lo svolgimento della vicenda: il protagonista è stato infatti cresciuto dalla madre nel proprio harem come una femmina:

Επειδή δε ήμην ο τελευταίος και αδελφήν δεν είχομεν, η μητέρα μας η συγχωρεμένη, όχι μόνον δεν ήθελε να με εβγάλει από το «χαρέμι», αλλά και μ' εστόλιζεν ως να ήμουν κόρη. Ήθελε βλέπεις η καημένη να γελά τον εαυτό της και [να] παρηγορεί την λύπην της, διότι δεν είχε κι εκείνη μίαν θυγατέρα. Έγινα δώδεκα χρόνων παιδί και ακόμη είχα μακριά μαλλιά, κινιασμένα νύχια, βαμμένα μάγουλα, κι εφορούσα κοριτσίστικα φορέματα. Η μητέρα μ' εκαμάρωνε –Θεός συγχωρέσοι την!– τόσω περισσότερον, όσω φανερώτερον ήτο ότι μόνον εγώ την ομοίαζα καθ' όλα. (KNL II, p. 30)

Poiché ero l'ultimo e non avevo alcuna sorella, nostra madre buonanima, non solo non voleva lasciarmi mettere piede fuori dall'harem, ma mi agghindava anche come se fossi una bambina. Voleva, la poveretta, ingannarsi e consolarsi di non aver avuto una figlia femmina. Quand'ero ormai un bambino di dodici anni, avevo ancora i capelli lunghi, le unghie dipinte, le guance imbellettate, e indossavo abiti da ragazzina. Mia madre mi guardava con orgoglio – che Dio la perdoni! – tanto più, in quanto era chiaro che soltanto io le assomigliavo in tutto.

Vestendolo da donna e facendolo crescere nell'harem, la madre di Moskov Selim gli impone un destino diverso da quello previsto per il suo sesso biologico, e al contempo si "appropria" di lui, modificando il suo aspetto in modo che rispecchi la sua appartenenza alla giurisdizione materna, quella esercitata nell'harem. A causa della propria appartenenza al dominio della madre, Moskov Selim è automaticamente estromesso da quello del padre, che guarda a lui con disprezzo e ostilità:

θαρρείς πως μ' εσιχαίνονταν όταν μ' έβλεπε με μακριά μαλλιά και κοριτσίσια ρούχα. Ποτέ δεν μ' εχάρισε τίποτα, και πάντοτε με ονόμαζε με εμπαιχτικά παρანόματα. Ήταν όμως και παλικαράς άνθρωπος· αγαπούσε πολύ τα άλογα και τα όπλα και επερίπαιζε τα γυναικίστικα πράγματα. Εγώ μέσα μου τον ελάτρευα· κι επιθυμούσα να γίνω σαν εκείνον, οπλισμένος καβαλάρης, τόσω θερμότερα, όσω περισσότερον επέμεναν να με κρατούν εις το χαρέμι! (KNL II, p. 30)

Sembrava disgustato quando mi vedeva con i capelli lunghi e gli abiti da ragazzina. Non mi regalò mai niente, e mi canzonava sempre con nomi ridicoli. Era un uomo valoroso, amava molto i cavalli e le armi e dileggiava le cose da donne. Io,

dentro di me, lo adoravo; e volevo essere come lui, un cavaliere in armi, tanto più caldamente quanto più si insisteva a tenermi nell'harem!

Il genere di Moskov Selim diventa in questo modo l'incarnazione del rigido confine che separa sfera femminile e sfera maschile, il quale determina in senso spaziale la suddivisione tra harem e resto del mondo, e al contempo stabilisce il destino degli esseri umani a seconda che si muovano nell'uno o nell'altro dei due ambienti.

La madre impone al protagonista tutti i segni del genere femminile, ritenendo così di avere fatto di Moskov Selim una figlia. Consapevole del fatto che il ragazzo, attratto dai privilegi che l'appartenenza al genere opposto potrebbe concedergli in virtù del suo sesso biologico, ha come aspirazione ultima quella di essere come suo padre, la madre cerca di negoziare la sua inevitabile "uscita" dal genere femminile con i mezzi a sua disposizione, compresa la manipolazione emotiva:

Το βλέπω πως δεν μ' αγαπάς εμένα, με είπε η μητέρα μου μίαν ημέραν, ενώ εχάιδευε τα μαλλιά μου. Καημένο παιδί! Δεν το ξεύρεις πως ο πατέρας έχει τώρα και άλλην γυναίκα, πως εμάς δεν θέλει πια να μας γνωρίζει! Αν πας κι εσύ μαζί του, εγώ θ' αποθάνω! Το ξεύρεις; – Μα έχει και εύμορφο άτι ο πατέρας, είπα εγώ τότε, ωσάν παιδί, έχει και χρυσά πιστόλια εις την μέση, γι' αυτό έχει και άλλην γυναίκα. – Καλά, είπε η μητέρα μου, ύστερα αφού εσκέφθη πολλήν ώρα λυπημένη. Το μπαϊράμι δεν είναι μακρυνά, αρνί μου. Αν θέλεις να μ' αγαπάς όσον σ' αγαπώ εγώ, και πιστόλια θα σε αγοράσω τότε και ό,τι άλλο θελήσεις. Δος με μόνον την υπόσχεσή σου πως δεν θα γένεις και συ αδιάφορος σαν τ' άλλα σου τ' αδέρφια. – Καθώς είπα, θα ήμην έως δώδεκα χρόνων παιδί, και θαρρώ πως άλλο από το γάλα που μ' εβύζαξε, τίποτε δεν ημπόρεσε να με αφομοιώσει τόσο εις την μητέρα μου, όσον η υπόσχεσις ότι θα μ' εβγάλει τα κοριτσιστικά και [θα] με φορέσει πιστόλια. (KNL II, pp. 30-31)

Lo vedo che non mi vuoi bene, mi disse un giorno mia madre, mentre mi accarezzava i capelli. Povero bambino! Non lo sai che tuo padre ora ha un'altra donna, che noi non ci vuole più vedere! Se vai anche tu con lui, io morirò! Lo sai? – Ma il papà ha un bel cavallo, dissi allora io, che ero un bambino, ha anche pistole dorate alla cintola, per questo ha un'altra donna. – Va bene, disse mia madre, dopo aver riflettuto molto a lungo, afflitta. Non manca molto al *bayram*, agnellino mio. Se vuoi

volermi tanto bene quanto te ne voglio io, allora ti comprerò le pistole e qualunque altra cosa tu voglia. Promettimi soltanto che non diventerai anche tu indifferente come gli altri tuoi fratelli. – Come ho detto, avrò avuto al massimo dodici anni, e credo che oltre al latte con cui mi aveva allattato, niente avrebbe potuto unirmi di più a mia madre quanto la promessa che mi avrebbe tolto i panni femminili e mi avrebbe dato le pistole.

Sebbene il ragazzo riesca alla fine ad avere “le pistole” che desidera, e a indossare i panni maschili, la sua metamorfosi non è sufficiente per il padre, che continuerà a privarlo della propria considerazione perché non è in grado di camminare come un ragazzo. La nuova identità non è abbastanza convincente, oppure semplicemente l’onta di essere stato donna non può essere in alcun modo cancellata: «Πάντοτε εγώ ήμην ο ανίκανος, ο δειλός, ο σιχαμερός» (KNL II, p. 31) [Io ero sempre quello incapace, il vile, il disgustoso]. Moskov Selim inizia dunque con ogni mezzo a cercare, invano, di compiacere il padre per guadagnarsi il suo amore, che dipende evidentemente dalla mascolinità del figlio. Da ultimo, persa ogni speranza, compie un estremo gesto virile, ovvero si arruola al posto del fratello nell’esercito per proteggerlo, ma nemmeno questo atto gli guadagna il favore paterno. Lo libera in compenso dalla schiavitù di tentare di continuo di compiacerlo, e gli permette di rassegnarsi e vivere la propria vita altrove.

Il testo offre dunque numerosi spunti di riflessione riguardo al genere come costruzione sociale, riconosciuti anche dalla critica. Per dirla con le parole che Mary Mike riferisce tanto a questa novella quanto a un’altra opera dello stesso autore, *To μεγάλο της ζωής μου ταξίδιον* (*L’unico viaggio della sua vita*), in cui ritorna il motivo del personaggio che durante l’infanzia appartiene a un genere e a cui, una volta entrato nella preadolescenza, ne viene assegnato un altro:

[...] Ο Βιζυηνός είναι σαν να μας υποδεικνύει ότι ο «άνδρας» ή η «γυναίκα» δεν είναι ένα γεγονός οριστικό, αυθεντικό και συγκροτημένο ευθύς εξαρχής από τη φύση, αλλά μια κατασκευή, ένα κατασκεύασμα. Το καβάδι, οι πλεξούδες, τα τοζλούκια καλούνται να επιτελέσουν σημαντικές λειτουργίες και να αναλάβουν έναν μετωνυμικό ρόλο, μετατοπίζοντας τμήματα του σώματος. (Mike 2001, p. 170)

[...] È come se Viziinòs ci mostrasse che l'«uomo» o la «donna» non sono un fatto definitivo, autentico e determinato di per sé dalla natura, ma una costruzione, un costrutto. Il *kavadi* [veste femminile], le trecce, i *tozluki* [ghette di lana] sono chiamati a rappresentare importanti funzioni e ad assumere un ruolo metonimico, spostando parti del corpo.

Ciò nonostante, questo testo non è inserito tra quelli tratti dal KNL II da esaminare durante il percorso di approfondimento sul genere proposto dal Ministero. Inoltre, il manuale stesso non propone allo studente riflessioni relative al genere riguardo a questo brano. Le riflessioni dello studente vengono piuttosto orientate verso il concetto di “costruzione della personalità”:

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του διηγήματος είναι ότι ο συγγραφέας συσχετίζει τη διαμόρφωση της προσωπικότητας και της συμπεριφοράς του ήρωα με τις οικογενειακές και κοινωνικές συνθήκες στις οποίες έζησε. Να επαληθεύσετε την παρατήρηση με βάση τα αποσπάσματα και τις περιλήψεις. (KNL II, p. 40)

Una delle caratteristiche fondamentali del racconto è che lo scrittore collega la formazione della personalità e del comportamento dell'eroe con le condizioni familiari e sociali in cui ha vissuto. Verificate questa osservazione sulla base dei brani e dei riassunti.

e:

Να αναπτύξετε γραπτά το ρόλο της οικογενειακής και κοινωνικής ζωής στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του ανθρώπου και ιδιαίτερα του νέου. (KNL II, p. 40)

Sviluppate per iscritto il ruolo della vita familiare e sociale nella formazione della personalità dell'essere umano e soprattutto del giovane.

Viziinos, inoltre, è tra gli autori che il manuale docente consiglia di trattare, ma non con questo racconto bensì con l'altro suo testo antologizzato, *Chi fu l'assassino di mio fratello*. Pertanto, anche i frammenti critici relativi all'autore e la bibliografia consigliata

si concentrano più sull'altro racconto e, laddove fanno riferimento a *Moskov Selim*, non trattano temi relativi al genere.

Nel percorso di approfondimento relativo alle tematiche di genere è invece compreso un altro testo, in cui la figura del padre-padrone ricopre un ruolo di grande importanza, ovvero quello estratto dal romanzo di Grigorios Xenopoulos *Στέλλα Βιολάντη* (Stella Violandi) (KNL II, pp. 103-107). Le protagoniste qui sono due donne, madre e figlia. L'antefatto viene narrato nel paragrafo introduttivo al brano: Stella, la giovane protagonista, ha ricevuto una lettera d'amore da un dipendente del padre, alla quale ha risposto rivelando di ricambiare i sentimenti dichiarati. Alla scoperta dell'accaduto, il padre di Stella, Panaghìs Violandis, ricco mercante, reagisce con la violenza:

Πλημμυρισμένος από οργή, αφού της έκανε αυστηρότατες παρατηρήσεις, την έδειρε και την έριξε στη σοφίτα του αρχοντικού του, όπου και την εγκατέλειψε· στο μεταξύ ο Χρηστάκης Ζαμάνος είχε παντρευτεί άλλη, ενώ η ανυποψίαστη Στέλλα μαράζωνε από τον καημό της. (KNL II, p. 103)

Pieno di rabbia, dopo averla severamente sgridata, la picchiò e la buttò nella soffitta della casa di famiglia, dove la abbandonò; nel frattempo Christakis Zamanos [il pretendente] aveva sposato un'altra, mentre Stella, ignara di tutto, si tormentava nel suo dolore.

Nel brano, la madre di Stella, denominata in tutto il testo non con il suo nome di battesimo ma con l'"andronimico", ovvero il nome derivato dal cognome del marito (Violandena, dal cognome Violandis), cerca di convincere la figlia a chiedere perdono al padre e rinnegare il proprio amore per il pretendente, per ritornare nelle grazie del genitore. Egli è infatti disposto a perdonarla se Stella chiederà scusa e lascerà che si disponga per lei un matrimonio più conveniente e corrispondente alla volontà paterna.

Sebbene dunque nel testo scelto le protagoniste siano due donne, i due personaggi maschili compaiono indirettamente, nell'introduzione al brano e nelle parole delle due. La figura del pretendente di Stella, Christakis (vezzeggiativo di Christos) Zamanos, non viene approfondita particolarmente: di lui si sa solo che sposa un'altra donna durante la reclusione di Stella. Nelle parole della protagonista, pure ignara di essere stata tradita, Zamanos non viene descritto con le qualità che lo renderebbero

meritevole d'amore, ma semplicemente come l'oggetto sul quale si è posato l'amore di Stella, un sentimento che la stessa vede come qualcosa di "cattivo", una debolezza:

- Όχι, χίλιες φορές όχι! Ότι έκαμα ήταν κακό, το ξέρω· μα το έκαμα τώρα. Του έγραψα «είμαι δική σου», και θα είμαι για πάντα. Ναι, να πέσω στα πόδια του πατέρα μου, και να του φιλήσω τα χέρια, και να του γυρέψω συχώρεση γι' αυτό που έκαμα, έτσι χωρίς να θέλω, σε μια στιγμή τρέλας, αδυναμίας... Μα να με συχωρέσει κι εκείνος και να μου δώσει το Χρηστάκη... Α, μη σου κακοφαίνεται και σόπα! Καλός, κακός, αυτός είναι τώρα για μένα. Ακούστηκα μαζί του, και αυτό μου φθάνει. Έπειτα, τι σας μέλει εσάς; Εγώ θα είμαι ευτυχισμένη, εμένα μ' αρέσει. Πως είναι φτωχός; Πφ! βλέπω τι ευτυχία που έχετε οι πλούσιοι στα σπίτια σας... Επιτέλους αλλιώςτικα δε γίνεται· άλλον εγώ δεν παίρνω! (KNL II, p. 104)

- No, mille volte no! Ciò che ho fatto era cattivo, lo so; ma ora l'ho fatto. Gli ho scritto «sono tua», e lo sarò per sempre. Sì, potrei cadere ai piedi di mio padre, baciargli le mani, chiedergli perdono per ciò che ho fatto, così, senza volerlo, in un momento di follia, di debolezza... Ma che mi perdoni anche lui e mi ridia Christakis... Ah, taci e non fare quella faccia! Nel bene o nel male, ora io sono destinata a lui. Mi sono sentita con lui, e questo per me è sufficiente. E poi, che cosa ve ne importa? Io sarò felice, a me piace. È povero? Pf! Lo vedo quanto siete felici voi ricchi nelle vostre case... Insomma, non c'è altro modo; io non sposerò nessun altro!

Da un lato Stella dimostra di amare ancora Christakis («Io sarò felice, a me piace») ma dall'altro la motivazione principale che la spinge a mantenersi sulla propria posizione non sembra essere tanto l'innamoramento in sé, quanto piuttosto il rifiuto di venire meno alla parola data. In altre parole, per la protagonista il personaggio di Christos emerge non soltanto come destinatario di un sentimento, ma anche come occasione per far valere la propria volontà rispetto a quella del padre. Il confronto/confitto di Stella con il padre soggiace a tutta la vicenda narrata nel brano:

- Μα ορίζεις εσύ τον εαυτό σου; επρόλαβε να ρωτήσει η Βιολάνταινα.

- Τον ορίζω!

- Όχι· ο πατέρας σου σε ορίζει· ο πατέρας σου ορίζει και μένα και το Νταντή, και τη Νιόνια και όλους.

– Δεν ξέρω για σας, μα εμένα δε με ορίζει. Εγώ, εγώ ορίζω τον εαυτό μου· να, κοίταξε, τον ορίζω!... τον ορίζω!...

Κι έκαμψε το δάχτυλό της, και το εδάγκασε στον κόμπο με λύσσα, κα-θώς μιλούσε.

– Credi di essere tu a decidere di te stessa? Fece appena in tempo a chiedere la Violandis.

– Certo!

– No; tuo padre decide di te; tuo padre decide anche di me e di Dadis, e di Nionia e di tutti.

– Non so di voi, ma di me non decide. Io, io decido di me; ecco, guarda, decido...!... decido...!

E curvò il dito e lo morse sulla nocca con rabbia, mentre parlava.

La strenua resistenza di Stella alla reclusione, al maltrattamento e al tentativo di persuasione della madre rivela una necessità di autodeterminazione: di fronte a un padre che impone con durezza la propria volontà sui familiari e dispone del loro destino, Stella rifiuta di assumere l'atteggiamento conciliante della madre e di accettare una posizione di subalternità, e tenta piuttosto di confrontarsi con il padre da pari a pari, da essere autodeterminato a essere autodeterminato. Stella si identifica come figlia del proprio padre («Εγώ είμαι η Στέλλα του Βιολάντη!» [Io sono Stella di Violandis!], KNL II, p. 105) ma non nel senso che riconosce, in quanto figlia, la propria sottomissione alla sua volontà, bensì nel senso che rivede in sé stessa la forza caratteriale ereditata dal genitore: è da lui che le deriva la forza. Anche la madre riconosce in lei lo spirito forte e deciso di Violandis:

Η Βιολάνταινα αναγκάσθηκε να χαμηλώσει το κεφάλι. Έβλεπε έξαφνα εμπρός της μια δύναμη νέα, που δεν την ήξερε, που δεν την εφαντάζετο ως τώρα. Αλήθεια, αυτή ήταν η Στέλλα του Βιολάντη, η κόρη του πατέρα της. (KNL II, p. 105)

La Violandis fu costretta ad abbassare la testa. Vedeva all'improvviso davanti a sé una forza nuova, che non conosceva, che non aveva immaginato fino ad ora. Davvero, questa era Stella di Violandis, la figlia di suo padre.

Nel brano dunque il personaggio maschile di Christos Zamanos, il giovane pretendente, viene dipinto come un uomo che non tiene fede alla propria parola (ha rinunciato velocemente al suo amore per Stella), ma al contempo offre a Stella l'occasione di dimostrare di rispettare la propria. Con il tenere fede alla promessa d'amore, Stella implicitamente si dichiara soggetto autonomo, capace di decidere per sé, e rifiuta la propria subalternità rispetto al potere paterno; ha in questo modo inizio un processo di emancipazione, di cui il lettore del brano non conosce l'esito, che passa attraverso il conflitto con il padre dispotico, il quale, seppure assente nel brano in questione, è il vero interlocutore della protagonista. In questo processo di emancipazione emerge anche la somiglianza con il padre stesso, riconosciuta tanto dalla figlia quanto dalla madre nella forza caratteriale che guida le azioni di Stella.

Delle tre domande poste allo studente, due rivelano un tentativo di farlo riflettere sul rapporto padre-figlia, di analizzare le dinamiche che caratterizzano le interazioni e le intenzioni dei personaggi, e in particolare di esaminare il modo in cui si dispiega il potere paterno all'interno del brano:

1. α) Ποιες οι βαθύτερες αιτίες που προσδιόρισαν τη στάση του Βιολάντη προς την κόρη του; β) Με ποιο σκοπό η μάνα πλησίασε την έγκλειστη κόρη της;
2. Να σχολιάσετε τη φράση: «Ο πατέρας σου σε ορίζει· ο πατέρας σου ορίζει και μένα, και το Νταντή, και τη Νιόνια και όλους».

A) Quali sono le ragioni profonde che determinano la scelta di Violandis nei confronti della figlia? B) Con quale scopo la madre avvicina la figlia reclusa?

Commentate la frase: «tuo padre decide di te; tuo padre decide anche di me e di Dadìs, e di Nionia e di tutti.»

4.1.2 Mascolinità e rapporti familiari del KNL III

Molti dei brani contenuti all'interno del KNL III contengono la rappresentazione di rapporti familiari che spesso, anche se non in ogni caso, possono essere ricondotti con maggiore o minore precisione alle fasi storiche descritte in apertura di capitolo; tuttavia, i brani in cui si può rintracciare il modello familiare rurale tradizionale e quelli che delineano una struttura familiare contemporanea in cui il padre è direttamente

coinvolto nella gestione familiare sono un'esigua minoranza rispetto a quelli in cui compare una famiglia nucleare in cui i rapporti rivelano la rigida divisione dei ruoli relativa al periodo dell'industrializzazione e dell'inurbamento, oppure presentano caratteristiche miste riconducibili a più fasi.

Si può ritrovare una ricostruzione dell'antica famiglia patriarcale nel brano a pp. 287-291, significativamente intitolato *Μυθολογία* [Mitologia], tratto dall'omonima raccolta di racconti pubblicata nel 1977 da Nikos Bakòlas. Il libro è ambientato alla fine del XIX secolo, durante la dominazione ottomana, ed è composto da brevi racconti che riportano la storia del protagonista Nikolas, il quale abbandona il villaggio natale nell'Epiro per andare a cercare fortuna a Salonicco. Nel paragrafo introduttivo al racconto, si precisa che la storia di Nikolas è abbastanza verosimile da poter essere considerata attendibile quanto un documento storico:

Ο ήρωας του βιβλίου, ο Νικόλας, που πέθανε άρρωστος στη Θεσσαλονίκη στα χρόνια της κατοχής, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως τυπική περίπτωση ενός προγόνου μας, αν λάβουμε υπόψη μας ότι τα μεγάλα αστικά κέντρα αναπτύχθηκαν, κυρίως, τον 20ό αιώνα. (KNL III, p. 287)

Il protagonista del libro, Nikolas, morto di malattia a Salonicco durante il periodo dell'Occupazione, potrebbe essere ritenuto un esempio tipico di nostro progenitore, se prendiamo in considerazione che i grandi centri urbani si sono sviluppati soprattutto durante il XX secolo.

La famiglia del protagonista, alla quale egli ripensa durante il lungo viaggio a piedi verso la città di Salonicco, è una famiglia povera di stampo patriarcale in cui entrambi i genitori lavorano per i signori ottomani della zona, completamente in balia di un padre dispotico:

Κάποτε η μάνα έφευγε· ήτανε δυο αδέρφια ακόμη –το ένα στα φασκιά–, ήταν και ο πατέρας που όλο γκρίνιαζε, που ήθελε να γίνονται όλα στην ώρα τους, «σαν τους καλούς νοικοκυραίους», έλεγε, κρατώντας το πηρούνι του σα σκήπτρο (KNL III, p. 290).

A volte la mamma se ne andava [si allontanava per lavorare]; c'erao altri due fratelli – uno in fasce –, c'era anche mio padre che si lamentava di continuo, che voleva tutto puntuale, «come i bravi capifamiglia», diceva, mentre teneva la forchetta come uno scettro.

Il padre sembra detenere un potere assoluto sulle vite degli altri membri della famiglia, e il suo rapporto con il figlio maggiore è caratterizzato da un'aggressività che parrebbe sottendere una rivalità di stampo edipico. La scelta di Nikolas di allontanarsi dal villaggio natale, infatti, non è spontanea bensì imposta dal padre, che lo caccia di casa:

καταπίνοντας [...] ακόμη και του γέρου του το άγριο ξεπροβόδισμα: «φοβάσαι τη δουλειά», του έλεγε, «και φεύγεις» – κι άλλο τίποτα (KNL III, p. 289).

Aveva inghiottito [...] persino il modo selvaggio in cui l'aveva cacciato il vecchio: «hai paura di lavorare», gli diceva, «e te ne vai» – e nient'altro.

L'allontanamento forzato avviene nel momento in cui il figlio è cresciuto abbastanza da costituire una minaccia al potere del padre, la quale potrebbe realizzarsi soprattutto in difesa della madre, regolarmente maltrattata dal marito:

Κάποτε ακούγεται και μια τσιρίδα, μοιάζει με γυναίκα που τη δέρνουνε (όπως σήκωνε το χέρι ο πατέρας οργισμένος ανεξήγητα, μα δεν άκουγε το κλάμα το παιδί, μόνο έβλεπε τη μάνα όλο ράχη, όλο πιο σκυμμένη στα «χωράφια» τους και κατόπι έτρεχε κι εκείνο και εσκάλιζε το χώμα –δάχτυλα με δάχτυλα χαϊδεύοντας τη μάνα– λες και είχανε λουλούδια ή μυριστικά διάφορα να καλλιεργήσουν κι έπρεπε να είναι δίχως χόρτα και ζιζάνια, ούτε μια αγκίδα). (KNL III, pp. 290-291)

A un certo punto si sente un grido, come di donna che viene picchiata (come quando il padre alzava le mani inspiegabilmente infuriato, ma il bambino non sentiva il pianto, vedeva soltanto la madre tutta schiena, sempre più china sui loro «campi» e subito dopo correva anche lui a scavare la terra – le dita con le dita ad accarezzare quelle della madre – come se coltivassero fiori o vari odori e dovessero togliere le erbe e le erbacce, fino all'ultima scheggia);

Il brano è accompagnato da cinque domande che intendono stimolare la riflessione dello studente su vari temi. All'argomento della violenza domestica e a quello della figura paterna non si fa alcun cenno, ma è presente una domanda che intende porsi come spunto di riflessione sulla famiglia patriarcale tradizionale:

Πώς παρουσιάζεται το κοινωνικό περιβάλλον της πατρικής οικογένειας του Νικόλα και πώς των απογόνων του; Να σχολιάσετε τις διαφορές. (KNL III, p. 291)

Come viene presentato l'ambiente sociale della famiglia d'origine di Nikolas e come quella dei suoi discendenti? Commentate le differenze.

L'unica altra rappresentazione della famiglia in epoca ottomana è costituita dal brano *Επιστροφή στο πατρικό σπίτι* [Ritorno alla casa paterna] tratto dal romanzo di Rea Galanaki del 1989 *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά* [La vita del pascià Ismail Ferik], a p. 385. Anche in questo caso la figura del padre svolge un ruolo di primo piano per il protagonista Ismail Ferik, a tal punto che egli sente la necessità di rievocarlo dalla tomba quando ritorna alla casa paterna dopo molti anni di assenza. Durante la visita alla casa di famiglia, il protagonista, convertitosi all'Islam, ha infatti una visione dei propri genitori dall'aldilà. Mentre la madre esprime preoccupazione per il suo stato e per la sua salute, e sentimenti d'affetto nei suoi confronti che si sono mantenuti intatti con il passare degli anni, il padre gli racconta del dilemma che ha dovuto affrontare per decidere se accettarlo come figlio o no, visto che Ismail Ferik si era convertito:

Μερικά πράγματα δεν αλλάζουν είπε, και για τούτο σε δέχομαι, αν και τυραννίστηκα μέχρι να το αποφασίσω. Μερικά δεν αλλάζουν ούτε στο βασίλειο των ίσκιων, μονάχα που καμιά φορά τρελαίνονται κι αυτά απ' τον νοτιά και δείχνουν άλλα απ' ό,τι τα γνώρισες. Να ξέρεις πως ξανά θα προτιμούσα τη σφαγή απ' την ατίμωση. Πλην, άλλο αυτό, απ' τη ζωή που σου 'τυχε. (KNL III, p. 389)

Certe cose non cambiano, disse, per questo ti accetto, anche se mi sono tormentato a lungo prima di decidere. Alcune cose non cambiano nemmeno nel regno delle ombre, solo che certe volte l'austro fa impazzire anche loro e sembrano diverse

da quelle che conoscevi. Sappi comunque che avrei preferito la morte al disonore.
Non importa che vita ti sia capitata.

Il rapporto tra padre e figlio, dunque, è legato alla trasmissione di valori etici, nello specifico quelli della religione e dell'onore, valori che Ismaïl era chiamato a rispettare e che invece ha tradito. L'elemento dell'amore paterno non sembra assente in questa relazione, ma si tratta di un sentimento di colore diverso rispetto a quello incondizionato offerto dalla madre: l'affetto del padre nei confronti del figlio è codificato come una norma morale più che come un moto dell'animo; esso infatti si esprime attraverso l'adempimento del dovere paterno di accettazione, ed è comunque subordinato al rispetto di un preciso sistema di valori etici, come rivela il fatto che il padre avrebbe preferito la morte del figlio rispetto alla sua perdita dell'onore (la conversione), ma che è comunque disposto ad accettarlo perché egli ha tenuto fede ad almeno uno dei valori che il padre gli aveva trasmesso, ovvero l'attaccamento alla famiglia stessa:

Πρόκοψες, κι αυτό είναι καλό, χάρηκες όμως από τη συνέχειά σου. Μαζί σου έκοψες και μένα. Σε σώζει ότι ποτέ δεν θέλησες, ή δεν κατάφερες, να μας διαγράψεις. Εγώ, που γνώρισα τ' αγκάθια του ενός δρόμου, αναγνωρίζω τη δυσκολία των δυο δρόμων. Θέλω να πω, αναγνωρίζω μια προσπάθεια εξιλέωσης. Θα παρακαλέσω για σένα. (KNL III, p. 389)

Hai avuto successo, e questa è una cosa buona, ma sei venuto meno alla tua strada. Insieme a te stesso hai cancellato anche me. Ti salva il fatto che non hai voluto mai, o non sei mai riuscito, a cancellarci. Io, che ho conosciuto le spine dell'unica via, riconosco la difficoltà di una via doppia. Voglio dire che riconosco un tentativo di espiazione. Pregherò per te.

In questo brano dunque la matrice della relazione padre-figlio non sembra tanto riconducibile al complesso edipico di origine freudiana quanto a un rapporto basato sull'accettazione, il cui archetipo, come suggerisce anche la centralità dell'argomento religioso, può essere piuttosto rintracciato nella parabola del figliol prodigo contenuta nel Vangelo secondo Luca, in cui il padre misericordioso perdona il figlio ribelle che si è allontanato ma è stato in grado di ritornare. Ciò nonostante, l'elemento dell'aggressi-

vità e della rivalità tra uomini all'interno della famiglia non è affatto assente nell'opera. Nel paragrafo introduttivo al brano, infatti, si ricorda al lettore che Ismail Pascià fu separato alla nascita dal fratello Andonios Kambanis Papadakis, e che mentre il primo fu rapito dagli egiziani e crebbe come un musulmano, per poi fare carriera nell'esercito ottomano, il secondo rimase a Creta e venne allevato come un greco. Il fratello Andonis «εμψυχώνει, ενισχύει και χρηματοδοτεί από την Αθήνα» [ispira, potenzia e finanzia da Atene] la Rivoluzione Cretese contro i turchi che proprio Ismail Pascià è chiamato a soffocare. Considerando che il fratello Andonis difende Creta, l'isola natale, e implicitamente con essa i valori del padre che Ismail ha invece tradito, si potrebbe considerare che la rivalità bellica tra i fratelli, che non manca di illustri antecedenti letterari (dall'Antico Testamento, ma non solo: Caino e Abele, Romolo e Remo, Eteocle e Polinice e altri), simboleggi la competizione fraterna per l'amore e l'approvazione dei genitori che si trasforma in lotta per il potere politico, simboleggiato dalla presa dell'isola natale (Martin 2007).

Salvo quelle rappresentate in questi due brani, le famiglie che si incontrano nel KNL III sono più moderne. Vi si ritrova per esempio una versione della mascolinità egemonica rappresentata dal padre di famiglia borghese che, avendo adempiuto ai propri doveri di *breadwinner* può limitarsi a compiacersi delle soddisfazioni che la famiglia gli restituisce, senza sentirsi in dovere di assumere alcuna reale posizione attiva nelle dinamiche familiari: questo in particolare accade nel brano di Vassilis Vassilikòs *Το φύλλο* [La foglia], (KNL III, pp. 331-336) in cui emerge la superficialità del rapporto che il padre di famiglia borghese mantiene con l'unico figlio, del quale sembra interessarsi in modo formale ma non sostanziale. In quest'opera il figlio è protagonista, studente universitario di Agraria, riporta a casa una piantina che lascia crescere a dismisura nella sua stanza da letto, finché essa non arriva a occupare tutta la camera. Ai genitori mente dicendo che la sta studiando per l'università, e nonostante l'assurdità della situazione il padre, rappresentato con gli elementi tipici del padre borghese, ovvero la poltrona, la sigaretta e il giornale, non sente la necessità di ulteriori spiegazioni:

– Και πώς το λεν, επιστημονικώς βέβαια; τον ρώτησε ο πατέρας του καθώς σηκώνονταν από το τραπέζι και πήγαινε στην πολυθρόνα για να καπνίσει το τσιγάρο του.

– Ακόμα δεν ξέρω πού να το κατατάξω, απάντησε όσο πιο ψύχραιμα μπορούσε. Σε λίγες μέρες θα φανεί, θα εκδηλωθεί, όπως το λέμε στη Δεντρολογία. Ο πατέρας του φάνηκε ικανοποιημένος με την απάντηση αυτή. Του έφτανε να ξέρει ότι ο γιος του είχε πραγματικά «το πάθος της επιστήμης του». Και άνοιξε την εφημερίδα. (KNL III, p. 332)

– E come si chiama, dico in termini scientifici? – Gli chiese suo padre mentre s'alzava da tavola e andava a mettersi in poltrona a fumare una sigaretta.

– Non so ancora come classificarla – rispose con tutto il sangue freddo che poté. Tra pochi giorni si vedrà, si paleserà, come diciamo in botanica.

Il padre gli sembrò soddisfatto della risposta. Gli bastava sapere che il figlio aveva davvero «la passione della scienza». E aprì il giornale (Pontani 1988, p. 42).

La domanda posta al figlio si inserisce in un rituale della mascolinità borghese – che comprende la cena al tavolo, la sigaretta fumata sul divano e la lettura del giornale, – senza turbarla affatto, e anzi si ripete talmente uguale a se stessa da rappresentare, lungo il brano, lo scandire del tempo che passa:

Την άλλη Τετάρτη, μια βδομάδα ύστερα, κατά σύμπτωση είχαν πάλι σπανακόρυζο, ο πατέρας του τον ρώτησε:

Πώς πάει το πείραμα;

Καλά, απάντησε Αυτός αδιάφορα.

– Σε βλέπω, σε βλέπω, έχεις πέσει με τα μούτρα στο διάβασμα. Τελειώνει η εργασία σου;

– Δυστυχώς, είναι ακόμα στην αρχή της, είπε. (KNL III, p. 333)

Il mercoledì successivo, una settimana dopo, c'era di nuovo riso e spinaci. Suo padre gli domandò:

Come va l'esperimento?

Bene - rispose lui indifferente.

Lo vedo, lo vedo. Ti sei messo a studiare di buzzo buono. Hai finito?

Purtroppo sono ancora al principio – rispose (Pontani 1988, p. 43).

E ancora:

Τώρα ξέρεις πώς το λεν, επιστημονικώς βέβαια; τον ρώτησε ο πατέρας του πάνω στο τσιγάρο.

– Το λεν αλλόφυλο, είπε παίζοντας με τις λέξεις και κάνοντας ένα συνδυασμό με τις δυο πιθανότητές του. (KNL III, p. 334)

Ora lo sai come si chiama, dico il termine scientifico? – Chiese il padre accendendo la sigaretta.

Si chiama alòfilo – disse giocando sulle parole e combinando insieme le due ipotesi.

Nel brano di Mitsos Alexandròpulos *Το σύννεφο* [La nube] (1977, KNL III, p. 257-261), la condizione di benessere della famiglia rappresenta il criterio per stabilire il successo o l'insuccesso di un uomo e il principale motivo di astio e invidia nei confronti di un altro uomo: il barbiere non riesce a prendersi carico in modo soddisfacente della propria famiglia, perché al lavoro viene pagato troppo poco:

Μπα, πρέπει να κοιτάξει να οικονομηθεί αλλιώς, να βρει κάνα μαγαζάκι, γιατί είναι πολύ άσχημα έτσι... Σκέφτεται τη μεγάλη κόρη που δεν έχει τώρα παπουτσάκια, τη γυναίκα με το μωρό που έχει ανάγκη από καλή τροφή, από ζεστά ρουχαλάκια. Αυτό χρειάζεται και χυμούς φρούτων, του λένε, να μην πάθει ραχίτιδα. Σκέφτεται και τη δική του κατάσταση, ότι δεν έχει κι αυτός παλτό – όλ' αυτά σκέφτεται κι εκεί απάνω κάνει μια έτσι και τότε πρόσεξε. (KNL III, p. 258)

Bah, deve cercare di fare economia in un altro modo, di trovare un negozietto, perché così va proprio male... pensa alla figliolletta maggiore che adesso non ha scarpe, alla moglie con il neonato che ha bisogno di buon cibo, di vestiti caldi. Ha bisogno di questo e di succhi di frutta, gli hanno detto, perché non diventi rachitico. Pensa anche alla sua situazione, al fatto che nemmeno lui ha un capotto – pensa a tutto questo e in quel momento fa un gesto e lo vede.

Da questo paragone scaturisce immediatamente un astio e un sentimento di invidia nei confronti dell'uomo seduto sull'autobus nel sedile davanti al suo, che egli immagina riesca a provvedere alla propria famiglia con maggiore successo:

Αυτός που κάθεται τώρα στο μπροστινό κάθισμα είναι, λοιπόν, χορτάτος άνθρωπος. Ευκατάστατος, που φορά και καλό κουστούμι και θα 'χει και παλτό στο σπίτι. Σιγουρεμένος νοικοκύρης. Πάει τώρα στο σπίτι και θα κρατάει κανένα πλεμάτι φουσκωτό. Με κρέας μέσα, πατάτες, το ρυζάκι, τα φρούτα, τα καινούρια παπούτσια για τη μεγάλη κόρη, τους χυμούς για το άλλο... Και πώς τα κρατάει όλα; – θα πεις. Τα κρατάει, πού έχει το θηρίο ανάγκη! (KNL III, p. 258)

Questo che ora è seduto sul sedile davanti, è, dunque, un uomo satollo. Benestante, indossa un buon abito e a casa avrà anche un cappotto. Un padre di famiglia senza preoccupazioni. Ora va a casa e avrà di sicuro una sporta gonfia. Con dentro carne, patate, riso, frutta, le scarpe nuove per la figlia maggiore, i succhi per l'altro... E come fa a portare tutto? – ci si potrebbe domandare. Figuriamoci se non riesce a portare tutto!

Il barbiere protagonista non è in grado di adempiere al dovere che il proprio genere gli impone, ovvero quello del *breadwinner*. Egli ne è umiliato e consapevole a tal punto da proiettare la propria sensazione di fallimento su un uomo qualsiasi, attribuendogli tutte le qualità che a lui mancano ed elevandolo a modello ideale di mascolinità egemonica, in questo caso rappresentato dal perfetto padre di famiglia borghese che riesce a mantenere senza sforzo e con soddisfazione la propria famiglia. In chiusura di brano, l'atteggiamento del protagonista nei confronti dell'altro passeggero cambia quando si accorge che non solo non ha con sé alcuna sporta e indossa un abito "buono" ma liso, che indica cura ma anche scarsa disponibilità economica, ma per di più zoppica perché è stato ferito in guerra e sta andando a visitare un medico a causa di alcuni problemi di salute. Allora, quando il personaggio si accorge che quello che ha davanti a sé non è un uomo più riuscito di lui ma al contrario, forse è un uomo che ha meno di quanto abbia lui, visto che soffre perfino di problemi di salute, il suo comportamento cambia ed egli gli si rivolge con premure e parole gentili, gli offre il proprio aiuto e lo accompagna perfino alla sua destinazione per assicurarsi che la raggiunga senza perdersi.

La famiglia dunque può costituire un fardello molto grave; al punto che un uomo può preferire rinunciarvi, pur di non soccombere sotto il peso delle responsabilità che comporterebbe, come accade nel racconto di Marios Chakkas *To ψαράκι της γνάλας*

[Il pesce rosso], (1967) (KNL III, pp. 307-311, in cui il protagonista preferisce occuparsi del proprio pesce rosso piuttosto che mettere su casa con una donna.

Βέβαια μπορεί εκεί να μην τον περίμενε μια γυναίκα με το νυχτικό, ένας μπατζανάκης, οι γείτονες να κάνουν παρέα, όμως είχε εκείνο το ψαράκι στη γυάλα, και ποιος θα του αλλάζει το νερό; (KNL III, p. 310-311)

Certo, forse lì non lo aspettava una donna in sottoveste, un cognato, i vicini a fare compagnia, ma lui aveva il pesciolino nell'acquario, e chi gli avrebbe cambiato l'acqua?

Il matrimonio consentirebbe al protagonista una maggior socializzazione, dalla quale il celibato invece lo esclude; ciò nonostante, il peso della responsabilità che esso implicherebbe è tale da indurlo comunque a preferire il suo rapporto con il pesce rosso. Egli tuttavia è costretto a giustificare di continuo la propria scelta, incalzato dalle domande di terzi:

Για παντρεία δεν αποφάσιζε. «Δεν ξέρεις τι γίνεται πάλι», έλεγε κάθε φορά που του φέρναν εκεί την κουβέντα. «Ο γάμος σε δένει με τούτον τον κόσμο, ευθύνες, παιδιά. Εγώ έχω ένα παρελθόν κι ένα αβέβαιο μέλλον». (KNL III, p. 308)

Non si decideva a mettere su famiglia. «Non si sa mai, in fondo», diceva ogni volta che qualcuno portava lì il discorso. «Il matrimonio ti lega a questo mondo, responsabilità, bambini. Io ho un passato e un futuro incerto».

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, vari cambiamenti demografici hanno contribuito alla percezione dell'uomo celibe come un problema sociale. Poiché il matrimonio era visto anche come un rito di passaggio all'età adulta oltre che come l'unità fondamentale di funzionamento della società, gli uomini che si rifiutavano di sposarsi erano accusati di infantilismo, arroganza, egoismo, misantropia, pericolosa dissipazione della propria energia sessuale con le prostitute e omosessualità. Essi inoltre venivano considerati pericolosi per il fascino che la loro vita, libera dalle responsabilità che gravavano sul *breadwinner*, poteva esercitare sugli uomini sposati (Chudacoff 2003;

Snyder 2007). L'accenno, espresso nel paragrafo sopra citato, ai ripetuti tentativi di mettere in discussione la scelta di vita del protagonista, rappresenta questa percezione del celibato come condizione problematica, da risolvere, e il conseguente meccanismo sociale teso ad eliminarlo attraverso la persuasione.

Anche in un altro brano vediamo delineate le responsabilità che costituiscono il metro di giudizio per un uomo in quanto capofamiglia: nel frammento di Stratis Tsirkas tratto dal romanzo *Αριάγνη* (Ariaghni) (KNL III, pp. 163-172), parte della trilogia *Ακυβέρνητες πολιτείες* (*Città alla deriva*), compare il personaggio del capofamiglia e marito di Ariaghni, Dionissis. In questo romanzo che, come ha dimostrato la critica (Pagalos 2005), costituisce anche un romanzo di formazione dell'identità di genere del protagonista, compaiono diverse coppie antitetiche di personaggi che incarnano tipologie opposte di mascolinità. Il personaggio di Dionissis costituisce l'uomo spregevole per eccellenza in contrapposizione a Güneş, il suo esatto opposto, esempio di mascolinità adeguata, e alla stessa moglie Ariaghni, personaggio che incarna l'ideale femminile, come emerge anche dal brano antologizzato. La scena descritta tratteggia un momento familiare che conferma la più tradizionale divisione dei ruoli: gli uomini seduti a tavola parlano di politica, la donna serve senza parlare. Dal monologo interiore di Ariaghni emerge l'insufficienza di Dionissis come padre di famiglia in contrapposizione a Güneş: la protagonista rievoca un episodio della storia familiare risalente a quando i figli erano ancora bambini. Era stato Güneş, il bravo e virile vicino di casa egiziano, a salvare la piccola Urania da un malore, mentre Dionissis, il padre, risultava irreperibile. Nemmeno questo episodio però era stato in grado di scuotere il razzismo di Dionissis, precedentemente descritto nel brano. Venuto a conoscenza dell'episodio, Dionissis aveva saputo commentare soltanto: «Κι άφησες αυτόν τον βρωμάραπα να πάρει στην αγκαλιά του το κορίτσι μας;» [E hai lasciato che quello sporco arabo prendesse in braccio la nostra bambina?].

La narrazione di questo episodio problematizza dunque quel complesso intreccio di genere e strutture di ambito diverso, come razza e classe, in cui si sviluppa la mascolinità emarginata (Connell 2005): Güneş è generoso e premuroso, rispettoso nei confronti di Ariaghni, forte e bello, pronto a compiere il giusto quando è necessario. Dimostra attivamente di essere in grado di svolgere il ruolo di *breadwinner* perfino per

una famiglia che non è la sua. Il personaggio viene presentato come ideale; tuttavia è berbero, e quindi appartiene a un'etnia che nell'Egitto dell'epoca costituisce un gruppo sociale subalterno. Egli non può dunque ambire a una mascolinità egemonica, perché le dinamiche razziali colonialiste lo relegano a una posizione insuperabile di inferiorità perfino nei confronti di un uomo come Dionissis, che riunisce in sé ipocrisia, intolleranza, vanagloria, viltà e menzogna e che pur essendo un sindacalista di sinistra, è razzista, alcolizzato e giocatore d'azzardo (Pagalos 2005). All'interno dell'opera, questo episodio contribuisce a capovolgere gli stereotipi nazionalisti che il protagonista Manos aveva fino a quel momento e gli permette di comprendere che anche un egiziano potrebbe essere un «vero uomo» e che per converso che anche un greco, per giunta membro del partito, può essere spregevole.

L'unica posizione all'interno della famiglia in cui il personaggio maschile sembra libero dallo schiacciante peso della responsabilità del *breadwinner* è quella di figlio, soprattutto nel rapporto con la madre. Ciò nonostante, in alcuni casi questo rapporto è dipinto come negativo; uno di essi fa parte della sezione dedicata alla letteratura straniera, ed è costituito dal brano di Jean Paul Sartre *Ο εγκαταλειμμένος άνθρωπος* [L'uomo abbandonato] (KNL III, pp. 411-415), tradotto da Kostas Stamatù. In questo frammento tratto dall'opera dell'immediato dopoguerra *L'esistenzialismo è un umanesimo*, in cui Sartre rivede il proprio esistenzialismo per aprirlo alla teoria dell'azione e dell'*engagement* (Schoepflin 2018), l'autore ri-presenta la sua idea della libertà umana tramite l'esempio di un allievo che era andato a chiedere il suo aiuto durante la guerra. I rapporti tra i genitori si erano guastati (il padre sembrava essere intenzionato a collaborare con i nazisti), il fratello era rimasto ucciso in un attacco nazista nel 1940 e la madre, distrutta dal mezzo tradimento del padre e dalla morte del figlio, sarebbe morta di sofferenza se anche il figlio minore l'avesse abbandonata; il giovane vorrebbe unirsi alla Resistenza, ma è combattuto a causa del dolore che arrecherebbe alla madre. Il brano si conclude con il paragrafo *Non esiste una morale generale* in cui l'unico consiglio che Sartre si sente in grado di dare al suo allievo è:

είσαστε ελεύθερος, διαλέχτε μόνος σας, δηλαδή εφεύρετε. Καμιά γενική ηθική δεν μπορεί να υποδείξει τι πρέπει να γίνει: δεν υπάρχουν “σημάδια” στον κόσμο. Οι καθολικοί θα απαντήσουν: μα υπάρχουν “σημάδια”. Ας το δεχθούμε.

πάντως, εγώ διαλέγω το νόημα που θα τους δώσω. (KNL III, p. 415)

tu sei libero, scegli, cioè inventa. Nessuna morale generale ti può indicare ciò che è da fare, non vi sono segni pregiudiziali nel mondo. I cattolici risponderanno: ma ci sono dei segni. Ammettiamolo pure; in ogni caso, però, io solo scelgo il senso che essi hanno (Schoepflin 2018 b).

Per arrivare a questa conclusione, Sartre esplicita il proprio pensiero in sei paragrafi, che nella traduzione greca sono titolati. In *Un esempio* chiarisce i termini del dilemma posto dallo studente: la madre morirebbe certamente di sofferenza se lui se ne andasse, e lui, mosso da desiderio di vendetta per il fratello, deve scegliere se abbandonarla e unirsi alla resistenza, oppure no. In *Due tipi di morale*, Sartre contrappone la morale della devozione individuale, della simpatia, a un'altra morale molto più ampia ma dall'efficacia discutibile. In *La dottrina cristiana* spiega come né la morale cristiana né la morale kantiana in questo caso aiutino, perché a seconda di come vengono interpretate possono condurre a entrambe le scelte.

Nel capoverso *Valore e sentimento* Sartre affronta la questione dell'istinto: nel momento in cui l'allievo si presenta da lui, la soluzione verso la quale propende è decidere sulla base del proprio istinto; Sartre però è in disaccordo con quest'idea. Il filosofo sostiene che basare la propria scelta sull'istinto significhi affidarsi al sentimento, e che poiché non si può determinare il valore di un sentimento se non attraverso gli atti stessi, ciò condurrebbe a un circolo vizioso:

Δεν μπορώ να καθορίσω την αξία αυτής της αφοσίωσης, παρά μόνο αν έχω κάνει μια πράξη που να την επικυρώνει και να την προσδιορίζει. Καθώς, όμως, εγώ ζητάω από αυτή την αφοσίωση να δικαιολογήσει την πράξη μου, παρασύρομαι σ' ένα φαύλο κύκλο. (KNL III, pp. 413-414)

Non posso determinare il valore del mio affetto se non quando ho fatto appunto un atto che lo convalidi e lo definisca. Ora, non appena chiedo a quel sentimento di giustificare il mio atto, mi trovo avvolto in un circolo vizioso.

L'argomentazione a sfavore dell'istinto si basa dunque sull'idea che esso sia un sentimento e che i sentimenti non siano verificabili; nel paragrafo iniziale Sartre faceva

riferimento al desiderio di vendetta del giovane («voleva vendicare [il fratello]»), ma quel sentimento non è preso in considerazione qui, dove è menzionato solo l'amore nei confronti della madre. Né l'indignazione nei confronti della politica nazista né la rabbia per la morte del fratello, vengono considerati da Sartre come sentimenti, e non sono citati in questo paragrafo; essi costituirebbero invece *desideri* o *volontà* («lo voleva vendicare», «il mio desiderio di vendetta, il mio desiderio d'azione, il mio desiderio d'avventure»). Il dilemma del giovane non viene dunque posto come la scelta tra sentimenti di segno diverso (l'amore nei confronti della madre contro l'indignazione e la rabbia verso il nemico), cosa che implicherebbe che nemmeno sulla sete di vendetta e giustizia l'allievo si potrebbe basare per decidere; né come la scelta tra desideri di tipo opposto (rimanere a casa oppure andare a combattere), cosa che metterebbe le due opzioni sullo stesso piano; esso viene invece spiegato come una scelta tra sentimento e desiderio:

Αν αισθάνομαι πως αγαπάω αρκετά τη μητέρα μου για να θυσιάσω προς χάρη της όλα τ' άλλα –την επιθυμία μου για εκδίκηση, την επιθυμία μου για δράση, την επιθυμία μου για περιπέτειες– μένω κοντά της. Αν, αντίθετα, αισθάνομαι πως η αγάπη για τη μητέρα μου δεν είναι αρκετή, τότε φεύγω. (KNL III, p. 413)

Se sento d'amare tanto mia madre da sacrificare a lei tutto il resto – il mio desiderio di vendetta, il mio desiderio d'azione, il mio desiderio d'avventure – rimango presso di lei. Se sento quell'amore insufficiente, parto.

Battezzando determinate pulsioni come “desideri” e distinguendole dai sentimenti, Sartre le ha già avvicinate maggiormente alla sfera semantica della volontà piuttosto che a quella del sentire. Quando nel paragrafo successivo il filosofo spiega, citando Gide, che il sentimento si forma con gli atti e che non si può distinguere tra reale sentimento e finzione, il lettore è dunque ragionevolmente indotto ad attribuire questa affermazione all'unico sentimento che finora è stato identificato come tale, ovvero all'amore nei confronti della madre:

Αλλωστε ο Αντρέ Ζιντ είπε, πολύ σωστά, πως ένα συναίσθημα που υποκρινόμαστε ή ένα συναίσθημα που ζούμε σαν βίωμα είναι δυο πράγματα σχεδόν

αδιαχώριστα: το ν' αποφασίσω πως αγαπάω τη μητέρα μου μένοντας κοντά της ή να παίξω θέατρο μ' αποτέλεσμα να φαίνεται πως μένω για τη μητέρα μου, είναι λιγάκι το ίδιο πράγμα. Μ' άλλα λόγια: το συναίσθημα οικοδομείται με τις πράξεις που κάνουμε· άρα, δεν μπορώ να το συμβουλευθώ και να το χρησιμοποιήσω σαν οδηγό. Αυτό σημαίνει πως δεν μπορώ ούτε ν' αναζητήσω μέσα μου την αυθεντική διάθεση που θα με σπρώξει να δράσω, ούτε και να ζητήσω από μια έτοιμη ηθική έννοιες που θα μου επιτρέψουν να δράσω. (KNL III, p. 414)

D'altra parte Gide ha detto molto bene che un sentimento che si finga o un sentimento che si viva sono due cose pressoché indiscernibili: decidere che amo mia madre restando presso di lei o recitare una commedia che mi farà ugualmente restarle vicino, è un po' la stessa cosa.

In altre parole il sentimento si forma con gli atti che si compiono: non posso quindi consultarlo perché mi serva da guida.

Questo vuol dire che non posso né cercare in me lo stato autentico che mi spingerà ad operare, né chiedere ad una morale i concetti che mi permetteranno di operare.

Il riferimento alla "commedia" che si travestirebbe da sentimento allude alla paura, alla viltà: non posso consultare il sentimento d'amore verso mia madre affinché mi serva da guida, perché potrebbe nascondere il desiderio di restare a casa e non andare a combattere, ovvero la viltà.

Sebbene, come precedentemente sottolineato, il brano scelto si chiuda con la dichiarazione di Sartre che l'uomo è libero e deve decidere da solo, così come è decontestualizzato rispetto al testo originale il filosofo sembra perorare in realtà la causa dell'impegno e dell'azione ricorrendo a un *topos* del discorso patriarcale costituito dalla stessa situazione che egli porta ad esempio. La vicenda dell'allievo di Sartre ripropone infatti un rito di separazione analogo a quelli descritti da Bourdieu nel suo *Il dominio maschile* (Bourdieu 1998, pp. 34-36), ovvero un rito di passaggio «la cui funzione consiste nell'emancipare il ragazzo rispetto alla madre e ad assicurare la sua progressiva mascolinizzazione, incitandolo e preparandolo ad affrontare il mondo esterno» (Bourdieu 1998, p. 35). La "patologizzazione" del rapporto di cura e affetto tra madre e figlio e la naturalizzazione della loro separazione come unica strada

per raggiungere una mascolinità sana, non effeminata, promossi anche dalla teoria psicanalitica e dalla cultura popolare, sono stati sfidati fin dagli anni '90 in ambito femminista; in particolare, è stato messo in evidenza come questa separazione non sia naturale, bensì regolata socialmente (Rich 1976) e come crei nel figlio un senso di perdita profonda e inspiegabile che provoca sentimenti di vulnerabilità e solitudine, che, con la generale repressione delle emozioni connesse alla femminilità – empatia, vulnerabilità, compassione, gentilezza, etc. –, si trasformerà in un distacco dalla sfera emotiva (Dooley e Fedele 1999).

Sebbene si possa ipotizzare che il protagonista del racconto di Sartre non sia un bambino ma ormai un giovane, il bivio di fronte al quale egli è posto è implicitamente dipinto come una scelta tra femminilità e virilità: da una parte mantenere la condizione quasi-simbiotica con la madre, restando all'interno dell'ambiente domestico, per eccellenza femminile, con cui lei è completamente identificata; dall'altra interrompere questa continuità per emanciparsi e, attraverso l'impegno politico, entrare attivamente in un mondo, quello della guerra, emblematico dell'omosocialità maschile. Si tratterebbe di per sé di un rito di passaggio inevitabile, perché contribuisce al mantenimento dell'ordine sociale androcentrico; è solo a causa della sua particolare condizione familiare – il padre è venuto meno al proprio ruolo e il fratello è morto – che il giovane ha diritto all'esitazione, al dubbio. È infatti, secondo la definizione di Bourdieu, «figlio della vedova» (Bourdieu 1998, p. 35), ovvero figlio di una donna che a causa della morte (o in questo caso dell'abbandono) del marito rimarrebbe sola, senza una tutela maschile, e questo potrebbe esentare il giovane dal rito. Tuttavia l'eventualità che egli rimanga accanto alla madre sarebbe da considerarsi una «disgrazia», una scelta da non preferire, perché gli impedirebbe di compiere una pratica che conviene al suo sesso, che lo differenzia da quello opposto e che è considerata fondamentale per la costruzione sociale del suo genere. Diventare, invece, «figlio degli uomini» (Bourdieu 1998, p. 35) entrando a far parte del mondo per eccellenza maschile della guerra, sancirebbe la sua separazione dalla madre e contribuirebbe alla sua virilizzazione.

Il fatto che alla sfera domestica/femminile e a quella pubblica/maschile vengano associate pulsioni di natura diversa (come sottolineato in precedenza, a spingere l'allievo a rimanere a casa sarebbe un sentimento, mentre a indurlo alla partenza sa-

rebbe un desiderio) conferma il medesimo sistema rigidamente binario: dare ascolto al sentimento è agire da donna, femminilizzarsi, giacché nel discorso patriarcale la donna è tradizionalmente dominata dal sentimento; nel distaccarsi dalla madre invece il giovane realizzerebbe il proprio desiderio, si farebbe guidare dalla volontà, segno di autonomia rispetto a lei e quindi di progressiva mascolinizzazione. D'altra parte dare ascolto al sentimento sarebbe doppiamente deplorabile, non soltanto perché contrario all'ordine sociale, ma anche perché il sentimento non può essere distinto dalla finzione, e quindi finirebbe per essere segno di falsità, se non addirittura di codardia.

In questo brano Sartre dunque sembra argomentare a favore dell'*engagement* sfruttando uno stereotipo talmente radicato nel discorso patriarcale da riscuotere un consenso pressoché universale; il suo discorso fa appello al coinvolgimento emotivo dell'ascoltatore (e del lettore) e al contempo contribuisce a riprodurre lo stesso luogo comune aumentandone l'efficacia attraverso la convalida che, in termini di autorevolezza, deriva dal discorso filosofico.

4.2 Coppia

4.2.1 Mascolinità e rapporti di coppia nel KNL II

Le rappresentazioni di coppie nei brani compresi all'interno del manuale KNL II sono quasi del tutto assenti. Uno dei pochi casi in cui a una coppia è dedicato un certo spazio presenta però dell'interesse. Il brano *Στου Χατζηφράγκου* [Chatzifranku] tratto dall'omonimo romanzo di Kosmàs Politis è, come recita il paragrafo iniziale di presentazione, un estratto che costituisce un vero e proprio racconto autonomo. Vi compare la coppia costituita dal signore e dalla signora Alifandis, il committente del cantiere in cui si svolge la vicenda e sua moglie.

L'autore del brano insiste molto nella descrizione dell'aspetto esteriore della giovane signora Alifandis. Per ognuna delle giornate in cui la coppia si presenta sul luogo dei lavori e Tzonis, il protagonista del racconto, vede la bella signora, il narratore offre un dettagliato resoconto dell'aspetto di lei, dell'espressione del suo viso, dell'abito alla moda che indossa e dei fronzoli e laccetti colorati che lo ornano, soffermandosi su tutto ciò molto più a lungo che su qualsiasi altro elemento della storia (primo giorno: 26 ri-

ghe, KNL II, p. 286-287; secondo giorno: 10 righe, KNL II, p. 289; terzo giorno: 8 righe, KNL II, p. 291). Ne riporto un solo esempio, quello relativo al primo giorno:

Δυο μάτια πελώρια, φουντουκιά, ορθάνοιχτα, που τα ματόκλαδά τους αγγίζανε τα φρύδια και ισκιάζανε τα μάγουλα, και πιο κάτω, καταμεσής, ένα τριανταφυλλί μπουμπούκι. Αυτό ήταν το πρόσωπο. Κοντυλένια, μικροκαμωμένη, με θαλασσί μεταξωτό φουστάνι, άσπρα νταντελένια γάντια ίσαμε τον αγκώνα, κράταγε στο δεξί της χέρι ένα μεταξωτό θαλασσί ομπρελίνο, γαρνιρισμένο με άσπρο πιτσιλί ολόγυρα. Το κράταγε ανοιχτό, αν και ο ήλιος είχε φύγει από το σοκάκι και φώτιζε μονάχα, πίσω της, τα κεραμίδια του δίπατου σπιτιού του Σκλαβούνου. Ένα ρόδινο συννεφάκι, γελαστό, ήταν σταματημένο πάνωθές της, στο θαλασσί ουρανό. Κάτω από το φραμπαλά της μακριάς φούστας της, ξεπρόβαλε, συγκινητικό, ένα μικρούτσικο μαύρο λουστρινένιο γοβάκι λουικέντζ, κι αχνοξεχώριζε ο αστράγαλος, μέσ' από την άσπρη φιλντεκός κάλτσα. [...]

Είκοσι με εικοσιδύο χρονώ κοπέλα. Στη θαλασσιά τόκα της ήτανε μπηγμένη μια αιγκρέτα, όχι όρθια, λοξά, στο πλάι. Το φουστάνι της γαρνιρισμένο με ό,τι απαιτούσε η τελευταία μόδα, πλισεδάκια, φιογκάκια, κορδελάκια, και στο στήθος, δεξιά, κρεμότανε από μια χρυσή καρφίτσα, με χρυσή αλυσιδίτσα, ένα γυάλινο ρολογάκι, σφαιρικό, σε γυάλινη μπίλια, από κείνα, που σαν τα κοιτάζεις από πίσω, βλέπεις ολάκερο το μηχανισμό, ροδούλες, πιστόνια, ζουμπερέκια, να γυρίζουνε και να σαλεύουνε αδιάκοπα, ίδιο μικροσκοπικό εργοστάσιο. Μια καμέα με μαλαματένιο δέσιμο, πιασμένη μ' ένα χαλκαδάκι από μια στενή μαύρη βελουδένια κορδελίτσα, στόλιζε το λαιμό της. Και κάτω από τα νταντελένια γάντια, σπιθοβολιές από δαχτυλίδια και βραχιόλια. Όλη μαζί, αλήθεια, είχε κάτι το πολύτιμο, πλασμένη από ακριβό υλικό. Βέβαια, δουλεμένο επιφανειακά, μα ωστόσο ακριβό, πανάκριβο. (KNL II, p. 286-287)

Due occhi enormi, color nocciola, spalancati, le cui ciglia sfioravano le sopracciglia e facevano ombra alle guance, e più giù, proprio in mezzo, un bocciolo di rosa. Questo era il viso. Affusolata, minuta, con un abito di seta azzurra e guanti di pizzo bianchi fino al gomito, reggeva con la destra un ombrellino di seta azzurra, guarnito tutt'intorno da un pizzetto bianco. Lo teneva aperto, anche se il sole era sparito dal vicolo e illuminava soltanto, dietro di lei, le tegole della casa a due piani di Sklavunos. Una nuvoletta rosa, sorridente, si era fermata sopra di lei, nel

cielo azzurro. Da sotto il volant della lunga gonna, fuoriusciva, commovente, un minuscolo stivaletto Louis Quinze di vernice nera, e si intravedeva la caviglia attraverso la calza di filo scozzese bianco. [...]

Era una ragazza di venti, ventidue anni. Sul cappellino azzurro portava infilzata un'*aigrette*, non dritta, ma obliqua, sul fianco. La gonna era ornata all'ultima moda, plissé, fiocchetti, nastrini, e, sul petto, a destra, pendeva da una spilletta, con una catenina d'oro, un orologio di vetro, sferico, posto all'interno di una biglia di cristallo, di quelli di cui, se li guardi da dietro, vedi tutto il meccanismo, rotelline, pistoni, maniglie, girare e vibrare senza sosta, proprio come una microscopica fabbrica. Le ornava il collo un cammeo con la montatura in argento, legato da un anellino a uno stretto nastrino di velluto nero. E, sotto i guanti di pizzo bianchi, scintillavano anelli e bracciali. Tutta insieme, davvero, aveva qualcosa di prezioso, come fosse plasmata con un materiale costoso. Certo, lavorato superficialmente, ma comunque costoso, costosissimo.

Come negli altri brani in cui è descritto l'aspetto del personaggio, vi è qui un'abbondanza di particolari e di riferimenti alle dimensioni ridotte di ogni cosa, compresa la donna stessa, nonché un ampio uso di diminutivi, che trasmettono una certa ironia; l'ultima frase del brano citato, inoltre, («lavorato superficialmente, ma comunque costoso, costosissimo»), sembra alludere non tanto all'aspetto esteriore del personaggio, quanto alla sua qualità personale, come per sottolineare che alla raffinatezza, esagerata, del vestiario non corrisponda un'equivalente raffinatezza interiore. Si fa inoltre spesso riferimento all'immobilità del corpo e del volto della donna e al fatto che le sue palpebre non battano mai:

Καθότανε με το πρόσωπο μισογυρισμένο προς τα εδώ, ακίνητη κάτω απ' τ' ανοιχτό λεμονί ομπρελίνο. Τα μεγάλα κουκλίστικα μάτια της, φουντουκιά με χρυσαφιές κουκίδες, λες και κοιτάζανε δίχως να βλέπουνε τίποτα, δίχως τίποτα ν' αποτυπώνουν. Δε γύρισε να δει τον Τζώνη, μπορεί και να μην άκουγε τη φουσαρμόνικα. Τα πράγματα του κόσμου περνούσανε πάνωθ' της δίχως να την αγγίζουν. Τίποτα δε σάλευε πάνω στο πρόσωπό της, τα ματόφυλλά της δεν παίζανε ούτε μια φορά (KNL II, p. 289)

Sedeva con il viso leggermente rivolto da questa parte, immobile sotto l'ombrellino giallo aperto. I grandi occhi di bambola, nocciola con puntini dorati, sembravano guardare senza vedere niente, senza registrare niente. Non si girò a guardare Tzonis, forse non sentiva nemmeno la fisarmonica. Le cose del mondo la sorvolavano senza sfiorarla. Nessuna vibrazione sul suo volto, le sue palpebre non batterono nemmeno una volta.

e, poco più in là: «Έπαιξε τα ματόφυλλά της, μια φορά.» (KNL II, p. 289) [Batté le palpebre, una volta.]; «τίποτα να σαλέψει πάνω στο πρόσωπό της.» (KNL II, p. 290) [Niente si mosse sul suo volto]; e ancora «Έπαιξε τα ματόφυλλά της, μια φορά.» (KNL II, p. 290) [Batté le palpebre, una volta.]; e «Τα ματόφυλλά της δεν ξαναπαίξανε.» (KNL II, p. 290) [Le sue palpebre non batterono una seconda volta]. Inoltre, nell'ultima descrizione dell'aspetto del personaggio, l'autore rincara la dose di ironia e sottolinea, dopo aver elencato i vari accessori del giorno: «Σίγουρα τα φορούσε δίχως κανένα νόημα, όπως δεν παίζουν και κανένα ρόλο σ' αυτή την ιστορία, εξόν περιγραφικό. Ή διακοσμητικό. Ταιριάζανε πολύ όμορφα με τ' ομπρελίνο και το φουστάνι της [...]» (KNL II, p. 291) [Sicuramente li indossava senza alcun senso, così come non ricoprono alcun ruolo in questa storia, se non descrittivo. O ornamentale. Si adattavano bene all'ombrellino e all'abito [...]].

I ripetuti riferimenti all'immobilità degli occhi e del volto, nonché al «materiale» di cui sarebbe plasmata, sembrano voler accostare il personaggio a una bambola, ovvero a un oggetto inanimato e puramente «ornamentale», con il quale si gioca. La giovane non comunica con il mondo circostante, che pure la guarda e, nel caso di Tzonis, la ammira, le rivolge anche la parola e addirittura la tocca, se non con un singolo battito di ciglia. Se dunque, come sembra, questo personaggio svolge soprattutto una funzione decorativa, cosa o chi viene decorato?

La risposta viene data dall'autore stesso:

– Ταμάμ. Αυτές τις μέρες θα 'ρχομαι μαζί με την κυρία μου, για να βλέπει τα έργα μου – κι έπαιξε τη λέξη πάνω στη γλώσσα του σα να 'θελε να τη γευτεί.

Με τέτοια κυρία, δε μπορούσε παρά να 'ναι κι ο ίδιος κύριος – κατά κάποιον τρόπο. (KNL II, p. 287)

– Va bene. In questi giorni tornerò insieme alla mia signora, perché veda i miei lavori – e si fece rotolare la parola sulla lingua come per gustarla.

Con una signora del genere, non poteva che essere lui stesso un signore – in qualche modo.

Il personaggio della moglie sembrerebbe dunque presentato, al pari della lussuosa carrozza sulla quale viaggia e della costruzione in via di completamento, come un oggetto inanimato, privo di vita propria, che svolge unicamente la funzione di decorare il suo proprietario, di confermare il suo benessere economico e la sua classe di appartenenza; quasi un trofeo. Il marito, a sua volta, sebbene riveli, con le reazioni smodate e il comportamento tutto sommato volgare, di non essere che un nuovo arrivato del ceto di cui sembra voler sfoggiare l'appartenenza, sembrerebbe sperare che la complessa mise della consorte lo innalzi e riconfermi nel suo status di "signore"; mentre l'ironia del narratore e l'insistenza sull'abbondanza di dettagli ornamentali sembrano piuttosto ricondurre a un effetto di esagerazione che rivela, in fin dei conti, la sua reale identità.

Altre coppie compaiono nella novella del 1914 di Kostandinos Theotokis *Η Τιμή και το Χρήμα* [L'onore e il denaro], divisa in brani intercalati da brevi riassunti delle parti omesse. Come premesso dal brano di presentazione, nell'opera il denaro svolge un ruolo fondamentale: l'autore,

επηρεασμένος από τις σοσιαλιστικές ιδέες, προσπαθεί να δείξει ότι με το κοινωνικό σύστημα που ισχύει, το χρήμα και το συμφέρον αλλοιώνουν το χαρακτήρα των ανθρώπων και κατευθύνουν τις πράξεις τους. (KNL II, p. 137)

influenzato dalle idee socialiste, cerca di dimostrare che con il sistema sociale vigente, il denaro e l'interesse alterano il carattere delle persone e dettano le loro azioni.

In particolare, dal racconto emerge come il denaro pervada tutte le relazioni umane; mentre però le donne protagoniste riescono, nonostante il contatto con il denaro (sono anche economicamente indipendenti), a mantenere saldi i loro principi e sentimenti e a lasciare la priorità alle relazioni umane, gli uomini sembrano in un modo o nell'altro soccombere al valore onnipresente dei soldi e finiscono per lasciare che dominino la loro vita più di qualsiasi altra cosa.

Il denaro dunque svolge un ruolo fondamentale nella caratterizzazione di tutti i personaggi e nello svolgersi della vicenda. Il primo personaggio maschile che lo studente incontra è il marito di Epistimi, e viene presentato attraverso le riflessioni della moglie:

Έξι στήματα σφυρίδες από τέσσερα φράγκα το στήμα κάνουνε... έξι, κι έξι δώδεκα· και δώδεκα, εικοσιτέσσερα φράγκα [...]. Μην τα ιδεί όμως πρώτα ο μεθύστακάς μου, γιατί τα παίρνει και τα κάνει στάχτη ευτύς στην ταβέρνα! Ωχ, τότε γνοιάζει εκείνονε για τα παιδιά μας, για τσι κοπέλες μας!
(KNL II, p. 139)

Centoquarantaquattro sacchi di olive, a quattro franchi ogni ventiquattro sacchi, fanno... sei, e sei dodici [...]. Ma non li deve vedere il mio ubriacone, perché li prende e li manda in cenere direttamente alla taverna! Oh, gli importa poco delle nostre figlie, delle nostre ragazze!

Da questa breve immagine si trae l'impressione di una donna che porta avanti le economie domestiche, cercando di proteggere i risparmi derivati dall'attività agricola familiare da un marito che non adempie al proprio dovere di *breadwinner* e anzi, piuttosto che pensare al bene dei figli, spreca il denaro familiare consumandolo in alcolici. Da questo suo atteggiamento derivano anche i conflitti con la moglie, come rivela uno scambio di battute tra i due:

«Πού ήσουνε εψές και επροψές και πού θα πας απόψε; Στην ταβέρνα ε; Κι ακόμα έχεις μούτρο και μιλείς!»
« Ό,τι λάχει κι απολάχει» της απάντησε δειλά δειλά, θέλοντας να τελειώσει «η ίδια θα 'χεις το φταίξιμο. Μα ας αφήσουμε τώρα τσι κουβέντες, άμε να μου φτιάκεις τον καφέ να πάμε στη δουλειά μας». (KNL II, p. 141)

«Dov'eri ieri sera e quella prima, e dove andrai stasera? Alla taverna, eh? E hai anche il coraggio di parlare!»
«Quel che succede, succede» le rispose cauto, per farla finita «e sarà colpa tua. Ma adesso lasciamo stare le chiacchiere, fammi un caffè così ce ne andiamo a lavorare».

Dalla reazione di Epistimi sembra che non riconosca al marito la facoltà di esercitare i propri diritti familiari, come quello di esprimere un'opinione su quanto avviene in famiglia, in primo luogo perché non adempie ai propri doveri, e in particolare a quello di preservare il patrimonio familiare o spendere nella maniera appropriata. La risposta del marito, d'altra parte, è evasiva e al contempo dimostra che egli non ritiene di aver perso i propri diritti nei confronti della moglie («fammi un caffè»).

Nel secondo brano è rappresentata una scena presso una taverna in cui sono riuniti i lavoratori del luogo. Inizialmente la conversazione verte sulla politica, ma quando per il futuro emergono previsioni pessimistiche, il protagonista, Andreas, sposta l'argomento di conversazione sul matrimonio di convenienza come modo per acquisire un capitale. In particolare, fa riferimento a un buon partito consigliatogli da uno degli uomini presenti:

«α γένει αυτό που κράζει τούτος ο κόρακας, τότε βέβαια δε μένει άλλο παρά η παντρειά. Σε δύο μήνες τα χρέγια δε βγαίνουνε. Ε μπάρμπα, τα 'χει τα χίλια αυτή που λες;» (KNL II, p. 142)

«Se succede ciò che gracchia questo corvo, allora davvero non rimane altro se non il matrimonio. In due mesi non si risolvono i debiti. Eh, zio, ce le ha le migliaia quella di cui parli?»

Andreas si riferisce alla dote della donna che gli è stato consigliato di chiedere in moglie, la quale potrebbe risolvere i suoi problemi economici. Ma, sebbene Andreas riconosca i vantaggi di un matrimonio conveniente, egli è innamorato di Irini, la figlia di Epistimi. Si apre così una discussione in cui Andreas cerca di far valere le ragioni dell'amore e lo "zio" insiste nel sostenere che non deve sposarla perché non ha abbastanza denaro. Di Irini, oltre all'aspetto fisico, Andreas loda anche la virtù, caratteristica che accrescerebbe il capitale "d'onore" del marito, confermandone la mascolinità nell'arena pubblica: «Εμέ, μπάρμπα, η Ρήνη, να ζεις, ντροπή δε θα μου 'φερνε» (KNL II, p. 143) [A me, zio, Irini non porterebbe vergogna finché vivi]. Eppure nemmeno la virtù sembra essere una qualità sufficiente nella logica dello zio, il quale rimane fermo sul proprio consiglio di prendere in sposa una donna più abbiente, e anzi lo esorta a interrompere ogni contatto con Irini. In questa scena, i rapporti tra gli avventori della

taverna sembrano caratterizzati da un rispetto reciproco; sia durante la conversazione relativa alla politica che quando l'argomento vira sul tema amoroso, la chiacchierata è caratterizzata da pacifici scambi di opinioni che non sembrano rivelare un desiderio di prevaricazione di un personaggio sull'altro. Lo "zio", che insiste sulla propria posizione, sembra farlo in virtù della propria anzianità e maggior esperienza del mondo e senza prepotenza.

Nel terzo brano tratto dalla stessa novella, Andreas viene sorpreso da Epistimi mentre si trovava a casa loro, insieme alla figlia Irini, in assenza di altri testimoni. Rimanendo da solo con lei, egli ha compromesso l'onore della ragazza, e la madre glielo rimprovera ricordandogli:

«Δεν εσκέφτηκες» ξακολούθησε πικρά, «πως είμαστε φτωχοί άνθρωποι, αδύνατο μέρος, πως δεν έχουμε παρά του θεού την ολπίδα και την υπόληψή μας, και το μοναχό αποκούμπι της φαμιλιάς μου δεν είμαι παρά εγώ, μία κατημένη γυναίκα, σαν έρμη, γιατί τον άντρα πόχω είναι σα να μην τον είχα;» Κι εβάλθηκε να κλαίει. (KNL II, p. 144)

«Non hai pensato» continuò con amarezza «che siamo povera gente, di parte debole, che non abbiamo niente salvo la speranza di Dio e il rispetto degli altri, e che la famiglia non ha altri appoggi che me, una povera donna, lasciata a se stessa, perché il marito che ho è come non averlo?» E si mise a piangere.

Epistimi dunque conferma per la seconda volta che la condizione della sua famiglia è da considerarsi disagiata non soltanto a causa delle condizioni economiche, ma anche per la sostanziale inadeguatezza del marito rispetto al ruolo di sostegno principale che dovrebbe ricoprire. Con il suo comportamento irresponsabile, Andreas ha danneggiato l'unico patrimonio in possesso della giovane, quello che lui stesso aveva elogiato di fronte agli altri uomini. Andreas risponde dichiarandosi innamorato e disposto a sposare Irini anche subito per riparare al danno fatto al suo onore; al contempo avanza le proprie lamentele per la condizione economica in cui si trova, che egli pone come un ostacolo alla loro unione:

«Μα, σιόρα Επιστήμη, ξέρεις την περίληψη του σπιτιού μου. Ο κακομοίρης ο πατέρας μου μ' άφηκε χρέγια που ολοένα τα πλερώνω· τι να πρωτοκάμω μ'

αυτά τα μπράτσα; Σκίσε μου την καρδιά μέσα θα βρεις τη Πήνη σου. Την αγαπάω, από κείνο το βράδυ τα μάτια της μ' εκάψανε. Μα πώς να τήνε ζητήσω, πώς να κουναρήσω παιδιά;» (KNL II, p. 145)

«Ma signora Epistimi, conosci la fama di casa nostra. Mio padre buonanima mi ha lasciato debiti che non faccio altro che pagare; e quanto posso ripagare, con queste braccia? Strappami il cuore, e dentro ci troverai la tua Irini. La amo, dalla sera in cui i suoi occhi mi hanno bruciato. Ma come posso chiedere la sua mano, come potrei mantenere i nostri figli?»

Irini stessa però è in disaccordo con questa visione. Innamorata anche lei, ritiene di potere, insieme ad Andreas, superare le difficoltà economiche: entrambi si daranno da fare per ripagare i debiti, e l'amore darà loro la forza di andare avanti. Si apre così una vera e propria negoziazione a tre, in cui Andreas cerca di ottenere per Irini una dote che gli permetta almeno di ripagare la propria casa, Irini lo spalleggia sostenendo di aver lavorato lei stessa per la propria dote, mentre al contempo rimane sempre più delusa dalla sua insistenza sul fattore economico, ed Epistimi rifiuta di privare gli altri figli di una parte del patrimonio familiare che spetterebbe loro di diritto per riparare all'errore, fatto dalla figlia, di essere rimasta in casa sola con Andreas. Alla fine Andreas finge di rinunciare alla mano di Irini per spingere Epistimi a concederle una dote maggiore.

La negoziazione si prolunga nel tempo molto oltre le previsioni iniziali, e conduce ad aspri confronti tra Epistimi ed Andreas; nella propria disperazione, alla fine la madre aggredisce Andreas con un coltello e viene arrestata. Irini a quel punto, non ancora sposata ad Andreas ma in attesa del loro figlio, delusa e indignata per le lunghe contrattazioni e per l'interesse di Andreas per il denaro, che supera il desiderio di sposarla e riparare al danno arrecato al suo onore, decide di lasciarlo e crescere il loro figlio da sola. Nel monologo finale, Irini usa a più riprese la frase che aveva spesso ripetuto in passato in riferimento a loro due come coppia («Δουλευτάδες κι οι δυο, ποιόνε έχουμε ανάγκη;» [Siamo entrambi gran lavoratori, non abbiamo bisogno di nessuno] KNL II, p. 144 e *passim*) rivolgendola ormai solo a se stessa: «Είμαι δουλεύτσα· ποιόνε έχω ανάγκη;» [Sono una gran lavoratrice; non ho bisogno di nessuno] (KNL II, p. 149).

Nei brani estratti dall'opera *L'onore e il denaro*, dunque, si delineano con chiarezza

gli elementi dichiarati già nel titolo. Quella dipinta nei brani assomiglia alla società tradizionale descritta dai primi antropologi, in cui il capitale dell'onore ricopre un ruolo fondamentale per il riconoscimento della mascolinità in ambito pubblico, e di conseguenza è fondamentale che la donna ne sia portatrice. Nel testo, il codice dell'onore si intreccia con le questioni economiche, nella definizione del destino e dell'identità dei protagonisti. In conclusione, gli uomini ritratti nell'opera sembrano completamente in balia del potere del denaro, al quale danno la priorità anche rispetto agli affetti. Lo "zio" e altri avventori del bar, sostengono esplicitamente le finalità economiche del matrimonio; il marito di Epistimi e Andreas vengono meno al proprio dovere di pilastro e sostegno economico della famiglia, arrecando grave danno all'onore ma anche alla sopravvivenza della famiglia stessa. Le donne invece si innalzano al di sopra dei pregiudizi della società nella quale vivono, dimostrando di essere in grado, nella necessità, di provvedere per loro stesse anche da sole. Nel caso del padre di Irini e marito di Epistimi, l'inadeguatezza al ruolo di *breadwinner* annulla il suo valore come membro della famiglia («il marito che ho è come non averlo») e i suoi doveri vengono invece portati a termine da Epistimi; nel caso di Andreas, il lungo prolungarsi delle contrattazioni, che implica da parte sua una sottovalutazione non solo del sentimento amoroso ma anche dell'onore (Irini è già incinta), provoca infine l'indignazione della fidanzata la quale, come la madre, decide di lasciarlo e di affidarsi esclusivamente alle proprie comprovate capacità di lavoratrice.

4.2.2 Mascolinità e rapporti di coppia nel KNL III

Anche nel KNL III le rappresentazioni di legami sentimentali tra uomini e donne non ufficializzati dal matrimonio sono esigue. Alcune compaiono nel brano dell'autrice Didò Sotiriù, *Οι νεκροί περιμένουν* (KNL III, p. 173) [I morti attendono], in cui è narrato un momento di convivialità tra greci dell'Asia Minore prima della loro deportazione in Grecia, e quindi prima del 1922. Durante la conversazione, che si svolge nel salotto di una delle protagoniste, viene narrata la vicenda del capitano Matthiòs, un ex marinaio in pensione che sostiene di aver avuto, in passato, un'amante aristocratica inglese. Sebbene innamorato di lei (o comunque emotivamente molto coinvolto nella loro relazione), egli non accetta la sua proposta di matrimonio perché non se la sente di

sposare una donna di classe superiore alla sua. Il capitano Matthiòs rifiuta nonostante la sua pretendente gli offra una lauta ricompensa economica:

– Εχ, μωρέ Καλλιόπ', έκανε κείνος, δε μ' πιστεύ'ς γιατί ως φαίνεται δεν τούνι ξέρ' η αφεντιά σ' τι εξαπουδός είναι ου έρωντας. Αλησμονάς πως τότες τόλιγι η καρδιά τ' Μαθιού κι τα πουντίκια των χειρώνε τ' φουσκώ-νανι σα σιδερό' κά κι έβραζε η νιότ' στα γαίματά τ' κι έκανε μοναχόζιτ' για ικατό εγγλέζ' ναυάρχ'...

– Και πού τη γνώρισες, μωρέ Μαθιό, τέτοια μεγάλη και τρανή αριστοκράτισσα;
– Σ τούπα, ντε, κι άλλουτις. Στου λιμάν' ανταμώσαμε. Κι μούπι. «Σ' δίνω όσα πιητόλιρα θες να γίν'ς άντραζιμ'. Έναν τέτιουνι λιβέντ' θέλου μαθές»! Μα ιγώ δεν παλάβουσα να παντριφτώ γ'ναίκα που δεν ήταν τση σειράζιμ'...

Κι ο αθεόφοβος, ο καπτάν Μαθιός, άρχιζε να περιγράφει σαν ποιητής τη νύχτα που αποχωρίστηκαν στον κήπο της λαίδης. Και την κρατούσε αγκαλιά ως την αυγή που μιλούσανε κάτω απ' το φεγγάρι. Και μεθούσε και συγκινιόταν κι ο ίδιος τόσο, με τα ψέματά του, που έτρεχαν δάκρυα απ' τ' αρρωστημένα του μάτια. (KNL III, p. 175).

Eh, Kalliopi, fece lui, se non mi credi è perché, a quanto pare, sua signoria non sa che spauracchio sia l'amore. Dimentichi che a quell'epoca il cuore di capitano Matthiòs [parla di sé in terza persona] reggeva eccome, e aveva i muscoli delle braccia duri come il ferro, e nel sangue gli ribolliva la giovinezza e da solo valeva quanto cento ammiragli inglesi...

– E dove l'avresti conosciuta, caro Matthiòs, questa grande e importante aristocratica?
– Te l'ho già detto, dai. Ci eravamo incontrati al porto. E mi disse. «Ti do tutte le sterline che vuoi se diventi mio marito...»

E quello sfacciato del Capitano Matthiòs cominciava a descrivere come un poeta la notte in cui si separarono nel giardino della Lady. E la stringeva tra le braccia fino all'alba mentre parlavano sotto la luna. Ed era così emozionato e commosso dalle sue stesse bugie, che dagli occhi malati gli scorrevano lacrime.

La vicenda viene presentata come il frutto della fervida fantasia di un vecchio lupo di mare, come dimostra il fatto che l'interlocutrice non crede alle parole del capitano Matthiòs. Nello stesso racconto si narra anche di altre due coppie, unite però in matrimonio: un caso è quello della sig.ra Elvira Sitzanoglu, alla quale le zie della narratrice

e protagonista si rivolgono rispettosamente, perché, anche se è evidentemente di estrazione popolare, è sposata con un industriale, e quindi con un uomo superiore a lei in termini di classe:

Ερχόταν και η νύφη του θείου Γιάγκου, η κυρία Ελβίρα Σιτζάνογλου με τα παιδιά της, τις δυο υπηρέτριές της και τις τρεις σειρές φλουριά στο λαιμό της και γινότανε ο στόχος της γενικής ευθυμίας. Μόνο η θεία Ηλέκτρα και η θεία Ιώ τής μιλούσαν πάντα με το «σας» και με το «σεις», γιατί είχαν υπόληψη στον άντρα της, που ήταν εργοστασιάρχης.

– Θα μας έρθει και ο σύζυγος το απόγευμα, κυρία Σιτζάνογλου;

– Θα σας έρθει, έλεγε κι εκείνη που ήταν αγράμματη και φοβόταν μη δε χρησιμοποιήσει το σωστό ρήμα και τις σωστές αντωνυμίες. (KNL III, p. 176)

Veniva anche la nuora dello zio Ghiangu, la signora Elvira Sitzànoglu con i suoi bambini, le sue due domestiche e le sue tre serie di monete attorno al collo, e catalizzava la comicità generale. Solo la zia Elettra e la zia Iò le facevano sempre i salamelecchi, perché nutrivano un profondo rispetto per suo marito, che era un industriale.

– Avremo con noi anche il signore, nel pomeriggio, signora Sitzànoglu?

– Lo avrete, rispondeva lei, che era analfabeta e aveva paura di usare il verbo o il pronome sbagliato.

Il terzo caso è quello dello zio Thanassis, sposato con una donna di origini più umili delle sue che chiama “Principessa” per provocazione nei confronti dei propri fratelli, evidentemente infastiditi dalla presenza in famiglia di una donna di cetο sociale inferiore:

Έτσι δεν είναι πριγκιπέσσα μου; (Πριγκιπέσσα φώναζε τη γυναίκα του, την Ελπινίκη, σε πείσμα των αδερφών του, που τη θεωρούσαν παρακατιανή). Εκείνη, μαζεμένη και ντροπαλή όπως ήταν, απασχολημένη συνεχώς με τα οκτώ παιδιά της, γύριζε και του χαμογελούσε καλοκάγαθα, χωρίς να μιλάει. (KNL III, p. 176)

Non è così principessa mia? (Chiamava principessa sua moglie, Elpiniki, per sfida ai suoi fratelli, che la consideravano inferiore). Lei, modesta e timida com'era, continuamente occupata a badare agli otto figli, si girava e gli rivolgeva un sorriso buono e genuino, senza parlare.

In questo testo vengono dunque toccati alcuni aspetti dell'intersezione tra classe e genere, in particolare per quanto riguarda l'istituto della coppia. Nel primo caso infatti si ha un capitano, ovvero un uomo che detiene una posizione di potere per la quale si intende sia necessaria una certa forza di carattere e virilità, che si vanta della propria avventura con una donna di estrazione sociale e capacità economiche superiori alle sue; il fatto che la narrazione di quest'evento venga interpretata dagli astanti come una vanteria priva di fondamento indica quanto poco probabile sia una vicenda del genere; l'idea che una simile relazione possa concludersi in un matrimonio, invece, è relegata all'abito dell'impossibile, come indica il fatto che nemmeno un uomo di mare in vena di fantasticherie osi spingersi a immaginare un evento del genere. Negli altri due casi, invece, vengono descritte coppie in cui la moglie è di estrazione inferiore rispetto al marito: queste unioni sono malviste o guardate con ironia, ma reali e quindi possibili. In entrambi i casi, il matrimonio con un uomo di estrazione superiore ha contribuito ad aumentare il prestigio sociale e il benessere economico della donna, ma non ha modificato l'equilibrio di dominio maschile all'interno della coppia. Il testo rappresenta dunque un sistema sociale in cui il matrimonio tra persone appartenenti a classi diverse è mal visto, ma nel caso in cui a provenire da un ceto inferiore sia la donna esso è comunque possibile, e non sembra cambiare nella sostanza le dinamiche di potere nella coppia; nel caso in cui invece sia l'uomo ad appartenere a una classe inferiore, esso è impossibile.

4.3 Tematica omosessuale nel KNL III

Anche nella letteratura greca, come in quella europea, la tematica omosessuale si diffonde maggiormente durante il Novecento, e nel manuale KNL III sono compresi i brani di almeno quattro autori nell'opera dei quali l'amore tra uomini occupa un ruolo rilevante: essi sono Kostas Tachtsis (1927-1988), Iorgos Ioannu (1927-1985), Dinos Christianopoulos (1931) e Nikos Alexis Aslanoglu (1931-1996). Ciascuno affronta la questione in maniera molto diversa: in Iorgos Ioannu, nelle raccolte poetiche come in quelle di racconti, traspare spesso una sorta di paura dell'io lirico per il proprio destino carnale, delle proprie preferenze erotiche, legata in qualche modo al senso del peccato, dalla quale il soggetto cerca invano di sfuggire (Lazaris 1988, p. 383). Da qui deriva una

disposizione alla confessione e una valorizzazione della prima persona d'invenzione che gli permette di raccontare il martirio al quale la carnalità lo sottopone, e come esso in realtà sia fecondo perché ne scaturisce la letteratura (Vitti 2001, p. 396). In Dinos Christianopoulos, autore di numerose poesie d'amore ed erotiche, il discorso è incentrato sull'espressione del desiderio omosessuale percepito come deviante e delle sue conseguenze psicologiche ed emotive; la poesia di Aslanoglu è dominata dal desiderio erotico e da uno schiacciante senso di solitudine (Garandudis 2018).

Tachtsis faceva libero riferimento all'omosessualità in molte opere letterarie nonché in articoli su periodici e quotidiani.

Nonostante la tematica omosessuale svolga un ruolo importante nell'opera di questi autori, non si fa alcun riferimento a essa nei paratesti dell'antologia KNL III.

La poesia di Aslanoglu che viene presentata allo studente, *To βράδυ* [La sera] (KNL III, p. 89), non è a tema amoroso: descrive un momento di felicità immotivata che il soggetto prova in una notte di primavera, e la perplessità che gliene deriva. All'omoterotismo in altri suoi componimenti non si fa alcun cenno, né nel paragrafo iniziale né nella biografia dell'autore.

Il componimento scelto per rappresentare Christianopoulos è *Δημάς* [Dimàs] (KNL III, pp. 96-97), tratto dalla raccolta *Tempi di vacche magre* del 1950. Si tratta di uno dei testi in cui un tema omosessuale è solo vagamente accennato, se non addirittura completamente assente. Potrebbe far pensare a un rapporto romantico quello tra Dimàs e Paolo («Δημάς μ' εγκατέλιπεν» [Dimàs mi ha abbandonato], KNL III, p. 96); ma l'accento al quartiere salonicchese di Bara, zona di case di tolleranza, rimanda piuttosto ad amori mercenari eterosessuali. Anche se così non fosse, comunque, è facile credere che l'ambientazione pseudobiblica della poesia (Paolo è Paolo di Tarso) scoraggerebbe lo studente da qualsiasi interpretazione legata a un rapporto omosessuale. Tra le domande relative al brano nessun accenno a una simile tematica, così come nella biografia.

Per Iorgos Ioannou è stato scelto il racconto *† 13-12-43* (KNL III, pp. 275-278), del 1964. Parla di un incontro involontario che il protagonista fa durante una delle sue passeggiate al cimitero: una famiglia seppellisce il bimbo morto durante l'Occupazione. Il tema omosessuale è completamente assente, e l'unico possibile riferimento ad essa potrebbe in realtà essere anche diversamente interpretabile: «Εξάλλου ήταν της ηλικίας

μου. Δεν είναι δυνατό να διαφέρω και τόσο πολύ απ' τους άλλους. Άνθρωπος είμαι και εγώ. Κι όμως η κάποια διαφορά είναι που με καίει.» [D'altra parte era tipico della mia età. Non era possibile che fossi così diverso dagli altri. Sono un essere umano anch'io. Eppure è quella certa differenza che mi brucia] (KNL III, p. 276). Nemmeno tra le domande relative al brano o nella biografia dell'autore si fa il benché minimo riferimento a questo aspetto della sua opera; la spiegazione del carattere di confessione che assumono molti dei suoi scritti viene trattata evadendo completamente la questione dell'omosessualità:

Κύριο χαρακτηριστικό των πεζογραφημάτων του είναι η προσωπική εξομολόγηση, που ταυτίζεται όμως με τα βάσανα και τις λαχτάρες μιας ολόκληρης ομάδας ανθρώπων, και δίνεται με έναν έντονο και ευθύβολο ρεαλισμό. (KNL III, p. 279)

La caratteristica principale delle sue prose è la confessione personale, che però si identifica con le preoccupazioni e le ansie di un intero gruppo di persone, che viene descritto con un realismo intenso e preciso.

Il racconto di Tachtsis antologizzato è *Τα ρέστα* [Il resto] (KNL III, pp. 293-297), il primo dell'omonima raccolta pubblicata nel 1972. Si tratta di una raccolta di racconti concatenati, in cui, in un gioco postmoderno tra falsa autobiografia e *Bildungsroman*, l'autore crea una serie di personaggi estremamente simili l'uno all'altro e al contempo diversi per età (dalla nascita all'età avanzata, in ordine cronologico) e in alcuni dettagli che emergono durante la narrazione, come quelli relativi alle condizioni familiari e alle preferenze nonché alla consapevolezza sessuale. La critica ha rivelato il ruolo cruciale che svolgono nella raccolta i temi della sessualità, dell'identità e del genere, in particolare quello maschile, come costruzione sociale, e come le questioni relative a questi argomenti si intersechino con una riflessione relativa alla scrittura. In particolare, nei racconti ritorna spesso l'argomento dell'omosessualità e dei modi in cui essa può dipendere dalle circostanze esterne (Robinson 1997; Papanikolaou 2009). Il racconto compreso nel manuale, *Il resto*, è uno dei pochissimi della raccolta omonima in cui il tema dell'omosessualità non svolge un ruolo centrale; in esso però l'autore compie una vera e propria critica al genere come costruzione sociale:

Ἡ θα γίνεις άντρας και θα μάθεις να μην κλαις», σούλεγε αφρίζοντας και χτυπώντας όπου έβρισκε, «ή θα σε σκοτώσω από τώρα μια και καλή, να σε κλάψω και να σε ξεχάσω, άναντρος σαν τον προκομμένο τον πατέρα σου δεν χρειάζεται άλλους η κοινωνία – πες μου, θα γίνεις άντρας; Πες: «Θα γίνω άντρας!» Πες το γιατί δε θα βγεις ζωντανός απ’ τα χέρια μου, σήμερα θάν’ το τέλος σου!» Κι έλεγε: – «Ναι μανούλα μου, θα γίνω». – «Και δε θα ξαναχαζέψω στο δρόμο». – «Και δε θα ξαναχαζέψω!» – «Ούτε θα με πιάνουν κορόιδο οι αλήτες να μου κλέβουν τα ρέστα μου!» – «Όχι μανούλα μου, όχι!...» (KNL III, p. 296).

«O diventi un uomo e impari a non piangere» ti diceva rabbiosa mentre colpiva dove capitava «o ti ammazzo adesso una volta per tutte, così ti piango e ti dimentico, la società non ha bisogno di altri smidollati come quel parassita di tuo padre! Dimmi, diventerai un uomo? Di’: diventerò un uomo! Dillo o non uscirai vivo dalle mie mani, questo sarà l’ultimo dei tuoi giorni!».

E dicevi: «Sì mamma, lo diventerò».

«E non perderò più tempo per strada».

«Non perderò più tempo per strada!»

«E i delinquenti non si approfitteranno più di me e non mi ruberanno il resto!»

«No mamma, no!» .

È la madre, nel racconto, a detenere il potere e a esercitarlo per “costruire”, attraverso l’educazione che sceglie per il figlio, un uomo la cui mascolinità ha le caratteristiche della mascolinità egemonica. La parola usata per definire il padre (nella traduzione “smidollato”, più letteralmente “vile”), άναντρος, è formata dalla α-privativa greca assieme alla parola άντρας, uomo, e indica quindi prima di tutto una mancanza di essenza maschile (il coraggio): essa sottolinea, grazie alla sua costruzione grammaticale, la distanza tra genere sociale e genere biologico, una distanza che il protagonista del racconto deve stare molto attento a colmare, per non ricadere nella categoria di uomini che sono tali solo biologicamente, e di cui la società non ha bisogno: il genere al quale il ragazzo deve aderire è dunque stabilito dalla società e dai suoi bisogni (Robinson 1997). Il fallimento del protagonista nell’adempiere a questo suo dovere nei confronti della società emerge dalle ultime parole che egli rivolge al lettore, con un velato riferi-

mento all'omosessualità e alla prostituzione maschile che anticipa i temi dei racconti successivi della raccolta:

Αχ, βρε μάνα! Έχουν περάσει – πόσα; Τριάντα χρόνια από τότε, κι ακόμα δεν έμαθα το μάθημά μου. Ακόμα δεν έγινα άντρας, ακόμα χαζεύω στο δρόμο κοιτάζοντας τα παιδιά, ακόμα μου κλέβουν οι αλήτες τα ρέστα. Κι αυτό είναι η μεγαλύτερη τιμωρία σου. (KNL III, p. 296)

Ah, mamma! Sono passati... Quanti? Trent'anni da allora, e non ho ancora imparato la lezione. Non sono ancora diventato un uomo, mi trattengo ancora per strada a guardare i ragazzi, i delinquenti mi rubano ancora il resto. E questo è il tuo castigo più grande.

Le domande aperte che il manuale prevede per lo studente, tuttavia, non vertono attorno a nessuno di questi temi, pure così importanti tanto per la produzione generale dell'autore, quanto per l'opera da cui il racconto è tratto, nonché per l'interpretazione e la comprensione del racconto stesso. Esse attirano piuttosto l'attenzione dello studente sullo stile, le condizioni storiche durante le quali il protagonista è cresciuto, il punto di vista del narratore, ma non su elementi che la bibliografia su Tachtsis ha individuato come centrali nella raccolta. La seconda domanda, dedicata alla madre del protagonista e alle caratteristiche che la contraddistinguono, contraddice esplicitamente le parole dell'autore stesso («Non sono ancora diventato un uomo»):

Nel testo domina l'immagine della madre. Che impressione lascia in ultimo nell'anima del figlio, **ormai uomo**, il suo comportamento? [...]

Nemmeno nella biografia dell'autore si fa alcun riferimento alla tematica omosessuale. Un accenno in questa sezione merita anche il brano di Vassilis Vassilikòs tratto dalla novella *Το φύλλο* [La foglia] del 1951, (KNL III pp. 331-336), già menzionato in precedenza per il suo riferimento al rapporto padre-figlio. Nel brano in questione, la pianta continua a crescere a dismisura nella stanza da letto del protagonista adolescente senza che egli riesca a capire a quale categoria botanica appartenga. La critica (Tziovas 2011a, Tziovas 2011b; Tziovas 2017) ha ampiamente dimostrato che la pianta descritta nel brano simboleggia con ogni probabilità un altro tipo di natura che, durante l'adolescenza,

fiorisce e matura andando a svolgere un ruolo di grande importanza nella vita di un essere umano, ovvero la sessualità. D'altra parte già il traduttore italiano, Filippo Maria Pontani, mostrava di avere intuito il reale argomento del racconto quando in una nota a pie' di pagina spiegava così il nome *alòfilo* che il protagonista assegna alla propria pianta: «Per un gioco di omofonia intraducibile, il termine greco suona anche “di un altro sesso”» (Pontani 1988, p. 44). La domanda che il protagonista si pone nel brano, dunque, rivelerebbe dubbi e interrogativi intorno al proprio orientamento sessuale:

Ούτε κι ο ίδιος ήξερε τι να ευχηθεί. Μια το 'θελε αλλομπέτσα, για να ταιριάξουν οι ευαισθησίες τους, μια το 'θελε φυλλόδεντρο, για ν' αντέξει στον αγώνα. Και για την ώρα, σε τούτη τη θολή εποχή της εφηβείας του, όλα ήταν πιθανά. Γι' αυτό στο βάθος ήταν πολύ ανήσυχος. Κι ενώ έβλεπε τον πατέρα του να σβήνει το τσιγάρο του στο τασάκι, σκεφτόταν: «Ο καιρός θα το δείξει. Οι μέρες, οι βδομάδες που θα 'ρθουν θα μου πουν για το πραγματικό φύλο του φύλλου μου». (KNL III, p. 333)

Non sapeva neanche lui stesso che cosa augurarsi. Ora la desiderava alopecia perché si stabilisse un'affinità di sensibilità, ora la voleva filodendro, perché reggesse alla lotta. Per il momento, in quel torbido periodo dell'adolescenza, ogni cosa appariva possibile. In fondo era inquieto per questo. E mentre vedeva il padre spegnere la sigaretta nel portacenere, pensava: «Si vedrà col tempo. I giorni, le settimane venturose mi diranno a che sesso appartiene di fatto la foglia». (Pontani 1988, p. 43)

La stessa scelta del titolo confermerebbe quest'interpretazione, vista la totale omofonia delle parole greche φύλλο (foglia, e per estensione pianta) e φύλο (genere sessuale).

E ulteriori simbolismi sottolineano la confusione del ragazzo:

Μονάχα που καθώς βάραινε και το κοτσάνι του δεν φαινόταν τόσο ισχυρό για να το βαστάξει, αναγκάστηκε να δέσει πάνω του, μ' ένα γαλάζιο φιόγκο κοριτσιού, το πρώτο αντιστύλι. (KNL III, p. 334)

Senonché pesava, e lo stelo non pareva tanto forte da reggerla, sicché fu costretto a legarci sopra, con un fiocco celeste da ragazzina, il primo puntello. (Pontani 1988, p. 45)

L'antologia non sembra incoraggiare una simile lettura del brano, giacché nessuna delle domande rivolte allo studente, né il brano introduttivo fanno alcun accenno alla pianta come simbolo della sessualità del protagonista.

A Dinos Christianopoulos, Iorgos Ioannu, Kostas Tachtsis e Vassilis Vassilikòs sono dedicate sezioni di approfondimento nel libro del professore (KNL III VK pp. 257-260), strutturate come segue: biografia estesa dell'autore; interpretazione «indicativa» dell'opera da cui è tratto il brano; rassegna critica essenziale; bibliografia critica. Per nessuno degli autori si fa il accenno alla tematica di genere o a quella omoerotica. In particolare, nell'approfondimento dedicato a Kostas Tachtsis (KNL III VK pp. 221-227) dalla bibliografia critica mancano i lavori più recenti, ovvero quelli che hanno rilevato il ruolo centrale che il tema del genere come costruzione sociale svolge all'interno dell'opera, Robinson 1997 e Papanikolau 2009, e della tematica generale della raccolta si dice che riguarda «οικογενειακές σκηνές του αφηγητή στις διάφορες φάσεις της ζωής του, από την παιδική ηλικία ως την ωριμότητα» [scene familiari del narratore nelle varie fasi della sua vita, dall'infanzia alla maturità].

5. Genere maschile e guerra

Salvo poche eccezioni, l'esercito ha rappresentato a lungo un luogo esclusivamente maschile: uomini sono quasi sempre stati i leader e i capi di stato che controllavano le decisioni e le risorse necessarie per entrare in guerra, uomini i capi militari che controllavano le mosse degli eserciti e uomini i soldati destinati alla battaglia e all'uccisione. Anche la leva e la coscrizione obbligatorie hanno riguardato nella maggioranza dei paesi occidentali soprattutto gli uomini, e sono state, soprattutto nell'epoca della costruzione delle nazioni, a lungo considerate inscindibilmente legate al diritto alla cittadinanza attiva. Poiché riguardavano potenzialmente ogni uomo, hanno rappresentato per moltissime generazioni un rito di passaggio all'età adulta e al riconoscimento come cittadini a pieni diritti. La maschilità è dunque il primo principio attraverso il quale gli eserciti sono organizzati, ed essi hanno inevitabilmente costituito un terreno privilegiato di socializzazione maschile.

Gli eserciti sono istituzioni impersonali regolate da un sistema di norme e regolamenti basati sull'affidabilità, la precisione, la routine, la prevedibilità, l'ordine e la reggimentazione, nonché l'obbedienza all'autorità e la sottomissione alla tradizione; la posizione che hanno occupato nelle società occidentali durante l'Ottocento e il Novecento è quella di liberatori, principali guardiani dello stato, protettori della democrazia, colonizzatori di nuove terre, difensori del bene comune e perfino di ultima barriera di difesa dal disordine e dal caos. Questa posizione prestigiosa, combinata all'identità per eccellenza maschile dell'esercito, ha contribuito ad acuire una divisione simbolica della società in protettori – uomini – e protette – donne – dove le donne sono definitivamente cancellate dall'idea marziale, anche se in realtà costituiscono il suo impre-

scindibile contraltare: in quanto madri, mogli, figlie e sorelle dei soldati viene loro attribuito il ruolo di motivazione logica della guerra, scopo per cui combattere e premio per il bravo combattente; in patria costituiscono – temporaneamente – la forza lavoro sostitutiva; sul campo collaborano come partigiane o forniscono aiuto e conforto come infermiere o prostitute; se appartengono al fronte opposto, rappresentano la proprietà del nemico da violare e il mezzo attraverso il quale disonorarlo tramite lo stupro, la tortura e l’uccisione (Belkin e Carver 2012; Bourke 2007; Brownmiller 1975). Questa divisione si riconferma e avvalora all’interno dell’esercito stesso, il quale esclude tutti coloro che portano lo stigma della femminilità (donne e uomini omosessuali) anche attraverso una personificazione e sessualizzazione del linguaggio militare in cui le azioni belliche “positive” sono simbolicamente caratterizzate come maschili (conquistare, penetrare, violare etc.) e tutto ciò che è negativo viene associato al “femminile”. Al contempo, tra commilitoni si crea un tipo di legame, il cameratismo, considerato indispensabile al corretto svolgimento delle azioni guerresche, che necessitano di fiducia e coesione nel gruppo dei combattenti e coordinamento nell’azione; questo legame viene idealizzato dalla propaganda probellica come la più pura forma di amicizia, e si basa anch’esso in primo luogo sull’esclusione del “femminile” e sul reciproco sostegno tra soldati in ogni settore e per ogni attività, anche la più truce, a partire naturalmente dal campo di battaglia ma anche al di fuori di esso e in ogni momento durante il tempo di guerra (Goldstein 2003; Goldstein 2004; Klein e Bradford 2004; Mosse 1985).

Se l’ideologia della mascolinità sia legata alla guerra in senso causale o se non sia piuttosto una sua conseguenza, è stato ampiamente discusso dalla critica con conclusioni diverse. Secondo alcuni autori, che sostengono l’esistenza di una specificità intrinseca maschile (e femminile) che spiega la differenza sessuale, la causa della guerra risiede nella natura stessa della mascolinità (Hartsock 1989 citato in Hutchings 2008); secondo altri, che abbracciano un’idea del genere come riflesso socialmente costruito delle necessità della società, tra cui anche la guerra stessa, al contrario, è la pratica sociale della guerra ad aver richiesto, imposto e regolato la produzione e riproduzione dei modelli di mascolinità (Goldstein 2003). In ogni caso, il nesso tra mascolinità e guerra viene sempre individuato dalla critica in una sovrapposizione e condivisione di norme e caratteristiche. Nello specifico, sebbene gli aspetti che hanno caratterizzato

le mascolinità egemoniche in molte società cambino nel tempo e a seconda del luogo, essi coincidono sempre con alcuni attributi del guerriero ideale (come per esempio coraggio, durezza, audacia, onore e valore); al contempo, nonostante la natura della guerra sia cambiata nel tempo, l'associazione alla mascolinità delle qualità che la caratterizzano valorizza quelle stesse qualità e contribuisce a migliorare l'organizzazione e l'efficienza degli eserciti (per esempio, le efficaci propagande che proponevano la guerra come occasione per mettere alla prova la propria mascolinità hanno indotto molti uomini all'arruolamento nel corso del XX secolo) (Hutchings 2008).

Secondo la prospettiva di Joshua Goldstein (Goldstein 2003, Goldstein 2004), la stessa costruzione della mascolinità ha come scopo finale quello di preparare gli uomini alla guerra. Un soldato deve essere disposto ad affrontare gli orrori della battaglia e a rischiare in essa la vita, nonché, in caso di sopravvivenza, a portarne per sempre le ferite fisiche e psichiche; poiché gli uomini sarebbero logicamente portati a rifuggire tutto questo, l'intero sistema patriarcale si adopera a prepararli come potenziali combattenti, modellando i ragazzi in uomini duri in grado di sopprimere le loro emozioni e rimanere funzionali durante la traumatica esperienza della guerra. Questo spiegherebbe anche il procedimento secondo il quale, in molte culture, i bambini maschi vengono scoraggiati dall'esprimere liberamente le proprie emozioni in espressioni che non siano quelle di rabbia, considerate invece consone anche se da controllare, e allontanati dalla madre per essere introdotti alla sfera pubblica dominata dagli uomini e da relazioni in cui l'espressione di sentimenti intimi non trova luogo.

In tempo di guerra, la partecipazione maschile è indotta attraverso l'arruolamento forzato, l'esecuzione dei disertori, la promessa di premi (moglie, medaglie, borse di studio, ricchezze, a seconda della cultura) e avventure, la presentazione della guerra come occasione di mettere alla prova la propria mascolinità e di partecipare a un'esperienza storica importante, nonché attraverso la minaccia della perdita dell'onore e della virilità per gli uomini che rifiutano di combattere.

5.1 Mascolinità e guerra nel KNL II

Nel KNL II i brani ambientati in tempo di guerra non sono particolarmente numerosi, e rivelano una generale concezione negativa del conflitto bellico.

Significativo in questo senso è il frammento tratto dal romanzo di Pandelis Prevelakis *Η κεφαλή της Μέδουσας* [La testa della Medusa] (KNL II, pp. 429-434), autonomo al punto da poter costituire un racconto a sé stante, ambientato in un mondo interamente popolato da uomini si intersecano realtà molto diverse tra loro: la guerra, l'ambiente operaio e l'arte.

La colorazione tutta maschile del brano inizia fin dalla descrizione del salotto di Loizos, un vecchio colto che il narratore considera il proprio maestro, che dispensa la propria saggezza ad alcuni uomini:

Εκείνος ο ίδιος έκανε σαν το Σωκράτη: ότι είχε στην καρδιά το 'χε και στα χείλη. Το λόγο του τον έριχνε στο βράχο και στην αφράτη γης σαν το σπόρο. Αν του έλειπαν οι στοές κι οι πλατανιάδες όπου δίδασκε ο αρχαίος, ο διδάχος μου είχε το σπιτάκι του στον ίσκιο της Ακρόπολης, όπου συνήθιζε να συνάζει λιγοστούς διαλεχτούς **άντρες**, το περισσότερο παλιούς συντρόφους του που ξεδιψάζαν ακόμα στην πηγή της σοφίας του. (KNL II, p. 429)

Lui stesso faceva come Socrate: ciò che portava nel cuore lo portava anche a fior di labbra. Gettava la propria parola sulla roccia e sulla morbida terra come un seme. Se è vero che al mio maestro mancavano le stoa e i platani sotto cui insegnava l'antico, egli aveva però la sua casetta all'ombra dell'Acropoli, dove era solito riunire pochissimi **uomini** scelti, perlopiù vecchi compagni che ancora si dissetavano alla fonte della sua saggezza.

Uno degli uomini in questione è lo scultore Stefanos, che racconta al narratore della vicenda che, durante gli anni della guerra, aveva coinvolto lui e la sua scultura. Stefanos, viene presentato come discendente di una stirpe di marmisti:

Τ' όνομά του ήτανε Στέφανος, και κρατούσε από κάτι Τηνιακούς μαρμαράδες που είχαν σκορπίσει τ' ανώνυμα έργα τους στο νησί τους και στη Σύρα και πιο ύστερα στην Αθήνα. Μαστόροι σεμνοί, που δούλεψαν με ταπεινοσύνη το μάρ-

μαρο, χωρίς ποτέ να πάει ο νους τους να βγάλουν από μέσα του ανθρώπινη μορφή. (KNL II, pp. 429-430)

Il suo nome era Stefanos, e discendeva da certi marmisti di Tinos che avevano sparso le loro opere anonime nella loro isola e a Sira e in seguito ad Atene. Maestri assennati, che avevano lavorato il marmo con umiltà, senza che venisse loro mai in mente di trarne una forma umana.

Stefanos è l'unico artista di una stirpe di artigiani, dai quali lo distingue l'interesse per la forma umana, e in particolare per la forma maschile; nel racconto questo interesse è velato da una patina di omoerotismo, implicita nella scelta del soggetto, nelle allusioni di Loizos all'epoca classica, nelle amissioni dell'artista e nella descrizione dei giovani frequentatori delle palestre, ai quali è attribuita la ricerca della perfezione estetica più che uno spirito atletico:

«Ομολόγησε, Στέφανε» τον έκοψε ο Λοϊζος «πώς προτού οι φούχτες σου πάρουν να σε τρώνε να πλάσεις τον Έφηβό σου, έφερρες γύρω τα γυμνάσια και καμάρωσες τους νέους όπως ο αρχαίος! – Δεν το αρνούμαι· έφερα γύρω τα γυμνάσια» αποκρίθηκε ο Στέφανος μ' ένα ύφος σοβαρό που μου φάνηκε πως έκρυβε έναν πόνο. «Αλλ' αν δεν είχα ονειρευτεί τον Έφηβό μου σαν Απόλλωνα, τα ζωντανά κορμιά δε θα μου είχαν χρησιμέψει σε τίποτα. Κι έπρεπε να τα μελετήσω στα γυμνάσια, επειδή εκεί μονάχα οι νέοι μας, ποθώντας τη δική τους τελειότητα, διαβλέπουν ακόμα τους θεούς». (KNL II, p. 430)

«Ammetti, Stefanos» lo interruppe Loizos «che prima che le mani ti prudessero dalla voglia di plasmare il tuo Efebo, ti eri fatto il giro delle palestre e osservavi i ragazzi come faceva l'antico!»

«Non lo nego; facevo il giro delle palestre» rivelò Stefanos con un tono serio che mi sembrò celare un dolore. «Ma se non avessi sognato il mio Efebo come Apollo, i corpi vivi non mi sarebbero serviti a nulla. E dovevo studiarli nelle palestre, perché soltanto lì i nostri giovani, che bramano la perfezione, intravedono ancora gli dei».

E un'ammirazione dallo spirito omoerotico sembra caratterizzare anche lo sguardo che gli operai dedicano all'opera di Stefanos, un Efebo nudo, descritta quasi come una persona:

Οι εργάτες του χυτήριου παράτησαν τη δουλειά τους κι έτρεξαν να καμαρώσουν τ' ολόγυμνο παλικάρι που είχε φτάσει από τα μέρη του Νότου. Ήταν ήσυχο, μόλις έσφιγγε τους γρόθους του, το μέτωπο το είχε καθαρό, και στα χείλη του αχνόφεγγε ένα χαμόγελο. Το ανάστημά του δεν περνούσε το φυσικό, οι καλοπλασμένοι μυώνες του δεν έδειχναν περισσότερη δύναμη απ' όση του νέου που γυμνάστηκε σε αρμονικά αγωνίσματα. Το ένα σκέλος στήριζε το λυγρό σώμα, το άλλο αναπαύοταν. Έλεγε πως ο ήλιος το χάιδευε ακόμα, έτσι όμορφα το στέρνο του δεχότανε το φως. Δεν ήξερες αν ήταν άνθρωπος ή θεός. Αν ήταν άνθρωπος, θα είχε σπαρθεί από θεό, κι αν ήτανε θεός, θα είχε πάρει τη μορφή ανθρώπου, για να χαρεί τον κόσμο των θνητών.

Οι εργάτες, ύστερα από το πρώτο τους ξάφνιασμα, ο Στέφανος τους είδε να παίρνουν τα μάτια τους από το άγαλμά του και ν' αναβλεμματίζουν προς ένα γύψινο κολοσσό που ορθωνόταν εκεί στο πλάι πάνω σε δυο μπότες γεμάτες σα φουγάρα. Ήταν ένας σύγχρονος στρατιωτικός μ' ένα κοντόξυλο στο χέρι –δίχως άλλο τη στραταρχική ράβδο του– και μ' ένα κουμπελίδικο κράνος στο κεφάλι, όχι μικρότερο από το καζάνι όπου έβραζε τους ανθρώπους ο δράκος του παραμυθιού. Οι εργάτες κοίταζαν τότε το ένα τότε το άλλο άγαλμα, κι έδειχναν να ντρέπονται. Ο Στέφανος δε δυσκολεύτηκε να καταλάβει πως η απαγόρευση να χύνονται αγάλματα στο χαλκό δεν έπιανε τα γλυπτά που είχαν προορισμό να ερεθίζουν το λαό στα έργα του ολέθρου. Κατάλαβε συνάμα πως ο Κολοσσός δεν ήταν άλλος από τον Αυτοκράτορα. (KNL II, p. 431)

Gli operai della fonderia abbandonarono il lavoro e corsero ad ammirare quel ragazzo completamente nudo che era arrivato dalle parti del sud. Era tranquillo, stringeva appena i pugni, aveva la fronte pulita, e sulle labbra gli aleggiava un sorriso. La sua altezza non superava quella naturale, i muscoli ben torniti non mostravano più forza di quella di un giovane che si è appena allenato in gare armoniche. Uno degli arti inferiori sosteneva il corpo snello, l'altro si riposava. Si sarebbe detto che il sole lo accarezzasse ancora, per come il petto accoglieva bene la luce. Non si capiva se era un uomo o un dio. Se era un uomo, discendeva da un dio, e se era un dio, aveva preso le sembianze di un uomo, per godersi il mondo dei mortali.

Stefanos vide che, dopo il primo stupore, gli operai staccavano gli occhi dalla statua e li orientavano verso un colosso in gesso che si ergeva lì accanto su due stivali pieni come caminetti. [...] Era un militare contemporaneo con una verga in mano – senz'altro il suo bastone da maresciallo – e con un casco tondeggiante in

testa, non più piccolo della pentola dove il drago delle favole cucinava le persone. Gli operai guardavano prima una statua e poi l'altra, e sembravano vergognarsi. Stefanos non fece difficoltà a capire che il divieto di creare statue in bronzo non valeva per quelle che avevano l'obiettivo di spingere il popolo alle opere di distruzione. Capì al contempo che il colosso altri non era che l'Imperatore.

Questo brano, posto più o meno al centro del testo antologizzato, sembra costituirne il vero e proprio cuore narrativo. In esso sono descritte due diverse statue raffiguranti due uomini, contrapposte l'una all'altra quanto due diversi modelli di vita: l'una rappresenta l'Imperatore e il potere militare, e di conseguenza la guerra e il legame omosociale soldatesco; è enorme, assolutamente sproporzionato rispetto a un essere umano, forte e sicuro, e stringe un simbolo di potere che è un diretto richiamo alla virilità. È un colosso. L'altra rappresenta un Efebo, e dunque un adolescente dalla bellezza delicata, la cui grazia è tale da farlo sembrare un essere umano di origine divina, oppure un dio sotto mentite spoglie. È ad altezza naturale, rilassato, accenna un sorriso e sembra dedito al piacere sensuale del sole che si riflette sul suo petto.

Gli uomini comuni presenti sulla scena sono gli operai della fonderia, che stupiti spostano lo sguardo da un monumento all'altro come se si offrissero ai loro occhi due modelli di mascolinità opposti: il colosso dall'aspetto minaccioso ha come scopo quello di esortarli alla distruzione, ovvero alla guerra, di renderli combattenti, è un ideale di virilità creato dalla propaganda bellica; l'Efebo, invece, esercita piuttosto un'attrazione verso l'arte, la bellezza e il piacere dei sensi.

Dal punto di vista della propaganda probellica e di come essa si rapporta all'idea di mascolinità, particolarmente significativo è anche il brano tratto dall'opera di Angelos Terzakis *Απρίλης* [Aprile] (1946) (KNL II, pp. 375-378). Come anticipa il paragrafo di presentazione, nell'opera la guerra occupa un posto di primo piano nella formazione dei protagonisti, dei quali scandisce le fasi di vita:

Οι σελίδες αυτού του βιβλίου, γράφει ο Τερζάκης, «είναι σταθμοί μιας ζωής που ορίζεται από τρεις πολέμους, τους τρεις πολέμους που στέκονται ορόσημα της γενιάς μου. Ο πρώτος μάς βρήκε παιδιά, ο δεύτερος έφηβους, ο τρίτος άντρες» (KNL II, p. 375)

Le pagine di questo libro, scrive Terzakis, «Sono fermate di una vita scandita da tre guerre, le tre guerre che costituiscono le pietre miliari della nostra generazione. La prima ci ha colti bambini, la seconda adolescenti, la terza adulti».

Terzakis parla di un'intera generazione, ma nel brano in questione è inquadrata un'azione che avviene esclusivamente tra uomini; un gruppo di giornalisti si siede in una pasticceria nell'unico tavolo che ha ancora alcuni posti liberi, e in cui già siede un soldato.

La vicenda si riferisce alla guerra del 1940 contro l'Italia, e in essa emerge con violenza il contrasto tra la versione propagandistica del conflitto e la sua dimensione reale; in particolare, questo contrasto scaturisce dal dialogo tra uno dei giornalisti e il soldato. Fin dal primo momento il giornalista Meletiu usa per rivolgersi al soldato l'appellativo "collega", perché a breve anche lui e gli altri uomini della sua comitiva saranno inviati al fronte, senza rendersi conto della grande distanza che può creare, nella formazione di due uomini, l'esperienza della guerra. In seguito, dopo aver insistito a lungo perché il soldato racconti la vita sul fronte, quando viene infine accontentato non sembra soddisfatto del risultato; la narrazione del soldato non corrisponde alle aspettative del giornalista, che sono legate piuttosto a un'immagine romantica e anacronistica, all'eroismo e a una concezione della battaglia come duello e dimostrazione di forza, immagini che rimandano direttamente all'ideale propagandistico:

- Φωνάζετε «αέρα» όταν ορμάτε στην επίθεση;
- Γιατί να φωνάζουμε;
- Έλληνες δεν είσαστε; Οι Έλληνες, όταν ορμούν στη μάχη, φωνάζουν «αέρα»!
- Μα... γίνεται, βλέπεις, τέτοιος σαματάς. Όλμοι, πολυβόλα, πυροβολικό... Τι να τις κάνεις τις φωνές!
- Όχι, οι Έλληνες στην επίθεση φωνάζουν «αέρα»! Είναι ωραίο!
Το φανταράκι ζάρωσε ντροπιασμένο. Αυτό δεν το είχε συλλογιστεί.
- Και η επίθεση γίνεται βέβαια εφ' όπλου λόγχη, συνεχίζει ο Μελετίου ακατάβλητος.
- Άμα είναι ανάγκη...
- Και οι τσολιάδες, ε; Το τσαρούχι!
- Ποιο τσαρούχι;
- Των τσολιάδων, διάολε!

– Οι τσολιάδες, απάνω, δε φοράνε τσαρούχια.
– Δε φοράνε τσαρούχια;
– Όχι.
– Και γιατί δε φοράνε τσαρούχια;
– Γιατί τα τσαρούχια γλιστράνε στα βράχια. Αρβύλες φοράνε, να, σαν κι εμάς.
(KNL II, p. 377)

– Urlate «aeras» quando andate all’attacco?
– E perché dovremmo urlare?
– Siete greci, no? I greci, quando attaccano, urlano «aeras»!
– Ma, vedi, c’è un tale frastuono. Mortai, mitragliatrici, artiglieria... Le urla sono proprio inutili!
– No, i greci all’attacco urlano «aeras»! È bello!
Il soldatino si ritrasse pieno di vergogna. Non ci aveva pensato.
– E la carica avviene naturalmente alla baionetta, continua Meletù imbattuto.
– Quando è necessario...
– E gli euzoni, eh? Con gli *tsaruchi*!
Quali *tsaruchi*?
Quelli degli euzoni, che diamine!
Gli euzoni, lassù, non portano gli *tsaruchi*.
Non portano *tsaruchi*?
No.
E perché non portano gli *tsaruchi*?
Perché gli *tsaruchi* scivolano sulle rocce. Portano gli scarponi, ecco, come noi.

Lo *tsaruchi* è la calzatura tradizionale degli euzoni; essa è esteticamente appariscente, perché dotata di una vistosa nappa di lana rossa sulla punta, ma non è adatta al campo di battaglia. Il dettaglio relativo alle scarpe conferma quanto sia lontana dalla realtà l’idea che Meletù ha della guerra, e quanto invece essa sia legata alle sue rappresentazioni in chiave eroica. Anche l’insistenza sul grido di battaglia e sulla baionetta implica un’idea di combattimento concepito come uno scontro uno a uno, in cui un soldato può far valere il proprio onore, un’occasione dunque di provare un elemento fondamentale della mascolinità, più che un momento di distruzione di massa in cui si cade anonimi.

Anche gli altri giornalisti condividono le idee di Meletiu:

Η παρέα των γραμματισμένων γέλασε γύρω, με νοήματα σύνθετα: πονηριά, συγκινημένη συμπάθεια, απόκρυφη περηφάνια. Σε λίγες μέρες θα τραβούσανε κι αυτοί για κει πάνω, θα βαφτίζονταν στην κολυμπήθρα των ηρώων.
(KNL II, p. 378)

La comitiva dei letterati tutt'attorno rise, con cenni dai significati complessi; furberia, simpatia commossa, segreto orgoglio. Pochi giorni dopo anche loro si sarebbero diretti lassù, sarebbero stati battezzati alla fonte degli eroi.

Il commento finale di Meletiu conferma la visione della guerra come luogo d'eroismo:

– Λοιπόν, είδατε, βρε παιδιά, τι απλοί που είναι οι ήρωες; ούτε που τον πιάνει το μάτι σου αυτόν εδώ. Κι όμως! (KNL II, p. 378)

– Dunque, avete visto, ragazzi, come sono semplici gli eroi? Questo qui non lo si nota nemmeno. Eppure!

La battuta, al contempo, rivela anche il senso di superiorità che egli prova nei confronti del combattente, che è una persona semplice, un bravo ragazzo di provincia dall'eloquio non particolarmente brillante. Meletiu è invece furbo e traffichino, e farà di tutto per cavarsela senza dover combattere. Egli riesce però a far convivere questo atteggiamento con il senso dell'onore, e anzi a sfruttarlo per innalzarsi al di sopra di chi invece si reca al fronte:

Όχι πως θα δειχνότανε κατώτερος σε θάρρος από άλλους, αν το 'φερνε η κατάρρα να βρεθεί κι αυτός μια μέρα στη ζώνη της φωτιάς. Όμως, από ένα είδος ψυχόρμητο, το θαρρούσε καθήκον απέναντι στον εαυτό του, ζήτημα φιλότιμου, να εξαντλήσει πρώτα κάθε δυνατότητα διαφυγής, κάθε περιθώριο κατεργαριάς, για να ξεχωρίσει έτσι από το κοπάδι των κουτών, που πολεμάνε αδιαμαρτύρητα. Να διατρανώσει την εξυπνάδα του. (KNL II, p. 378)

Non che avrebbe dimostrato meno valore degli altri, se una maledizione avesse fatto finire anche lui, un giorno, sulla linea di combattimento. Tuttavia, per una

specie di istinto naturale, considerava un dovere nei confronti di sé stesso, una questione d'onore, esaurire prima ogni possibilità di fuga, ogni margine di furfanteria, per distinguersi così dal gregge degli sciocchi che combattono senza una protesta. Doveva manifestare la propria intelligenza.

Se dunque da un lato Meletiu è influenzato dall'idea, di origine propagandistica, della guerra come luogo di eroismo e campo di prova dell'onore maschile, dall'altro è intenzionato a evitare il fronte a ogni costo, senza per questo sentirsi macchiato nella propria mascolinità; glielo consentono la consapevolezza del suo valore e un certo senso di superiorità rispetto agli altri uomini, grazie ai quali egli manipola il concetto di onore per come viene comunemente inteso, e lo interpreta piuttosto come una questione di rispetto verso la propria persona.

5.2 Mascolinità e guerra nel KNL III

Per motivi di aderenza storica, l'ambientazione bellica è molto diffusa tra i brani letterari compresi nel KNL III. Nella grande maggioranza dei casi, ogni forma di idealizzazione è caduta ed essa viene rappresentata nella sua cruda realtà di evento sconvolgente e distruttivo. Non rimane quasi nulla della propaganda politica volta a renderla un'impresa alla quale l'uomo deve ambire, ed essa viene piuttosto criticata come luogo di perdita della vita, dell'umanità e degli affetti. Nel caso del componimento di Takis Sinopulos *Φίλιππος* [Filippos] del 1955, per esempio, l'io lirico ricorda con rimpianto l'amico morto in guerra (il poeta aveva combattuto nel conflitto greco-italiano del '40-'41 e il suo amico era stato giustiziato nel '42) e la guerra stessa appare come un'ingiustizia senza alcun senso, che gli ha portato via il compagno: Ποιο είναι το δίκιο του πολεμιστή / ο αγώνας που σε πάει σ' άλλον αγώνα; [qual è la giustizia del combattente / la battaglia che ti porta a un'altra battaglia?] (KNL III, pp. 17-18). L'amico Filippos viene rappresentato come un uomo idealista e retto, colui che aveva una visione politica e che non esitava a richiamare i compagni alla coscienza, sembra cioè incarnare molti aspetti del combattente ideale:

Εδώ στοχάζομαι, δε θα ξανάρθει ο Φίλιππος σε τούτη την ακίνητη κοιλάδα.
Πολλά του τάξαμε από λάφυρα κι από σειρήνες.

Μα κείνος ήτανε στραμμένος σ' άλλα οράματα.
Μια απέραντη πατρίδα ονειρευότανε. Πού είναι το πρόσωπό σας
το αληθινό σας πρόσωπο; μου φώναξε.

Io rifletto, non ritornerà Filippus in questa piana immobile.
Molte cose gli avevamo promesso, bottini e sirene.
Ma lui era rivolto ad altre visioni.
Sognava una patria infinita. Dov'è la vostra faccia
La vostra vera faccia? Mi gridò. (KNL III, p. 17)

La purezza dell'amico Filippus viene contrapposta all'atteggiamento (non altrettanto retto, verrebbe da pensare) del noi lirico attraverso le «promesse» alle quali F. non aveva ceduto, preferendo rimanere legato ai propri principi. I benefici che F. aveva rifiutato sono i bottini, forse un riferimento al saccheggio bellico, e le «sirene». Queste ultime in particolare potrebbero essere passibili di una doppia interpretazione: come riferimento al personaggio omerico della sirena, simbolo di false e pericolose promesse oppure di donne, che, insieme ai bottini materiali, rappresentano in tutte le guerre il "premio" del saccheggio concesso ai soldati (Brownmiller 1975, Bourke 2007). La figura maschile di Filippus, inoltre, viene contrapposta al personaggio femminile della poesia, la signora Pandora:

ως τη Μακεδονία βαθιά σαλεύοντας ημίκλειστη
μες στο πλατύ φεγγάρι του χειμώνα
μιλώντας μόνο περί σώματος η χηρευάμενη
κυρία Πανδώρα [...] (KNL III, p. 18)

Fino alla Macedonia a fondo si muove semichiusa
sulla piatta luna invernale
parlando solo del corpo la vedova
Signora Pandora [...]

Come riporta il libro di testo tra le domande, infatti

Ο ποιητής απλώνει τη ματιά του ως επάνω (βαθιά) στη Μακεδονία, όπου κάτω από το χειμωνιάτικο φεγγάρι, σαλεύει ημίκλειστη (εικόνα που δίνει έμφαση

στην κίνηση του σώματος) μιλώντας μόνο περί σώματος η χηρευάμενη κυρία Πανδώρα. Η πρώτη εικόνα (σαλεύοντας ημίκλειστη) και οι φράσεις «περί σώματος» (λόγια έκφραση), «η χηρευάμενη», υποδηλώνουν πως η κυρία Πανδώρα ενδιαφέρεται (μιλάει) μόνο για το σώμα της και υποκρύπτουν κάποια ειρωνική διάθεση. Η κυρία Πανδώρα αποτελεί την άλλη όψη της ζωής, είναι πρόσωπο που βρίσκεται σε αντίθεση με τους οραματισμούς και τα ιδανικά του Φίλιππου. (KNL III, p. 18)

Il poeta estende il suo sguardo sopra (a fondo) alla Macedonia, dove sotto la luna invernale si muove semichiusa (immagine che sottolinea il movimento del corpo) e parla solo del corpo la signora Pandora, rimasta vedova. La prima immagine (si muoveva semichiusa) e le frasi «del corpo» (espressione colta), e «rimasta vedova», sottintendono che la signora Pandora si interessi (parla) solo del suo corpo, e implicano un'ironia. La signora Pandora costituisce l'altro aspetto della vita, è una persona che si trova in antitesi con le visioni e gli ideali di Filippus.

Lo studente viene indotto a riflettere su come l'eroe della poesia, l'uomo retto che perde la vita in guerra combattendo per un ideale umanistico universale (una patria senza confini, che appartenga a tutta l'umanità), venga contrapposto alla donna, la signora Pandora. Il nome mitologico di questa protagonista femminile richiama l'origine di tutti i mali del mondo, e sembrerebbe suggerire che lei simboleggi la controparte femminile della guerra, colei per la quale i soldati combattono, la donna che resta a casa e può permettersi preoccupazioni futili e individualistiche (il proprio corpo).

Tuttavia esistono anche alcuni brani all'interno dell'antologia che presentano la guerra in chiave nostalgica e ne sottolineano alcuni aspetti positivi.

Nel caso del racconto *Δικαιοσύνη* [Giustizia] di Christoforos Milionis¹ (KNL III, pp. 322-330) la guerra consente a due uomini molto diversi tra loro di stabilire un rapporto d'amicizia. In questo brano ambientato negli anni '80, il protagonista, un uomo di mezza età, ripensa spesso con nostalgia agli anni della guerra, che vede come un'epoca eroica. Si sente incompreso dai più giovani, e perfino un suo amico e coetaneo, ormai scomparso, sembrava negli ultimi anni di vita respingere ogni occasione di malinconica rievocazione degli anni del conflitto. Un giorno il protagonista incontra

1. Christoforos Milionis è anche uno degli autori del manuale.

casualmente in un caffè un sacerdote più vecchio di lui, che aveva combattuto nella zona in cui si trova il suo villaggio natale, dove aveva fatto saltare in aria un ponte. Poiché l'esplosione del ponte aveva costituito un evento importante per il villaggio ed era avvenuta durante l'infanzia del protagonista, essa si era impressa indelebilmente nella sua memoria. Questo comune ricordo di un evento accaduto nel periodo bellico, decenni prima, costituisce per i due una solida base sulla quale fondare un legame di stampo cameratesco, sebbene in quegli anni non si fossero incontrati personalmente: «“Να 'ρχεσαι” μου λέει στο τέλος ο παπα-Νικόλας, όταν σηκώθηκα να τον χαιρετήσω. “Τώρα που βρεθήκαμε γνωστοί...”» . Και χαμογέλασε (KNL III, p. 328) [«Fatti vivo» mi disse alla fine padre Nikolas, quando mi alzai per salutarlo. «Ora che abbiamo scoperto di conoscerci»]. Ma gli anni della guerra non costituiscono per i due personaggi soltanto una memoria condivisa: essi rappresentano anche uno spartiacque che li separa dalle nuove generazioni, che stanno costruendo una società nuova, basata su valori e ideali diversi; per le nuove generazioni, e in particolare per i giovani uomini, nemmeno più i modelli di genere a cui ispirarsi sono gli stessi, e parlare di coloro che un tempo erano considerati eroi da ammirare suscita oggi l'ilarità generale:

Και πώς είναι δυνατό πια να μιλήσεις, χωρίς να γίνεις καταγέλαστος, για κείνες τις φιγούρες, που τέτοιες μέρες τους βλέπεις μέσα στις πρώτες αναμνήσεις σου να φεύγουν κατά το μέρος όπου βασίλευε ο ήλιος και ο ουρανός ήταν κόκκινος σαν αίμα, ατέλειωτες φάλαγγες, με τα ψηλά κανιά τους τυλιγμένα στις γκέτες, καμπουριασμένοι απ' τις βρεγμένες χλαίνες τους; Και πίσω τους ν' αφήνουν τον απόηχο του τραγουδιού τους που τους ακολουθούσε φεύγοντας απ' την Αθήνα. (KNL III, p. 323)

E come si può [ormai] parlare, senza diventare uno zimbello, di quelle figure che in certi giorni rivedi, tra i tuoi primi ricordi, allontanarsi verso il punto in cui il sole tramontava e il cielo era rosso sangue, falangi sterminate, le lunghe gambe avvolte da ghettoni, incurvate sotto i mantelli bagnati? Che si lasciavano dietro l'eco della loro canzone, mentre partivano da Atene?

Significativamente, l'incontro tra i due personaggi ha luogo in una *kafetèria* (caffetteria), nuovo spazio d'interazione sociale in cui giovani uomini e donne condividono

alla pari la sfera pubblica, simbolo di un rapporto di maggiore equilibrio tra i generi. Il protagonista, nostalgico del più tradizionale *kafenio* (caffè), luogo di ritrovo esclusivamente maschile (Loizos e Papataxiarchis 1991, pp. 17-19; Papataxiarchis 1991; Cowan 1991), si sente evidentemente a disagio in questo nuovo spazio, come indica il suo tentativo di ordinare un ouzo, superalcolico tradizionale, insistendo quando il giovane cameriere tenta di orientarlo verso scelte più moderne come il nescafé (consumazione diffusissima tra i giovani negli anni ottanta e novanta) o addirittura il Campari. Il nuovo legame cameratesco che si crea con padre Nikolas sembra quindi basarsi non soltanto su una memoria comune, ma anche sulla condivisione di alcuni valori fondamentali per la loro identità di genere, e in particolare su un'idea di società in cui la divisione tra i generi sia marcata tanto nei ruoli quanto negli spazi, divisione che trova la sua massima espressione in tempo di guerra. Il modo in cui i due uomini celebrano il loro incontro, infatti, è un momento di convivialità che riproduce l'atmosfera perduta del *kafenio*, ovvero una pratica di socialità tradizionalmente alla base dell'amicizia maschile (Papataxiarchis 1991). Si tratta di una cena a base di carne e canti rebetici, un genere frequentato soprattutto da uomini. A tavola non ci sono soltanto il protagonista e il vecchio padre Nikolas, ma anche alcuni giovani, che se da un lato appartengono alla generazione che non ha vissuto gli eventi della guerra in prima persona, dall'altro però sono sacerdoti, ovvero membri di una delle ultime roccaforti inattaccabili dell'omosocialità maschile:

«Πού πας;» μου λένε. «Τώρα να φύγεις; Τώρα που ψήθηκε το αρνί;» Έτσι βρεθήκαμε όλοι μαζί σε μια ταβέρνα, όπου το αρνί ήταν κιόλας κομματιασμένο σ' έναν ταβά, στη μέση του τραπεζιού. Τραβήξαμε τις κουρτίνες να μη μας βλέπουν από το δρόμο και το ρίξαμε στο τραγούδι. Οι δυο οι παπάδες, οι νιότεροι, τραγουδούσαν καλά και ξέρανε όλα τα ρεμπέτικα. Τραγούδησαν ως και την Κανναβουριά. Σε όλο αυτό το διάστημα ο παπα-Νικόλας καθόταν δίπλα μου και φαινόταν να το ευχαριστείται χωρίς να μιλάει πολύ. Όταν περασμένα μεσάνυχτα, πια, κινήσαμε να φύγουμε ζαλισμένοι, ο δάσκαλος πλησίασε και μου είπε: «Ο παπα-Νικόλας το είχε οργανώσει. Για σένα» (KNL III, pp. 328-329).

«Dove vai?» mi dissero. «Proprio ora vuoi andartene? Ora che l'agnello è pronto?» Così ci ritrovammo tutti insieme in una taverna, dove l'agnello era già a pezzi in

una teglia, in mezzo al tavolo. Tirammo le tende per non essere visti dalla strada e ci mettemmo a cantare. I due sacerdoti, i più giovani, cantavano bene e sapevano tutti i canti rebetici. Cantavano perfino *Kannaourià*. Per tutto il tempo padre Nikolas sedeva accanto a me e sembrava godersela senza parlare molto. Quando, passata ormai la mezzanotte, ci alzammo ubriachi per andarcene, il maestro si avvicinò e mi disse: «È padre Nikolas che ha organizzato tutto. Per te».

Nel racconto di Milionis, dunque, i protagonisti sembrano guardare con nostalgia alla guerra e ai valori di genere che la animavano, soprattutto all'idealizzazione del combattente come eroe e alla forte segregazione di genere da cui originavano spazi di socialità esclusivamente maschili.

6. Genere maschile e sfera pubblica

Nei brani presenti all'interno dei manuali, la sfera pubblica è popolata soprattutto da personaggi maschili, che interagiscono sulla base di relazioni di varia natura, ma nella maggior parte dei casi non basate su legami di parentela. Tratterò le rappresentazioni della mascolinità nella sfera pubblica per come si presentano all'interno del KNL II e del KNL III in relazione ad alcuni ambiti o assi tematici: quello politico, l'ambito lavorativo e quello dei rapporti interpersonali di varia natura che hanno luogo al di fuori dell'ambito domestico.

La politica è l'ambito pubblico per eccellenza, ed è anche uno dei baluardi più tradizionali e radicali della mascolinità. L'esclusione delle donne da questa sfera e la strenua e longeva resistenza al loro ingresso (ancora oggi viva, sebbene non esplicita) trovano una perfetta corrispondenza nella rigida segregazione di genere prevista dalla società patriarcale. È anzi proprio in funzione dell'esclusione delle donne dalla vita politica, e quindi dalla distribuzione del potere, che la suddivisione del mondo in ambito pubblico riservato agli uomini e ambito domestico dedicato alle donne venne ideologicamente legittimata e fissata. In Grecia, in particolare, questo avvenne verso la fine del XIX secolo, in risposta alle prime richieste femministe di miglioramento della posizione della donna nella società: venne sviluppato e promosso in quella fase un concetto di «cittadinanza al femminile» in base al quale il contributo femminile in ambito domestico, e in particolare la maternità, venne idealizzato come servizio alla nazione e virtualmente equiparato ai diritti e doveri pubblici di un cittadino maschio. Si dava in questo modo alle donne l'illusione di una partecipazione indiretta alla vita democratica – attraverso il parto e la crescita di bravi cittadini e patrioti – che mirava

a placare le richieste di piena cittadinanza e parità di diritti. Anche in Grecia, infatti, il vincolo della cittadinanza aveva riguardato, fin dalla fondazione dello stato e a livello costituzionale, soltanto metà della popolazione, ovvero gli uomini. Il termine «Greci» usato nella Costituzione si riferiva solamente ai cittadini maschi, e fino al 1927 nessuna disposizione costituzionale prevedeva esplicitamente l'appartenenza a un genere come caratteristica personale di un cittadino: non era necessario, perché l'interpretazione dello spirito della legge in senso maschile era unanime. Anche il suffragio *universale*, istituito nel 1864, escludeva una piccola parte della popolazione maschile e quella femminile in toto. Mentre però gli uomini che erano stati esclusi dal provvedimento vi vennero fatti rientrare nel giro di tredici anni da una nuova legge, le greche dovettero attenderne altri settantasette per i pieni diritti. Inoltre, quando agli uomini precedentemente esclusi dal suffragio venne riconosciuto l'elettorato, esso fu integrale e incondizionato; per le donne invece venne frazionato e rilasciato poco a poco a gruppi sociali individuati sulla base di criteri che per gli uomini non costituivano un discrimine, come per esempio l'alfabetizzazione. Singoli diritti elettorali vennero conferiti separatamente (prima per le elezioni comunali, e solo dopo per quelle parlamentari), e l'elettorato passivo venne distinto da quello attivo (sebbene questo non fosse accaduto per gli uomini e fosse contrario alla consuetudine legislativa elettorale) e concesso solo in extremis (Samii 2015).

In molti paesi europei il contributo femminile durante la Seconda guerra mondiale costituì un parametro decisivo per la concessione della piena cittadinanza alle donne; la Grecia fu uno dei pochi paesi che resistette a questa tendenza, nonostante il sacrificio di moltissime greche. Soltanto nel 1952 concesse anche alle donne parità di diritti per le elezioni parlamentari, cedendo alle pressioni di organismi internazionali (ONU, Consiglio d'Europa, NATO) e di alte cariche di governi alleati, e in particolare degli Stati Uniti, i quali ricoprirono un ruolo decisivo tanto a livello economico quanto politico sulla scena nazionale greca (oltreché internazionale) e premevano affinché il paese si adattasse al modello occidentale. Tuttavia, al cambiamento a livello legislativo non corrispose una reale apertura da parte dei rappresentanti del popolo o del popolo stesso. Appena quindici anni dopo, inoltre, il colpo di stato del 1967 portò al governo la Giunta dei colonnelli e una classe politica completamente composta da uomini, che

predicava il ritorno della donna agli ideali di una maternità imposta e limitante e la sua dedizione al focolare domestico. Per la reale parità formale si dovette attendere il ritorno della democrazia nel 1975, quando per la prima volta venne inclusa nella Costituzione greca una disposizione che sanciva esplicitamente la parità di diritti e doveri tra greci e greche (Samiiu 2015).

Per oltre un secolo dunque la vita politica del paese venne intesa come una questione esclusivamente maschile, e l'esclusione delle donne da essa venne mantenuta quanto più a lungo possibile anche a costo di snaturare i diritti politici frazionandoli e concedendoli per parti. Questa situazione di inferiorità politica delle donne confermò e suggellò la loro posizione anche in tutti gli altri settori della vita pubblica (e privata), come l'istruzione, il lavoro, la produzione intellettuale e creativa, in cui non erano ben accette.

Anche nei manuali la rappresentazione di donne al di fuori dell'ambiente domestico è piuttosto rara, soprattutto nei casi in cui è descritta la vita politica.

6.1 Patria e nazione

6.1.1 Mascolinità, patria e nazione nel KNL II

A partire da p. 436 del manuale KNL II si apre la sezione dedicata al genere saggistico, che comprende, oltre a un'introduzione teorica relativa al genere, i brani estratti da dieci testi diversi: K.Θ. Δημαράς, *Αδαμάντιος Κοραΐς* [Adamandios Korais] (KNL II, pp. 439-442); M. Avgheris, *Ο Κάλβος και η εποχή του* [Kalvos e la sua epoca] (KNL II, pp. 443-449); I.Th. Karidis, *Μια ελληνική καρδιά (Μακρυγιάννης)* [Un cuore greco (Makrighianis)] (KNL II, pp. 450-456); Kleon Paraschos, *Τι είναι η ποίηση* [Che cos'è la poesia] (KNL II, pp. 457-464); Ghiorgos Seferis, *Ερωτόκριτος* [Erotocrito] (KNL II, pp. 465-473); E. Papanutsos, *Το σχετικό και το απόλυτο* [Il relativo e l'assoluto] (KNL II, pp. 472-476); I.M. Panaghiotopoulos, *Ένα άλλο π.Χ. ή μ.Χ.* [Un altro a.C. o d.C.] (KNL II, pp. 477-481); G. Theotokàs, *Παράδοση και ελληνικότητα* [Tradizione e grecità], (KNL II, pp. 482-485); N. Svoronos, *Παράδοση και ελληνική ταυτότητα* [Tradizione e identità greca] (KNL II, pp. 486-491); Ch. Karuzos, *Η κλασική πλαστική* (KNL II, pp. 492-497).

Mi sembra importante sottolineare la quasi totale assenza dell'elemento femminile da questa sezione. Tutti gli autori dei testi inclusi sono uomini, e, nei casi in cui

il brano cita personaggi storici, questi sono sempre uomini: i primi tre delineano il ritratto di tre letterati greci; il quarto tenta una definizione del genere poetico, e nel farlo annovera i nomi di poeti, storici e filosofi; l'ultimo cita numerosi scultori dell'antichità.

L'unica donna presente all'interno di questa sezione è un personaggio di fantasia che compare all'interno del testo di E. Papanutsos, *Το σχετικό και το απόλυτο* [Il relativo e l'assoluto], ed è in assoluta minoranza. Qui, allo scopo di dimostrare la relatività dei giudizi etici, l'autore immagina i passeggeri di un autobus tra i quali vi è una donna, che racconta all'uomo seduto accanto a lei un episodio di cui è stata protagonista: la sera precedente un tassista le ha dato come resto due monete, e una delle due era falsa. Alla narrazione di questo episodio segue un concatenarsi di reazioni da parte degli altri (sette) passeggeri dell'autobus, tutti uomini, ognuno dei quali dà la propria interpretazione dei fatti.

I primi tre testi della sezione presentano un particolare interesse perché sembrano volti alla formazione politica dello studente. Sono gli unici brani inclusi a costituire veri e propri ritratti di uomini (e non di opere o di fenomeni culturali), nello specifico di tre letterati greci molto diversi l'uno dall'altro: il filologo e umanista Adamandios Korais (1748-1833), noto anche per il suo contributo alla questione della lingua greca; il poeta Andreas Kalvos (1792-1869), autore, tra le altre, di alcune liriche di carattere patriottico; e Ioanis Makrighianis (1797-1864) politico e militare che combatté nella Guerra d'Indipendenza greca e redasse alcuni testi di tipo cronachistico-autobiografico relativi soprattutto alla propria esperienza bellica e alla propria visione politica.

I tre saggi hanno alcune caratteristiche in comune: sono scritti da tre uomini e riguardano tre uomini; sebbene siano dedicati a tre letterati, essi sembrano avere come scopo quello di ritrarre la persona, più che l'opera; i tre soggetti hanno vissuto all'incirca nella stessa epoca (Kalvos e Makrighiannis) o in quella immediatamente precedente (Korais); tutti e tre hanno contribuito attivamente, ciascuno a proprio modo, alla formazione della Nazione greca; presentano caratteristiche comuni relative alla formazione culturale, all'ispirazione e allo stile delle opere; e, infine, sono posti in collegamento l'uno con l'altro.

Sebbene né nell'introduzione teorica relativa al genere saggistico né in alcun altro

punto del manuale si faccia riferimento a questi tre autori come ai padri della patria, la selezione e la disposizione dei saggi che li riguardano, nonché la loro natura, trasmettono l'impressione di una formazione piuttosto compatta e omogenea, costituita da tre personaggi citati non tanto per i meriti letterari, quanto per quelli patriottici, i cui rapporti di reciproca influenza sembrano collocarli in una sorta di narrazione genealogica della Nazione al maschile da cui le donne sono estromesse, e che presentano ben determinati aspetti culturali e caratteriali.

Adamandios Korais, in Dimaràs, *Αδαμάντιος Κοραΐς* [Adamandios Korais] (KNL II, pp. 439-442), viene presentato come un uomo saggio e misurato, progressista ma senza eccessi, in diretto contatto con i progressisti internazionali della sua epoca, delle cui idee è eccellente ambasciatore:

Ο Κοραΐς δεν είναι επαναστάτης και η σκέψη του δεν είναι επαναστατική: είναι προοδευτικός· ανήκει πνευματικά στον κύκλο των Ιδεολόγων, με τον οποίων φαίνεται να είχε άμεσες επαφές [...] Όλος ο Διαφωτισμός κλείνεται μέσα στη διδασκαλία του Κοραΐ, γεμάτος πίστη στα πεπρωμένα του ανθρώπου, γεμάτος σεβασμό για την αποκτημένη τάξη.. (KNL II, p. 439)

Korais non era un rivoluzionario, e il suo pensiero non era rivoluzionario: era progressista; appartiene a livello intellettuale al circolo degli *Idéologues*, con i quali pare fosse in contatto diretto. [...] Tutto l'Illuminismo è racchiuso nell'insegnamento di Korais, pieno di fede nelle sorti dell'uomo, pieno di rispetto per l'ordine conquistato.

Egli ha la stoffa della guida spirituale del paese e infatti lo diventa, riuscendo a suscitare sostegno ovunque ma soprattutto tra i giovani:

Άξιος πνευματικός ηγέτης του νέου ελληνισμού, σχεδιάζει, με ακρίβεια, τα θεμέλια που θα στηρίξουν την καινούρια Ελλάδα, ενώ συνάμα προτρέπει με αποτελεσματικότητα στη δημιουργία της. (KNL II, p. 440)

[...] Ο Κοραΐς είναι τώρα πια, στα χρόνια του Αγώνα, ο πνευματικός ηγέτης του τόπου του: δίνει οδηγίες, και οι οδηγίες του εκτελούνται όσο είναι τούτο μπορετό. (KNL II, p. 442)

[...] Οι οπαδοί θα βρεθούν ιδίως ανάμεσα στους νέους, όσοι δεν έχουν προφθάσει ακόμη να ενταχθούν σε σχήματα παλαιά, όσοι από πληθωρική ενεργητικότητα δε διστάζουν εμπρός στην ανακαίνιση: είτε ιερωμένοι, είτε λόγιοι, είτε έμποροι, όσοι ταυτίζουν την έννοια του πολιτισμού με τις δυτικές επιτεύξεις της εποχής, θα εργασθούν για τη διάδοση των ιδεών του Κοραή. (KNL II, p. 440)

Guida spirituale del nuovo ellenismo, progetta con precisione le fondamenta che sosterranno la nuova Grecia, mentre al contempo stimola con efficacia la sua creazione.

[...] Korais è ormai, durante gli anni della Guerra, la guida spirituale del suo paese: dà istruzioni, e le istruzioni vengono eseguite il più possibile.

[...] Troverà seguaci soprattutto tra i giovani, i quali ancora non hanno avuto il tempo di essere inseriti in vecchi schemi, e pieni di energia non esitano davanti al rinnovamento; uomini di chiesa, intellettuali, commercianti, tra costoro tutti quelli che identificano l'idea di civiltà con i successi occidentali dell'epoca lavoreranno alla diffusione delle idee di Korais.

La gioventù e la combattività del suo spirito e delle sue idee sono sottolineate ulteriormente anche dal fatto che i giovani continuano a frequentarlo quando egli stesso giovane non è più, cosa che consente all'autore del saggio di porre Korais in collegamento con l'antichità greca:

αυτός ο άνθρωπος έχει απλότητα νηπίων και ζωηρότητα νεανικήν· ομοιάζει τω όντι τους παλαιούς της Ελλάδος σοφούς· [...]

Αφού δεν μπορεί πια να έρθει να πολεμήσει, όπως θα ευχόταν, θα αγωνισθεί με την πένα, τόσο για να εμπυχώσει τους συμπατριώτες του, όσο και για να τους νουθετήσει να ακολουθήσουν την σωστή πολιτική γραμμή.

[...] Την ημέρα όπου, επί τέλους, έφθασε η είδηση της ναυμαχίας του Ναβαρίνου, ο γέροντας των εβδομήντα οκτώ ετών οδηγεί έναν από τους νέους που βρίσκονται εκείνη την ώρα κοντά του... [...]. (KNL II, p. 441)

quest'uomo ha la semplicità di un bambino e vivacità giovanile: assomiglia davvero agli antichi saggi della Grecia; [...]

Visto che non può più venire a combattere, come vorrebbe, lotterà con la penna, tanto per animare i suoi compatrioti, quanto per indurli a seguire la giusta linea politica.

[...] Il giorno in cui, infine, è arrivata notizia della battaglia di Navarino, l'anziano settantottenne guidò uno dei giovani che si trovava in quel momento vicino a lui...

[...]

Infine, un ultimo tentativo di sottolineare il valore e l'onore dell'eroe Korais sembrano celarsi dietro la descrizione delle circostanze relative alla morte, in occasione della quale si confermano tutte le caratteristiche chiave del personaggio: la gioventù, il progressismo e la somiglianza con gli antichi:

Απέθανε όχι από αρρώστια, παρά από τις συνέπειες μιας πτώσης του· έμεινε λίγες εβδομάδες στο κρέβατι, όπου συζητούσε, με τους νέους που τον επισκέπτονταν, τα νέα της ημέρας, που τα εμάθαινε από την πλέον προοδευτική εφημερίδα του καιρού. Έτσι τον εβρήκε ο θάνατος, γαλήνιο και στοχαστικό, όπως φανταζόμαστε ότι επέθαιναν οι αρχαίοι σοφοί, στις 6 Απριλίου του 1833. (KNL II, p. 442)

Morì non di malattia, ma delle conseguenze di una caduta; rimase poche settimane a letto, dove discuteva, con i giovani che andavano a fargli visita, le novità della giornata, delle quali si informava attraverso il quotidiano più progressista del tempo. Così lo colse la morte, sereno e riflessivo, come immaginiamo morissero gli antichi saggi, il 6 aprile 1833.

Il ritratto di Kalvos, nel brano successivo M. Avgheris, *Ο Κάλβος και η εποχή του* [Kalvos e la sua epoca] (KNL II, pp. 443-449) rivela un carattere molto diverso, i cui tratti più aspri sono però giustificati dall'altezza dei principi morali:

Γενικά ο Κάλβος θέτει ιδανικά αιτήματα κι υψηλές αρχές στη ζωή και τη βλέπει σαν άθληση μιας αρετής χωρίς συμβιβασμούς. Έτσι ασυμβίβαστος, ιδιότυπος κι αυστηρός στάθηκε και στη ζωή του κι έφθασαν έως εμάς από σύγχρονους και γνώριμους του οι χαρακτηρισμοί του σαν ανθρώπου ευκολοάγγιχτου, δύσκολου στο ήθος κι ανυποχώρητου στη δεοντολογία του. (KNL II, p. 445)

In generale Kalvos pone obiettivi e principi alti alla propria vita, e la vede come l'esercizio di una virtù senza compromessi. Altrettanto inflessibile, particolare e severo fu nella sua vita, e a noi sono arrivate testimonianze dai suoi contemporanei e conoscenti che lo caratterizzano come una persona suscettibile, difficile negli usi e irremovibile nella deontologia.

Anch'egli però, come Korais, viaggia e viene influenzato dalle correnti di pensiero più moderne dell'Occidente coevo, che fa proprie anche perché affini al suo spirito:

Από την παιδική ηλικία, λοιπόν, ο Κάλβος ήταν προετοιμασμένος για το φιλελεύθερο κι επαναστατικό πνεύμα του καιρού. Και στην Ιταλία όπου μεγάλωσε και σπούδασε, ο επαναστατικός πατριωτισμός και το πνεύμα της ελευθερίας ήταν τότε στην έξαψή τους. (KNL II, p. 443)

[...]

Όταν ο Κάλβος ακολουθώντας το Φόσκολο έφυγε από την Ιταλία, πέρασε στην Ελβετία, έζησε κάμποσο στο Παρίσι κι ύστερα στην Αγγλία, σ' όλες αυτές τις χώρες απασχόλησαν το πνεύμα του οι ίδιες αυτές επαναστατικές ιδέες, της ελευθερίας των λαών και της Δημοκρατίας, που ενθουσίαζαν τα καλύτερα πνεύματα της εποχής. Κοντά στα τριάντα χρόνια του ξεσπάει η Ελληνική Επανάσταση, και πια από δω και πέρα ζει μέσα στις συγκινήσεις και τους ενθουσιασμούς των απελευθερωτικών αγώνων του δικού του λαού. (KNL II, p. 444)

Fin dall'infanzia, dunque, Kalvos era pronto per lo spirito liberale e rivoluzionario del tempo. Anche in Italia, dove crebbe e studiò, il patriottismo rivoluzionario e lo spirito di libertà ardevano allora più che mai.

[...]

Quando Kalvos, al seguito di Foscolo, partì dall'Italia, passò in Svizzera, visse per qualche tempo a Parigi e dopo in Inghilterra, occuparono il suo spirito in tutti questi paesi queste idee rivoluzionarie, della libertà dei popoli e della democrazia, che entusiasmavano i migliori animi dell'epoca. Quando aveva quasi trent'anni scoppiò la Rivoluzione Greca, e da quel momento in poi visse tra le commozioni e gli entusiasmi delle lotte di liberazione del suo popolo.

Ma il suo spirito patriottico non è generato solo dalla generale commozione europea relativa al formarsi delle nazioni, bensì scaturisce anche dalla sua etica personale e ad essa si conforma:

Για τον Κάλβο ελεύθεροι άνθρωποι είναι οι ενάρετοι κι οι αδέκαστοι· το μίσος της τυραννίας είναι μίσος της αυθαιρεσίας και της ανομίας κι η αποκατάσταση της ελευθερίας είναι αποκατάσταση των ανθρώπων στην αρετή, στην ακεραιότητα κι αξιοπρέπειά τους. (KNL II, p. 445)

[...]

Την ενάρετη ζωή, την αγνότητα των ηθών, την αγάπη της δόξας, που συνοδεύει τους ήρωες κι είναι αγάπη της αρετής, ο Κάλβος τα τιμά σαν αξίες απάνω απ' όλα εθνικές. (KNL II, p. 446)

Per Kalvos gli uomini liberi sono quelli virtuosi e incorruttibili; l'odio per la tirannia è l'odio per il sopruso e l'illegalità e il ripristino della libertà è il ripristino della virtù tra gli uomini, della loro integrità e della loro dignità.

[...]

La vita virtuosa, la purezza dei costumi, l'amore per la gloria, che accompagna gli eroi ed è amore della virtù, Kalvos li onora come valori in primo luogo nazionali.

Anch'egli presenta un'affinità con l'antico:

Ο Κάλβος κλασικίζει, χωρίς να είναι κλασικός. Το ιδανικό του είναι κλασικό, μα η έκφραση ρομαντική. Όπου το ύφος του πλησιάζει το κλασικό θυμίζει Οράτιο, όπου είναι περισσότερο ρομαντικό θυμίζει Όσσιαν. (KNL II, p. 446)

Kalvos si avvicina al classico senza essere classico. Il suo ideale è classico, ma la sua espressione romantica. Laddove lo stile si avvicina al classico, ricorda Orazio; dove è più romantico ricorda Ossian.

Infine, Kalvos viene posto dall'autore in collegamento con Korais stesso, del quale sembra aver subito l'influenza:

Η διαμονή του στο Παρίσι κι η συναναστροφή του με τη σπουδάζουσα νεολαία της εποχής, που ήταν κάτω από την επιβλητική αυθεντία και την επιρροή του Κοραή, συντέλεσε ίσως πολύ στο να διαλέξει ο Κάλβος τη γλώσσα του. Η υπόθεση αυτή είναι βάσιμη κι έχει γίνει κι από άλλους πριν από μας, μ' όλο που για ν' ακολουθήσει ο Κάλβος το παράδειγμα του Κοραή δεν ήταν ανάγκη να δεχτεί την επίδραση του Παρισιού, αφού οι γλωσσικές ιδέες και το γλωσσικό

ιδίωμα του Κοραή ήταν πλατιά γνωστά σ' όλους τους γραμματισμένους Έλληνες της εποχής. (KNL II, p. 448)

Il suo soggiorno a Parigi e la frequentazione con la gioventù colta dell'epoca, capeggiata e influenzata da Korais, forse contribuirono alla scelta linguistica di Kalvos. Quest'ipotesi ha fondamento ed è stata fatta da molti altri prima di noi, nonostante il fatto che per seguire l'esempio di Korais, a Kalvos non sarebbe stata necessaria l'influenza di Parigi, visto che le idee linguistiche e l'idioma di Korais erano ampiamente noti a tutti i greci istruiti dell'epoca.

Il protagonista del terzo brano, *Μια ελληνική καρδιά (Μακρυγιάννης)* [Un cuore greco (Makrighianis)] (KNL II, pp. 450-456) costituisce un caso molto diverso: egli è un combattente che non può vantare una formazione di alto livello, ma che per soddisfare l'urgenza di esprimersi acquisisce gli strumenti culturali necessari alla composizione delle proprie opere. Il suo servizio alla patria, dunque, è diverso da quello di Korais e Kalvos ma è altrettanto importante: egli ha combattuto e ha voluto raccontarlo. Il suo obiettivo è didattico, e nell'esprimerlo egli rivela una comunanza di valori con il contemporaneo Kalvos:

«Διά όλα αυτά γράφω εδώ..., διά να χρησιμεύουν αυτά όλα εις τους μεταγενεστέρους και να μάθουν να θυσιάζουν διά την πατρίδα τους και θρησκεία τους περισσότερη αρετή... Χωρίς αρετή και πόνο εις την πατρίδα και πίστη εις την θρησκεία τους έθνη δεν υπάρχουν». (KNL II, p. 451)

[...]

καμιά λέξη δεν ξαναγυρίζει τόσο συχνά στο κείμενο του Μακρυγιάννη, όσο η λέξη αρετή – αρετή και με την πολεμική και με την πολιτική και με την ηθική της σημασία. (KNL II, p. 453)

«Di tutto questo scrivo qui..., perché tutto questo sia utile ai posteri e affinché imparino a sacrificare per la loro patria e religione maggiore virtù... Senza virtù e compassione per la patria e fede nella religione, non esistono nazioni.»

[...]

Nessuna parola torna altrettanto spesso nel testo, quanto la parola virtù – virtù sia nel senso bellico, sia in quello politico sia in quello etico.

Nonostante la scarsa istruzione di Makrighianis, anche nel suo caso si rintraccia un'afinità con gli antichi: il suo nobile antecessore è Tucidide.

Είναι το ίδιο πνεύμα που ωθεί τον παλιό μεγάλο ιστορικό, το Θουκυδίδη. [...] Για το Μακρυγιάννη όμως, το ίδιο όπως για το Θουκυδίδη, τα έργα των ανθρώπων πρέπει να χρησιμεύουν για την παιδεία του ελληνικού έθνους. (KNL II, pp. 451-452)

È lo stesso spirito che anima il grande vecchio storico, Tucidide. [...] Per Makrighianis però, così come per Tucidide, le opere degli uomini devono servire a educare la nazione greca.

Non è possibile per Makrighianis individuare un contatto diretto con i letterati coevi, né in Grecia né all'estero, né riconoscergli un'istruzione classica:

από πού όμως ο αγωνιστής αυτός αντλεί τη μόρφωσή του, για να μπορέσει να προχωρήσει και στη σύνθεση και στην ερμηνεία του υλικού του; Από τους Ευρωπαίους ιστορικούς; Όχι βέβαια, γιατί δεν κατέχει καμιά ξένη γλώσσα. Από τη μελέτη των αρχαίων Ελλήνων; Και αυτό είναι πολύ αμφίβολο. Μέσα στους ατέλειωτους πολεμικούς και πολιτικούς του αγώνες ο Μακρυγιάννης ούτε τον καιρό είχε ούτε και τα εφόδια, να σκύψει πάνω στην ιστορία των αρχαίων Ελλήνων και στα κείμενά τους. Ότι γνωρίζει γι' αυτούς, πολύ λίγα πράγματα, το πιο πιθανό είναι πως τα είχε ακούσει από γραμματισμένους της εποχής του. Από τον Όμηρο ξέρει τον Αχιλλέα, από την αρχαία ιστορία αναφέρει λίγους στρατηγούς και λιγότερους πολιτικούς, ξέρει και τα ονόματα του Σωκράτη και του Πλάτωνα – τίποτε άλλο. (KNL II, p. 452)

Ma dove trae il combattente la sua istruzione, per poter procedere alla redazione e all'interpretazione del suo materiale? Dagli storici europei? Certamente no, perché non conosce alcuna lingua straniera. Dallo studio degli antichi greci? Anche questo è molto dubitabile. Tra le sue infinite sfide belliche e politiche, Makrighianis non ebbe né il tempo né i mezzi per chinarsi sulla storia degli antichi greci e sui loro testi. Ciò che sa su di loro, poche cose, è probabile che l'abbia sentito da persone istruite della sua epoca. Di Omero conosce Achille, della storia antica riporta pochi streteghi e ancor meno politici, conosce i nomi di Socrate e di Platone – nient'altro.

Da dove dunque deriva Makrighianis? L'autore del saggio individua la sua origine letteraria nella tradizione popolare, pura e libera da influenze erudite, e così facendo lo lega alla nazione nella sua essenza più profonda:

Ασύγκριτα περισσότερο από ό,τι η επιπόλαιη αυτή επαφή με τον αρχαίο κόσμο, το Μακρυγιάννη τον έχει μορφώσει η λαϊκή προφορική παράδοση, όχι τόσο ως περιεχόμενο, όσο ως τέχνη του λόγου. Τη δυναμικότητα και την επιγραμματικότητα της φράσης του, την ακριβολογημένη έκφραση, την πλαστικότητα και την παραστατικότητα της περιγραφής του, την ικανότητα με λίγα λόγια να χαρακτηρίζει οξύτατα ένα πρόσωπο ή ένα έργο – όλα αυτά τα έχει ο Μακρυγιάννης μάθει από το σύγχρονο προφορικό λαϊκό λόγο, που κρατιέται αγνός, έξω από την επίδραση του λογιωτατισμού και της κούφιας ρητορείας. (KNL II, p. 452)

Incomparabilmente più di quanto non abbia fatto questo superficiale contatto con il mondo antico, è la tradizione orale popolare ad aver formato Makrighianis, non tanto nel contenuto, ma come tecnica del discorso. Le sue frasi dinamiche ed epigrammatiche, l'espressione accurata, la plasticità e la capacità rappresentativa della sua descrizione, l'abilità con la quale in poche parole caratterizza con acume una persona o un'opera – tutto questo Makrighianis l'ha imparato dal discorso orale popolare contemporaneo, che si mantiene puro, al di fuori dell'influenza di intellettualismi e vuota retorica.

Infine, Makrighianis è rappresentato come un combattente che spicca per l'alto senso dell'onore, e per l'«αμεροληψία του, η ανεξικακία του, η τιμιότητά του, τέλος η ημερότητά του» (KNL II, p. 454) [l'imparzialità, la tolleranza, l'onorabilità e, infine, la mitezza].

Nella sezione saggistica dunque, dedicata alla riflessione teorica, le donne sono quasi completamente assenti sia come autrici sia come soggetti. Tre dei dieci saggi costituiscono veri e propri ritratti dallo spirito apertamente encomiastico, e sono dedicati a Korais, Kalvos e Makrighianis, tre uomini di cui, sebbene siano letterati, è sottolineato il contributo patriottico più che quello artistico. Korais e Kalvos, in particolare, vengono presentati in termini relativamente simili: entrambi hanno viaggiato in Europa e sono stati influenzati dalle correnti di pensiero più progressiste e moderne della

loro epoca; entrambi hanno uno spirito giovane e grandi ideali, come la virtù, ai quali sono fedeli, ed entrambi sono paragonati agli antichi. Del secondo, inoltre, viene apertamente dichiarata la diretta influenza che il primo ebbe sul suo pensiero. Per il terzo uomo rappresentato invece, Makrighianis, non vi è una diretta derivazione culturale dalle idee dei letterati del suo tempo, greci o stranieri, né dagli antichi; viene però egli stesso paragonato agli antichi, e la sua opera letteraria è rappresentata come l'incarnazione dello spirito popolare per eccellenza, e quindi nazionale per natura. Tutti e tre si fanno portatori dei valori della mascolinità nazionalistica: l'onore, il coraggio, la virtù; la retorica encomiastica dei testi che li riguardano contribuisce a rendere i tre protagonisti di questi tre testi una sorta di triade esemplare di padri della patria sottoposta allo studente per forgiarne il patriottismo, un patriottismo esclusivamente al maschile.

In campo politico, lo stesso modello di mascolinità proposto da questi padri della patria può assumere un valore negativo piuttosto che positivo, quando è incarnato da un personaggio votato alla causa marxista (in uno dei pochissimi brani del KNL II che presentano espliciti riferimenti partitici). Il protagonista dei brani tratti dal romanzo di Ghiorgos Theotokàs *Argo*, infatti, presenta molti tratti in comune con i tre personaggi descritti in precedenza: è giovane ed esercita un'influenza sui giovani, crede nella virtù e presenta un animo puro, è un combattente e conosce la storia. Eppure in questi brani emerge un modello di mascolinità che trova la sua espressione nella lotta politica, e che risulta in ultimo pericoloso.

Nel brano intitolato *Για τις ιδέες* [Sulle idee] (KNL II, pp. 344-348) viene rappresentata una scena che si svolge tra studenti universitari politicamente impegnati. L'atmosfera è agitata, gli studenti discutono delle storiche elezioni che avranno luogo il giorno successivo. Emerge la figura di Dimitris Mathiopulos, dipinta in toni piuttosto ironici, con riferimenti canzonatori al suo aspetto fisico e alla sua inadeguatezza intellettuale:

Μονάχα ένας φοιτητής έμοιαζε αληθινά θυμωμένος, ίσως επειδή ήταν αρκετά χοντρός και το αίμα του ανέβαινε στο κεφάλι πολύ εύκολα. Δεν κατόρθωνε να στρογγυλοκαθήσει στην καρέκλα του, κλωτσούσε το τραπέζι, κουνούσε συνεχώς τους ώμους και τα χέρια, αερίζότανε νευρικά με το καπέλο του και επαναλάβαινε κάθε τόσο:

– Εγώ, κύριοι, πιστεύω στην ιδέα του έθνους!

[...] Ο φοιτητής αυτός, που λεγότανε Δημητρός Μαθιόπουλος και καταγότανε από τα Καλάβρυτα, έμοιαζε ένας απλοϊκός και καλός επαρχιώτης, με ύφος αρκετά βουνίσιο, πολύ παραζαλισμένος από τους υλικούς και πνευματικούς θορύβους της πρωτεύουσας. Φαινότανε συνεχώς εμβρόντητος από όσα έβλεπε και άκουε, μα καθόλου διατεθειμένος να αφομοιωθεί μ' αυτό το περιβάλλον, που τον στενοχωρούσε και τον σκανδάλιζε. Τουναντίο πεισματωνότανε, νιώθοντας πόσο οι σύντροφοί του ήτανε διαφορετικοί απ' αυτόν, και αρνιότανε με αδιαλλαξία τις ιδέες τους και τα ήθη τους. Προσπαθούσε να συζητήσει τις γνώμες τους και πάσχιζε να τους αποστομώσει, μα απαντούσε με πολύ κόπο στα λόγια τους και τις περισσότερες φορές δεν εύρισκε καθόλου επιχειρήματα, γιατί δεν ήταν πολύ έξυπνος, μήτε είχε διαβάσει πολλά βιβλία, και τα λίγα που διάβαζε δεν τα καταλάβαινε καλά. Σπούδαζε όμως τους αρχαίους με ευσυνειδησία, λάτρευε την αττική σύνταξη και τις ετυμολογικές έρευνες και φιλο-δοξούσε να γίνει μια μέρα ένας αξιοπρεπής γυμνασιάρχης σε μιαν ήρεμη και σκιερή γωνιά της Πελοποννήσου, τριγυρισμένος από ευπόληπτους καθηγητές και επιμελείς μαθητές. (KNL II, p. 345)

Soltanto uno studente sembrava davvero arrabbiato, forse perché era abbastanza grasso e il sangue gli andava alla testa con facilità. Non riusciva a sistemarsi comodo sulla sedia, dava calci al tavolo, muoveva di continuo le spalle e le braccia, si faceva aria nervosamente con il cappello e ripeteva ogni tanto:

– Io, signori, credo nell'idea di nazione!

[...] Quello studente, che si chiamava Dimitris Mathiopoulos e proveniva da Kalavrita, sembrava un bravo e semplice ragazzo di provincia, con un'aria piuttosto montanara e decisamente confusa dal frastuono materiale e spirituale della capitale. Sembrava sempre stordito da quello che vedeva e sentiva, ma niente affatto disposto a lasciarsi assimilare in quell'ambiente, che lo rattristava e scandalizzava. Al contrario s'intestardiva quando sentiva che i suoi compagni erano così diversi da lui, e rifiutava con intransigenza le loro idee e i loro costumi. Cercava di contestare le loro opinioni e si sforzava di metterli a tacere, ma faticava molto per rispondere ai loro discorsi e la maggior parte delle volte non riusciva a trovare alcuna argomentazione, perché non era molto intelligente, né aveva letto molti libri, e i pochi che leggeva non li capiva bene. Studiava però i classici con coscienza, adorava la sintassi attica e le ricerche etimologiche e ambiva a diventare, un giorno, un degno

preside in qualche angolo tranquillo e ombreggiato del Peloponneso, circondato da professori rispettabili e alunni diligenti.

La mediocrità e l'inadeguatezza del giovane, attribuite alla provenienza provinciale, sono rispecchiate sia dall'aspetto, tratteggiato con toni canzonatori, sia dalle sue scarse doti oratorie e di riflessione politica, e lo mettono in diretto contrasto con l'altro protagonista dello stesso brano, Damianòs Frantzìs; studente a capo del circolo politico universitario "Argò", marxista dalle idee estremamente chiare e dalla grande abilità argomentativa, Frantzìs è in grado di ripercorrere, nell'argomentare, secoli di storia politica, e di dare un'interpretazione critica anche della più recente storia del paese: con un lungo discorso che poco diverge da un comizio, Damianòs conclude che «Η Επανάσταση του 21 είναι η Επανάσταση των αστικών συμφερόντων» [La rivoluzione del [18]21 è la Rivoluzione degli interessi borghesi] (KNL II, p. 346) tra gli applausi del pubblico. La leggerezza e il sorriso con i quali Damianòs affronta il duello verbale contrastano con lo sforzo e la rabbia che caratterizzano invece il giovane Dimitris:

[...] μη βρίσκοντας πια τι να αντιτάξει στην τετραγωνική λογική του συνομιλητή του, απληροφόρητος καθώς ήταν και ολότελα παρθένος από κάθε είδος κοινωνιολογία, περιοριζότανε σε επιφωνήματα, σε άναρθρες διαμαρτυρίες, σε καγχασμούς και πεισματάρικες δηλώσεις των αρχών του:

– Εγώ, κύριοι, πιστεύω στην ιδέα του έθνους! (KNL II, p. 346)

Non riusciva più a trovare qualcosa da opporre alla perfetta logica del suo interlocutore, e, disinformato com'era e del tutto vergine a ogni tipo di sociologia, si limitava a esclamazioni, a proteste disarticolate, ghigni e ostinate dichiarazioni dei propri principi:

– Io, signori, credo nell'idea di nazione!

Come il lettore verrà a sapere più tardi, in un altro dei brani proposti dal manuale, il debole Dimitris è destinato a soccombere alla logica di Damianòs. Diventerà anch'egli un marxista e morirà durante una manifestazione politica di cui Damianòs è il leader.

Anche il terzo brano tratto dal romanzo *Argò, Θέλω ηρωισμό* [Voglio eroismo] (KNL II, pp. 348-350) presenta un certo interesse rispetto alla questione della mascoli-

nità all'interno della sfera pubblica. In questo brano è rappresentata una conversazione tra due fratelli, Alexis e Linos, il primo già studente universitario, il secondo appena sedicenne. Da essa emerge come i due abbiano un'idea molto diversa del proprio ruolo nella società. Alexis sembra voler seguire le orme del padre, accanito bibliofilo, posizione che Linos disprezza e respinge:

– Όχι! Όχι! φώναξε. Χίλιες φορές όχι! Παρεξηγήσατε τη ζωή όλοι σας. Η μάλλον την καταργήσατε. Ο πατέρας δεν υποπτεύτηκε ποτέ τι είναι η ζωή. Εσείς οι δυο παρηγοριέστε διαβάζοντας τη ζωή που δε ζείτε ή γράφοντάς την. Μα ο μόνος σκοπός της ζωής είναι να τη ζει κανείς όσο μπορεί, όσο βαστά πιο δυνατά και πιο πλούσια.

Μιλούσε με θέρμη, με αγανάκτηση.

– Πες, Λίνο, τι θες να κάνεις με τη ζωή σου, με τη νιότη σου;

– Θέλω ηρωισμό! αποκρίθηκε ο έφηβος αδίσταχτα, με παθιασμένη φωνή.

(KNL II, p. 350)

– No! No! Urlò. Mille volte no! Avete frainteso la vita, tutti voi. O meglio l'avete abolita. Nostro padre non ha mai nemmeno sospettato che cosa sia la vita. Voi due vi consolate leggendo la vita che non vivete o scrivendola. Ma l'unico scopo della vita è di essere vissuta per quanto si può, quanto più intensamente e riccamente possibile.

Parlava con calore, con indignazione.

– Di' Linos, che cosa vuoi fare della tua vita, della tua gioventù?

– Voglio eroismo! Rivelo l'adolescente senza esitazioni, con voce appassionata.

Linos dunque intende dedicare la propria gioventù all'eroismo; come il lettore apprenderà nel brano successivo, sarà anch'egli tra i caduti durante la manifestazione.

Nell'ultimo brano tratto dal romanzo *Argò*, quello intitolato *Οι πολιτικές ταραχές* [Le agitazioni politiche] (KNL II, pp. 350-356) viene narrata la manifestazione politica. È uno dei rari casi in cui delle donne vengono rappresentate sulla scena pubblica; sono le manifestanti del partito comunista (capeggiate da un uomo, Damianòs Fratzis). Il loro aspetto viene però dipinto in termini quasi mistici: esse sono tutte vestite di nere, magre, lo sguardo fisso.

Η νέα αυτή διαδήλωση ήτανε σιωπηλή σχεδόν και αργή, μα πιο σφιχτοδεμένη, πιο στερεή στα πόδια της. Τα πρόσωπα των μελών της σφιγμένα, τραχιά, αποφασισμένα, θαρρείς, για το καθετί. Στην πρώτη γραμμή ήτανε μερικές γυναίκες ντυμένες οι περισσότερες με μαύρα, νέες ακόμα, αδύνατες, παθιασμένες, κοιτάζοντας ίσα μπροστά με βλέμμα ανέκφραστο, σαν υπνωτισμένες. Ανάμεσά τους ξεχώριζες το Δαμιανό Φραντζή, που βάνιζε σαν αρχηγός, και δίπλα του το Δημητρώ Μαθιόπουλο, το φοιτητή απ' τα Καλάβρυτα. (KNL II, p. 352)

Questa nuova manifestazione era silenziosa e lenta, e più compatta, più solida sulle sue gambe. I volti dei suoi membri erano contratti, duri, disposti, si sarebbe detto, a tutto. In prima linea c'erano alcune donne vestite per lo più di nero, ancora giovani, magre, appassionate, che guardavano dritte avanti con uno sguardo inespressivo, come ipnotizzate. Tra loro si distingueva Damianòs Frantzìs, che avanzava come un capo, e accanto a lui Dimitris Mathiopoulos, lo studente di Kalavrita.

Con questo riferimento a un aspetto esaltato, quasi ipnotizzato, ovvero privo di volontà propria, l'autore sembra collocare anche le manifestanti insieme a Dimitris Mathiopoulos e al giovane Linos, nell'alveo delle persone che si sono lasciate influenzare dalla personalità di Frantzìs e si sono lasciate trascinare nel pericolo del marxismo, dove gli ultimi due hanno trovato la morte.

In conclusione, nei brani tratti dal romanzo *Argò* la politica è il campo in cui emerge un uomo che esercita un potere quasi ipnotico d'attrazione su uomini e donne inducendoli a mettere la propria vita al servizio di un'ideologia, e a sacrificarla per essa. È Damianòs Frantzìs, che viene dipinto come un giovane carismatico, colto, intelligente e dotato di spirito critico, il cui fascino emerge soprattutto per contrasto con Dimitris Matthiopoulos, un ragazzo dall'aspetto non attraente, dall'intelligenza non brillante e con scarse capacità retoriche, ma tutto sommato dipinto con benevolenza, che rimane infine ammaliato dai discorsi di Frantzìs e finisce per perdere la vita al servizio di un ideale che, sembra lasciar intendere il testo, forse non è nemmeno in grado di comprendere del tutto. Anche le donne, prive di volontà nel loro invasamento, suffragano quest'impressione. Infine, anche la morte del giovane Linos sembra ascrivibile all'astratto desiderio di "eroismo" che si concretizza nella ricerca di protagonismo in campo politico, che si rivelerà per lui fatale.

6.1.2 Mascolinità, patria e nazione nel KNL III

In alcuni dei brani compresi nell'antologia il tema della mascolinità si intreccia a quello della nazionalità e del nazionalismo. Sono particolarmente interessanti sotto questo punto di vista il racconto di Nikos Kàsdaglis *Σοροκάδα* [Sciroccata] (KNL III, pp. 299-300); il racconto di Ilias Papadimitrakòpulos *Θερμά θαλάσσια λουτρά* [Caldi bagni di mare] (KNL III, pp. 302-305), il racconto di Dimitris Nollas *Στο δρόμο για το Βούπερταλ* [Sulla strada per Wuppertal], (KNL III, pp. 363-369) e il già citato brano di Rea Galanaki *Επιστροφή στο πατρικό σπίτι* [Ritorno alla casa paterna], dal romanzo del 1989 *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά* [La vita del pascià Ismaïl Ferik], (KNL III, p. 385).

In tutti e quattro i testi la dimensione della mascolinità emerge dal contatto con una nazionalità diversa, appartenente a paesi che si annoverano tra i maggiori protagonisti della storia mondiale del XIX secolo (l'Impero Ottomano) e del XX (Stati Uniti, Unione Sovietica e Germania), stati che hanno avuto un forte impatto politico diretto sulla Grecia. Nei primi tre racconti, in cui i protagonisti provengono dagli Stati Uniti nel caso di *Sciroccata*, dall'Unione Sovietica nel caso di *Caldi bagni di mare* e dalla Germania nel caso di *Sulla strada per Wuppertal* – gli uomini non greci vengono presentati come portavoci di una versione eccessiva (in un caso addirittura parodica) di un tipo di mascolinità egemonica e contrapposta a una mascolinità greca costretta alla subordinazione e tuttavia vincente grazie alla saggezza oppure all'astuzia. Nell'ultimo testo invece, d'ambientazione ottocentesca, la mascolinità egemonica viene descritta con solennità e senz'ombra di ironia o parodia, proprio laddove le diverse nazionalità coesistenti nel brano, quella greca e quella turca, non sono chiaramente contrapposte ma al contrario convivono e sono strettamente interconnesse all'interno di un'unica famiglia, e all'interno di un'unica persona, il protagonista.

Nel racconto breve *Sciroccata*, si narra la storia della distruzione di un incrociatore americano in visita a Rodi, sfasciatosi contro gli scogli perché il capitano americano aveva preferito seguire il proprio regolamento piuttosto che le indicazioni della capitaneria di porto.

Il prestigio di cui gli americani godono, nonché un certo servilismo della popolazione locale tratteggiato con malcelata riprovazione, emergono con chiarezza dalla descrizione dei preparativi per l'arrivo della nave straniera: i bar sono «pronti», al-

cuni hanno già un nome che rivela un'origine statunitense (il «Rio Grande», il «Long John»), un altro, il tradizionalissimo «Babulas», lo cambia per l'occasione in «Black Cat». Gli americani hanno una grande influenza sul luogo, la quale si rispecchia anche nello stesso atteggiamento del capitano. La sua sicurezza non è affatto scalfita dall'allarme della capitaneria di porto, ed egli non dubita nemmeno per un istante che i regolamenti statunitensi ai quali si attiene proteggeranno la nave meglio di quelli locali, al punto che gli basta un'alzata di spalle per respingerli. E poiché «η σοροκάδα δεν σήκωνε λεβεντιά» [La sciroccata non ammette bravate], (KNL III, p. 300) l'atteggiamento arrogante del capitano porta la nave alla rovina, e la sua convinzione di essere superiore ai greci perfino in una delle componenti fondanti della loro identità culturale, il mare («αλίμονο αν άλλαζαν αραξοβόλι τ' αμερικάνικα πολεμικά, με την κουβέντα ενός ντόπιου λιμενάρχη· τι τους είχαν τους κανονισμούς!» [figuriamoci se una nave da guerra americana avrebbe cambiato ormeggio sulla parola di un capitano di porto locale; a cosa servivano i regolamenti sennò?], KNL III, p. 300) viene punita dalla sorte: il suo equipaggio viene umiliato («Οι Αμερικάνοι πηδούσανε στη θάλασσα σαν τα μπακακάκια», [gli americani saltavano in mare come pesciolini da esca]), e infine costretto a dipendere proprio da quell'aiuto locale che aveva inizialmente trattato con disprezzo («Οι ντόπιοι μαζευτήκανε στην ακρογιαλιά και τους μαζεύανε μισοπνιγμένους», [I locali radunati sulla spiaggia li tiravano fuori mezzi affogati], KNL III, p. 300). Nel racconto dunque si tratteggia l'immagine di un uomo forte, di potere, la cui sicurezza è però smodata e lo spinge all'eccesso: egli è infatti arrogante verso i greci, politicamente meno potenti di lui, e al contempo rigidamente asservito alle regole dei suoi superiori. Inoltre l'arroganza del capitano costa la vita a un palombaro greco, che muore nelle operazioni di recupero del relitto.

Nel secondo racconto l'evento centrale è costituito dal fatale incidente che coinvolge un giovane russo su una costa greca. In una località di balneazione termale in cui le vasche versano in pessime condizioni di manutenzione, un ragazzo russo, che fa regolare sfoggio della propria superiorità natatoria spingendosi oltre la boa che delimita i bagni maschili da quelli femminili, decide un giorno di tentare un tuffo spettacolare dal tetto di una delle vasche, ma un piolo staccato lo ferisce a morte. Il ragazzo è alto, attraente, con gli occhi azzurri e ottime capacità atletiche. Si tratta di caratteristiche che

ricordano quelle del modello di mascolinità egemonica sviluppatosi in Europa centrale, e soprattutto in Germania, durante il XIX secolo, con la riscoperta del corpo da parte della cultura nudista tedesca. È un modello che con il trascorrere dei decenni viene gradualmente assimilato tra i valori della borghesia, fino a legarsi indissolubilmente nel XX secolo all'idea nazista che lo promuoverà attraverso la propaganda. In questo modo giunge anche in Russia, dove nonostante l'origine borghese viene adottata e adattata dalla politica bolscevica (Mosse 1985). Il ragazzo del racconto sembra appunto incarnare questo ideale di mascolinità eterosessuale, sana, forte, il cui fototipo chiaro rimanda al sole e alla luce e quindi alla natura, che proprio nella natura sembra muoversi pienamente a proprio agio grazie alle capacità atletiche. L'autore sottolinea la sua superiorità rispetto ai bagnanti locali:

Θυμάμαι ένα ξανθό παλληκαράκι ψηλό, με γαλανά μάτια. Κολυμπούσε περιφνημα. Έφερνε γύρα όλη την ακτή. Με ωραίες απλωτές πήγαινε στα βαθιά, παρέκαμπτε το ειδικό σύρμα που χώριζε τα χωρικά ύδατα των γυναικών, και κολυμπούσε στα νερά τους. Τσιρίδες και φωνές, εκείνες. Οι δικοί μας τον κύτταζαν ζηλόφθονα, διαμαρτύρονταν, αλλά πού να τολμήσουν να τον ακολουθήσουν, σε κείνες τις ακτές με τα ρηγά νερά, κανείς δεν κατάφερε να μάθει κολύμπι της προκοπής (KNL III, p. 305).

Ricordo un ragazzo alto, con gli occhi azzurri. Nuotava altero. Faceva il giro di tutta la costa. Si spingeva al largo con belle bracciate, superava la boa che separava i bagni delle donne e nuotava nelle loro acque. Quelle strillavano e urlavano. I nostri lo guardavano invidiosi, si lamentavano, ma non avrebbero osato seguirlo, in quelle acque così basse nessuno riusciva a imparare a nuotare come si deve.

Anche in questo caso, come per il capitano americano di *Sciroccata* (che nel manuale precede immediatamente *Caldi bagni di mare*), il protagonista è uno straniero che sembra sentirsi particolarmente a proprio agio nell'elemento greco per eccellenza, l'acqua, e che convinto della propria superiorità in mare diventa arrogante al punto di rischiare troppo. Ancora una volta quest'atto di *hybris* viene punito dalla sorte, e sono gli umili del luogo a soccorrerlo:

Μια Κυριακή ο νεαρός Ρώσος, αφού έκανε κάμποσους γύρους, επέστρεψε κολυμπώντας προς τις ανδρικές μπανιέρες. Ανέβηκε τη σκαλίτσα και σκαρφάλωσε επάνω στη στέγη, από όπου μπορούσε να γίνει ορατός από την πλευρά των γυναικών. Ο καιρός είχε λίγο ψυχράνει, η θάλασσα ήταν αρκετά φουρτουνιασμένη και είχε αρχίσει να ερημώνει κάπως. Πάνω στη στέγη ο Ρώσος έμεινε αρκετή ώρα, κυττάζοντας πότε δεξιά και πότε αριστερά του. Ύστερα ζυγίστηκε αργά, άνοιξε τα χέρια και, πηδώντας με φόρα στη θάλασσα, έκανε μια θεαματική βουτιά. Έμεινε εκεί, καρφωμένος σε κάποιον σπασμένο πάσσαλο. Έτρεξε κόσμος και κοσμάκης, αλαλάζοντας. Τελικά ήρθαν δυο ψαράδες και τον τράβηξαν (KNL III, p. 305).

Una domenica il giovane russo, dopo aver fatto diversi giri, ritornò a nuoto verso le vasche maschili. Salì la scaletta e si arrampicò sopra il tetto, da dove poteva essere visto dal lato delle donne. La temperatura era scesa un po', il mare era piuttosto agitato e il posto aveva cominciato a svuotarsi. Sul tetto il russo rimase abbastanza a lungo, guardando quando a destra e quando a sinistra. Poi piano calcolò la distanza, allargò le braccia e, saltando in mare con la rincorsa, fece un tuffo spettacolare. Rimase lì, inchiodato a qualche piolo sfasciato. Tutti accorsero, strepitando. Alla fine arrivarono due pescatori e lo tirarono via.

Il racconto si conclude con l'amara constatazione della morte del protagonista: a nulla gli sono servite le eccellenti prestazioni sportive, né la sua virilità:

Πέθανε μόλις τον ακούμπησαν στην αμμουδιά. Θυμάμαι ακόμη το πρόσωπό του, καθώς και τα γαλανά του μάτια, που μας κύτταζαν ορθάνοιχτα. Έμοιαζε να μην καταλαβαίνει τίποτα απολύτως (KNL III, p. 305).

Morì non appena lo appoggiarono sulla sabbia. Ricordo ancora il suo viso, e i suoi occhi azzurri che ci guardavano spalancati. Sembrava completamente inconsapevole.

Ora gli occhi azzurri non sono più il simbolo della mascolinità eccellente, ma sono gli occhi spalancati di un cadavere sottratto al mare, un corpo ormai senza vita con gli occhi sbarrati come quelli di un pesce; anche in *Sciroccata*, quando i marinai si tuffavano

dall'incrociatore distrutto, venivano paragonati a pesciolini da esca. Il racconto, infine, si conclude con una frase ambigua che se da un lato sembra riferirsi alla serenità dell'eterno riposo, dall'altra potrebbe anche essere interpretato come un riferimento all'inedeguatezza del comportamento del giovane o addirittura alla sua stupidità: «Ἐμοιάζει να μην καταλαβαίνει τίποτα απολύτως» può infatti essere tradotto con «sembrava non essersi reso conto assolutamente di nulla» e quindi con «sembrava completamente inconsapevole» ma anche con «sembrava non capire assolutamente nulla».

Gli Stati Uniti ebbero durante il Novecento un'enorme influenza sulla politica greca, che ebbe inizio con gli aiuti del piano Marshall, che durò dal 1947 al 1967. Di tutti i paesi europei che beneficiarono dei finanziamenti economici del governo Truman, la Grecia fu di gran lunga quella che ricevette i maggiori aiuti pro capite (Close 2005, p. 69); grazie a questi fondi il paese conobbe un importante sviluppo dei settori agricolo, navale e militare, del sistema di previdenza sociale nonché di quello sanitario. Per assicurarsi che questi ingenti contributi non fossero spesi inopportunitamente, gli Stati Uniti si riservarono il diritto di intervenire direttamente nelle questioni politiche e militari, nonché di imporre le riforme che ritenevano necessarie (Close 2005, p. 72). Nel 1952 furono le pressioni americane a consentire alla Grecia di entrare a fare parte della NATO (Close 2005). Quando nel 1967 i Colonnelli presero il potere con un colpo di stato, gli USA interruppero il flusso di aiuti economici verso la Grecia; molto presto però li ripresero, diventando attivi sostenitori della dittatura, a causa dei numerosi sviluppi politici internazionali che rendevano preziosa l'alleanza con la Grecia in quel periodo. In particolare questo permise agli Stati Uniti di mantenere una presenza navale costante nelle acque della zona nonostante la perdita delle basi navali in Libia nel '69. La consapevolezza diffusa del sostegno che la Giunta godeva da parte degli Stati Uniti indusse gran parte della popolazione rinunciare a reagire contro il colpo di stato (Close 2005, p. 189). La presenza americana in Grecia era dunque chiaramente percepibile, certamente in ambito navale, ma in generale anche per il suo impatto sulla politica interna e internazionale. L'Unione Sovietica ebbe a sua volta una forte influenza sulla Sinistra greca, e soprattutto sul Partito Comunista almeno fino alla Conferenza di Jalta; inoltre, il mancato appoggio dell'Unione Sovietica al Fronte nazionale di liberazione, guidato dal Partito Comunista, durante la Guerra civile fu determinante per le sorti

della Guerra e quindi della successiva evoluzione politica del Paese (Close 2005, pp. 73-80); il Blocco Sovietico si rivelò il rifugio di molti comunisti costretti a lasciare la Grecia perché perseguitati dalla dittatura; essi si stabilirono lì fino alla caduta della Giunta formando vere e proprie comunità greche. La Germania, il paese in cui è ambientato il racconto *Sulla strada per Wuppertal*, invase la Grecia in soccorso dell'Italia nel 1941 e occupò il Paese da allora fino al 1944, in quello che fu uno dei momenti storici più duri del Novecento greco; nel dopoguerra, infine, durante il miracolo economico tedesco, la Grecia fu uno dei paesi che maggiormente rifornì di *Gastarbeiter* le industrie teutoniche.

Rispetto ai primi due, *Sulla strada per Wuppertal* rovescia i ruoli di locale e straniero: è ambientato nella Germania di oggi, e coinvolge due immigrati greci, Vanghelis e il nipote Manolis, minacciati da due tedeschi neonazisti che vogliono riportare il locale dei due greci all'aspetto che aveva ai tempi del gerarca Ernst Röhm (assassinato decenni prima durante la Notte dei lunghi coltelli).

La Grande guerra aveva contribuito alla formazione di un nuovo mito di mascolinità egemonica, diverso da quelli diffusi fino a quel momento, legato al nuovo stereotipo marziale prodotto dalla meccanizzazione del combattimento. È l'epoca in cui sale alla ribalta un nuovo tipo di uomini, snelli e muscolosi, scattanti come mitragliatrici, che avevano la battaglia nel sangue e per i quali lo scontro con il nemico sprigionava una carica erotica virile. I Freikorps, di cui aveva fatto parte proprio Röhm, che avevano rifiutato la smobilitazione dopo la guerra pur di poter continuare a combattere, incarnavano quell'ideale di soldato-macchina, e al contempo esaltavano attraverso il cameratismo un'altra componente fondante della mascolinità nazionalista per come si era sviluppata fino a quel momento, ovvero quella del Männerbund, lo stretto legame tra soli uomini (Mosse 1982, pp. 141-142). I due neonazisti del racconto sono da un lato portatori di una retorica razzista che bene si attaglia tanto al discorso nazionalsocialista classico quanto a quello dei più moderni estremismi di destra, e dall'altro sembrano aspirare, attraverso l'adorazione del loro idolo Röhm, a un ideale di mascolinità egemonica specificamente nazionalsocialista:

Τα βήματά του ήταν αργά και μελετημένα. Το παντελόني του από λεπτό μαύρο δέσμα τόνιζε τους στενούς γλουτούς και φούσκωνε επιθετικά εκεί, ανάμε-

σα στα σκέλια του, τόσο που σίγουρα αισθανόταν σαν μικρός θεός όταν είπε, «Θέλω να βάλουμε τα πράγματα σε μια τάξη» (KNL III, p. 367).

I suoi passi erano lenti e studiati. I pantaloni, di sottile pelle nera, esaltavano i glutei stretti e si gonfiavano aggressivi lì, tra le gambe, così tanto che di certo si sentiva come un piccolo dio quando disse «Voglio mettere un po' le cose in ordine».

«Σχεδιάζω μια Ευρώπη δυνατή από την Πετρούπολη στο Γιβραλτάρ κι απ' το Δουβλίνο στην Αθήνα. ΜΙΑ, μοναδική και ομοιόμορφη. Δυνατή στο πνεύμα αλλά και στο σώμα, για να επιζήσει στους δύσκολους καιρούς που βρίσκονται κίολας εδώ. Ας βάλουμε λοιπόν τα πράγματα όπως ήταν παλιά, γιατί από κάπου πρέπει ν' αρχίσουμε (KNL III, p. 368)».

«Ho in mente un'Europa forte da Pietroburgo a Gibilterra e da Dublino ad Atene. UNA, unica e omogenea. Forte nello spirito ma anche nel corpo, per sopravvivere ai tempi difficili che sono già arrivati. Rimettiamo quindi le cose com'erano una volta, perché da qualche parte bisogna pure iniziare».

Al contempo però la loro mascolinità non è che una parodia: in primo luogo essi sono rimasti fermi nel passato, congelati in un istante in cui il loro idolo era ancora in vita, e sembrano non essersi accorti del tempo che è trascorso; inoltre ammirano un uomo, Ernst Röhm, che ha dato tutto per il Nazionalsocialismo e per il cameratismo e che ciò nonostante è stato tradito dal suo camerata per eccellenza, lo stesso Adolf Hitler, e del nazismo non ha mai visto il trionfo: in un certo senso, dunque, un uomo che ha fallito nella missione che si era posto. Infine, la loro aggressività è soltanto una minaccia, giacché in nessun momento nessuno dei due ha un reale scoppio di violenza nei confronti dei tre stranieri con i quali hanno a che fare. A confermare la sensazione di una parodia c'è infine il fatto che le parole e i gesti che si scambiano tra loro i due neonazisti sembrano vere e proprie battute cinematografiche, ripetute soprattutto allo scopo di performare un'aggressività che nella sostanza è inconsistente:

Θέλεις να πεις πως εκείνοι οι δύο, αυτοί εκεί κάτω, έχουν ΟΛΑ τα δωμάτια; Το πράγμα αρχίζει να γίνεται διασκεδαστικό, φίλε μου», είπε ο Βολφ και χαμογέλασε δείχνοντας όσο περισσότερο γινόταν τα αστραφτερά του δόντια (KNL III, p. 365).

«Vuoi dire che quei due, questi due qui giù, hanno TUTTE le stanze? La cosa inizia a farsi interessante, amico mio» disse Wolf e sorrise, mostrando più che poteva i suoi denti scintillanti.

«Καιρός να ξεκαθαρίσει λίγο η παρανόηση», συνέχισε ο Κρίστιαν σαν να είχε μοιραστεί τα λόγια με τον φίλο του. «Νομίζω, εγώ προσωπικά νομίζω πως μαζευτήκαμε πολλοί σ' αυτήν τη χώρα. Ούτε να νοικιάσουμε ένα δωμάτιο δεν μπορούμε, τόσο πολλοί μαζευτήκαμε. Μερικοί απ' αυτούς ξεχνάνε πως ό,τι υπάρχει απ' εδώ κι επάνω είναι δικό μας» (KNL III, p. 365).

«È ora di chiarire un po' i malintesi» continuò Christian come chi fa una confidenza a un amico. «Penso, io personalmente penso che siamo in troppi in questo paese. Non possiamo nemmeno affittare una stanza, da tanti che siamo. E alcuni dimenticano che quello che c'è da qui in su è nostro».

Gli uomini greci, Vangelis e Manolis, rappresentano anch'essi due diversi momenti storici, o meglio due diverse generazioni. Vangelis è un uomo semplice, un lavoratore onesto e ottimista che ha dedicato la sua intera vita, nonché la salute, a lavorare in e per la Germania:

Ο ξενοδόχος, ένας εξηντάρης από τα Γρεβενά, που είχε δουλέψει περισσότερο από τριάντα χρόνια στην οικοδόμηση του γερμανικού οικονομικού θαύματος, έφερε τα χοντρά ποτήρια κουτσαίνοντας ελαφρά. [...] Χήρος κι άκληρος, είχε αγοράσει το πανδοχείο με την αποζημίωση ενός εργατικού ατυχήματος και το κρατούσε με τη βοήθεια ενός ανηψιού του.

L'albergatore, un sessantenne di Grevenà, che aveva lavorato per più di trent'anni alla costruzione del miracolo tedesco, portò i bicchieri zoppicando leggermente. [...] Vedovo e senza eredi, aveva comprato la drogheria con il risarcimento di un incidente sul lavoro e la gestiva con l'aiuto del nipote.

Ciò nonostante continua a sentirsi un ospite in terra straniera e la sua reazione di fronte alle minacce dei neonazisti rivela quest'insicurezza: egli cede immediatamente. Il nipote, Manolis, un greco di seconda generazione, conosce bene il tedesco ed è pronto

a difendere i propri diritti. Non esita a fraporsi tra il neonazista e l'avventore turco presente quando si accorge che quest'ultimo corre un pericolo, e anche in questo caso dimostra la propria astuzia, quando con prontezza decide di mentire e di sostenere che l'avventore sia in realtà svizzero. Vanghelis rappresenta una generazione di greci la cui mascolinità è inevitabilmente subalterna a causa della posizione di dipendenza politica dalle potenze straniere, come i protagonisti del primo racconto che accorrono a preparare il paese per l'arrivo degli americani o quelli del secondo, che invidiano ma non osano sfidare la superiorità del nuotatore russo; Manolis incarna invece la nuova generazione di greci della diaspora, politicamente più forti proprio perché consapevoli dei propri diritti e del proprio valore e disposti a difendersi, ma ancora detentori dello stesso tratto caratteristico dei greci che li hanno preceduti: l'astuzia, la quale distingue Manolis tanto dai due tedeschi quanto dal turco. La stupidità dei neonazisti viene invece descritta con toni sarcastici.

«Για μια στιγμή» αντιμίλησε ο Μανόλης, που δεν του άρεσε και πολύ η ιδέα να φορτώνεται σκουπίδια μέσα στη νύχτα. Άσε που παραήτανε περίεργοι τούτοι εδώ. Δείχνανε για τσόγλανοι, αλλά λίγο το 'χεις να ήταν από καμιά κρατική υπηρεσία με καταγραμμένες όλες τις παλιατσούρες τις ξεχασμένες τόσα χρόνια, απ' τις οποίες είχε προλάβει να ξαφρίσει δυο αναμνηστικούς φακέλους με γραμματόσημα κι ένα φτηνό νόμισμα με το κεφάλι του Χίντενμπουργκ. Αυτό όμως που τον είχε θυμώσει περισσότερο δεν ήταν ούτε η πιθανή αποκάλυψη της μικροαπάτης ούτε η προοπτική της καταναγκαστικής εργασίας μες στη νύχτα. Αυτό που τον είχε κάνει να λυσσάξει ήταν που τούτος ο μπουνταλάς, αυτό το ανθρωπάκι με το σουέντ πορτοκαλί παντελόνι, του τίναξε στον αέρα την υπέροχη ελβετική του μπλόφα με το να βιαστεί να μιλήσει και να προδώσει την καταγωγή του. «Για μια στιγμή, κύριοι», επανέλαβε ξανά, χωρίς να αποφύγει ένα υποτιμητικό βλέμμα προς τον Τούρκο, ο οποίος μέχρι πριν από λίγο θαύμαζε τις επιδόσεις του στο φλίπερ (KNL III, p. 369).

«Non così in fretta» ribatté Manolis, al quale non piaceva troppo l'idea di trasportare robbaccia nel cuore della notte. Per non parlare del fatto che questi qui erano troppo strani. Sembravano dei teppisti, ma per quel che ne sapeva avrebbero anche potuto appartenere a qualche servizio statale che registrava tutte quelle anticaglie

degli anni addietro, dalle quali era riuscito a soffiare come ricordino due buste di francobolli e una moneta di poco valore con la testa di Hindenburg. Ma quello che l'aveva fatto arrabbiare davvero non era né il fatto che la sua piccola truffa potesse essere scoperta né la prospettiva di un lavoro forzato a notte fonda. Quello che lo aveva fatto imbestialire era questo rimbambito, questo ometto con i pantaloni di camoscio arancione, che aveva fatto saltare il suo fantastico bluff svizzero quando si era affrettato a parlare e a tradire la sua origine. «Non così in fretta, signori», ripeté acido, senza evitare uno sguardo di disprezzo verso il turco, che fino a quel momento aveva ammirato le sue prestazioni al flipper.

«Άκου Ελβετός... Ελβετός ο κώλος μου! Εξάλλου», συμπλήρωσε [ο Κρίστιαν] με τον τρόπο του επιστήμονα μπροστά στη λύση του προβλήματος πάνω στο οποίο είχαν όλοι σπάσει τα μούτρα τους πριν απ' αυτόν, «εξάλλου κανένας πολιτισμένος άνθρωπος δεν μπορεί να 'χει τόσο μεγάλη οικογένεια για να γεμίσει τέσσερα δωμάτια ξενοδοχείου. Τούρκος είσαι, να τι είσαι!» τελείωσε θριαμβευτικά και το λογικό του συμπέρασμα ακούστηκε όπως ο κρότος της πλάκας που πέφτει πάνω σε έναν φρεσκοσκαμμένο τάφο (KNL III, p. 367).

«Svizzero, figurati... Svizzero un cazzo! D'altronde», completò [Christian] con il tono di uno scienziato che risolve un problema che aveva fatto trascorrere notti insonni a tanti prima di lui, «d'altronde nessuna persona civilizzata può avere una famiglia così numerosa da riempire quattro stanze d'albergo. Sei turco, che altro potevi essere!» concluse trionfalmente, e la sua deduzione logica suonò come una lapide che si richiude su una tomba scavata di fresco.

In tutti e tre questi racconti, in cui il confronto tra la virilità greca e quella di altre nazioni occupa il centro della scena, le donne sono relegate a una funzione di sfondo. Nel primo testo vengono menzionate soltanto le mogli dei marinai americani e le loro fidanzate, ma non come personaggi singoli bensì come massa assolutamente spersonalizzata: «Οι γυναίκες των αξιωματικών είχανε φτάσει απ' την παραμονή, και νιαουρίζανε στα σαλόνια των ξενοδοχείων – αλλόκοτην αίσθηση που σου δίνουν οι Αμερικάνες, σα μαζευτούνε πολλές» (KNL III, p. 299). (Le mogli degli ufficiali erano arrivate dal giorno prima, e miagolavano nelle hall degli alberghi – che strana sensazione trasmettono le americane, quando ce n'è tante tutte insieme); nel secondo esistono personaggi

femminili, ma non nella parte del racconto che riguarda l'incidente del giovane russo, in cui le donne rappresentano soltanto la massa delle bagnanti che si esprime esclusivamente con urla e strilli al passaggio del nuotatore (KNL III, p. 305). Nel terzo, infine, l'unico personaggio femminile, costituito dalla moglie dell'avventore turco, è collocato al di fuori della scena, fa parte dell'azione solo in quanto pretesto per lo svilupparsi della sfida tra le varie mascolinità presenti: i neonazisti minacciano di svegliare lei e i figli perché liberino una stanza, e per proteggere il suo sonno il marito interviene rivelando così la propria vera provenienza e scatenando l'ulteriore ira del tedesco.

Il quarto brano è molto diverso da quelli precedenti. Si tratta di un estratto dal romanzo storico *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά* (La vita del pascià Ismail Ferik), basato sulla vita del pascià d'Egitto Ismail Ferik e di suo fratello Andonios Kambanis Papadakis. I due fratelli erano stati separati durante l'infanzia; uno era stato rapito dalle forze dell'Impero Ottomano e portato in Egitto, dove aveva cambiato nome, si era convertito all'Islam e aveva seguito la carriera militare distinguendosi al punto da diventare ministro. Cinquant'anni dopo era tornato a Creta per soffocare la Rivoluzione cretese del 1866-1868, sostenuta e finanziata dal fratello Andonios. Il brano compreso nell'antologia descrive la visita di Ismail Ferik alla casa paterna durante il suo ritorno a Creta. A differenza di quanto accade negli altri racconti, in questo brano di ambientazione ottocentesca non vi è alcuna traccia di ironia o sarcasmo, e anzi al protagonista è restituita tutta la dignità di un personaggio tragico, narrata con tono solenne. Anche nella descrizione fisica, egli mantiene in ogni istante la propria virile dignità:

Καθώς στεκόμουν έφιππος και κουκουλωμένος, μ' ένα μουσαμά, που σκέπαζε
ως και τα πόδια του αλόγου μου, καθώς στεκόμουνα για να δεχτώ τη βροχή
[...].

Nel frattempo ero a cavallo e incappucciato, con una cappa che copriva anche le
zampe del mio cavallo, e stavo fermo sotto la pioggia [...].

Sebbene le mascolinità letterarie ottomane dell'epoca tradiscano un'inquietudine e un timore che il contatto con l'Occidente e le prime rivolte nazionaliste dei paesi sottomessi alla Sublime porta potessero mettere in pericolo o alterare l'integrità della mascolinità

ottomana (Delice 2010; Jana 2015; Özoğlu 2016), nessuna frattura del genere emerge in questa ricostruzione romanzata contemporanea di eventi storici di quell'epoca. Ismail Ferik è un uomo perfettamente integro, la cui virilità si basa su un'inflessibile identità di guerriero al servizio della propria nazione (d'adozione). Nonostante il ritorno alla casa paterna dopo mezzo secolo di assenza comporti per lui un coinvolgimento emotivo notevole, egli riesce a mantenere il controllo delle proprie azioni e a dare comunque priorità alla battaglia: «Η εγρήγορση και η ταχύτητα που θα απαιτούσε σε λίγο η μάχη, μόλις θα ξανάρχιζε, δεν θα μου άφηνε περιθώρια για διερευνήσεις» (KNL III, p. 386) (L'iperattività e la velocità che di lì a poco la battaglia avrebbe richiesto non mi avrebbero lasciato alcun margine d'esplorazione).

E:

Αν ήθελα, θα μπορούσα τις επόμενες μέρες να το είχα επισκεφτεί. Ήθελα. Προφασιζόμουν όμως τις απαιτήσεις των στρατιωτικών επιχειρήσεων και τις ζωές που κρέμονταν από ένα μου πρόσταγμα. Συμμετείχα σαν ναρκωμένος στις μάχες, κρατώντας με μεγάλη προσπάθεια, και όσο μπορούσα, το μυαλό μου καθαρό. Ήθελα, αλλά προετοιμαζόμουν [...] Αποφάσισα να το επισκεφτώ το πρώτο βράδυ μετά τις μάχες. (KNL III, p. 386).

Se avessi voluto, avrei potuto nei giorni successivi visitarla. Volevo. Ma adducevo a pretesto le necessità delle imprese militari e le vite che dipendevano da un mio ordine. Partecipai alle battaglie come narcotizzato, mantenendo con grande sforzo, per quanto potevo, la mente lucida. Volevo, ma mi preparavo. [...] Decisi di visitarlo la sera successiva alle battaglie.

Nemmeno il ricordo della madre è in grado di sovrastare l'amore per la madrepatria:

Αν και ο Ιωάννης μου είχε πει στην Αίγυπτο πως, κατά μία εκδοχή, η μάνα μου είχε επιστρέψει και τελείωσε στο σπίτι, αυτό δεν είχε ποτέ βασανίσει τη σκέψη μου, όσο η ανάμνηση του τόπου (KNL III, p. 386).

Anche se Ioanis mi aveva detto, in Egitto, che, secondo una versione, mia madre era ritornata e aveva finito i suoi giorni a casa, questo non mi aveva mai tormentato la mente quanto il ricordo del luogo.

Anzi, nel racconto di Ismail Ferik il ruolo materno è sottratto alla madre e attribuito proprio al suolo natio; in questo senso il protagonista rappresenta alla perfezione l'idea della patria come madre che caratterizza il pensiero nazionalista (Banti 2005; Mosse 1985):

Η πόρτα άνοιξε τρίζοντας. Μπήκα και την έκλεισα. Έπειτα στήριξα την πλάτη μου πάνω στα χοντρά σανίδια της πόρτας αναζητώντας το δικό της σκελετό από νερά του ξύλου, ρόζους και καρφιά. Τα δάκρυα με υποχρέωσαν να κλείσω τα μάτια. Τυφλός, άρχισα να βυζαίνω τον ίδιον αέρα. Πέρασε αρκετή ώρα ώσπου ν' ανοίξω πάλι τα μάτια και να πω ότι είχα χορτάσει το γάλα (KNL III, p. 387).

La porta si aprì con uno scricchiolio. Entrai e la chiusi. Poi appoggiai la schiena alle grosse assi della porta per cercare la sua ossatura di venature, nodi e chiodi. Le lacrime mi costrinsero a chiudere gli occhi. Cieco, cominciai a poppare l'aria stessa. Passò un certo lasso di tempo prima che aprissi di nuovo gli occhi e potessi dire che mi ero saziato di latte.

6.2 Lavoro

6.2.1 Mascolinità e lavoro nel KNL II

Nel KNL II, l'ambito del lavoro è spesso raccontato dal punto di vista della vita privata. Il lavoro costituisce il principale strumento di potere e di prestigio dell'uomo, sia nel senso che la sua capacità o incapacità di provvedere al sostentamento economico della famiglia ne sancisce la sua qualità di capofamiglia, sia nel senso che la sua posizione lavorativa e quindi economica gli assicurano la libertà di gestire in piena autonomia la famiglia senza temere interventi esterni nemmeno in caso di abuso.

Un brano in cui emerge la forza della figura del capofamiglia e la sua diretta connessione con la capacità economica è il racconto di Kostandinos Chatzopoulos *Το σπίτι του δασκάλου* [La casa del maestro] (KNL II, pp. 121-126) tratto dalla raccolta del 1916 *Τάσω, στο σκοτάδι κι άλλα διηγήματα* [Tasso, nel buio e altri racconti]. Vi si narra la vicenda di una famiglia composta da una coppia, i due figli e il padre di lei. La famiglia vive in città, mentre il marito proviene da un villaggio in cui la gamma di

lavori disponibili è molto limitata. A questa mancata esperienza del mondo lavorativo urbano, il figlio e narratore attribuisce l'incapacità del padre non solo di sostenere economicamente la famiglia, ma anche di preservarne il capitale iniziale, costituito in gran parte dalla dote della madre. Dopo aver portato al fallimento un'attività imprenditoriale di carattere commerciale, il padre del protagonista si salva dai creditori grazie all'intervento del suocero:

Ο παππούς πρόλαβε κι έσωσε κάτι από την προίκα της μητέρας, και του πατέρα για να έχει πάλι μια δουλειά τού αφήσανε να εισπράξει ό,τι είχαν παραιτήσει ανείσπραχτο οι δανειστές απ' το Τριέστι. (KNL II, p. 122)

Il nonno fece in tempo a salvare qualcosa della dote della mamma, e al papà, perché potesse avere di nuovo un lavoro, permisero di prelevare tutto ciò che non avevano prelevato i creditori di Trieste.

Nemmeno con l'impiego successivo il padre riesce a portare a termine i propri doveri in modo da trarre il guadagno economico che gli consenta di provvedere ai bisogni della famiglia.

Per questi motivi, il rapporto tra i due uomini della casa, suocero e genero, è apertamente conflittuale; nello specifico, avendo salvato il genero dal fallimento, il nonno si trova in una condizione di credito rispetto a lui. Egli inoltre disprezza la sua inadeguatezza lavorativa, lo ritiene incapace di svolgere qualsiasi impiego, ed esprime apertamente la propria disapprovazione. Il genero dal canto suo subisce le umiliazioni del suocero senza opporsi:

«Να μην είσαι για τίποτε! να μην είσαι για τίποτε» γκρίνιαζε ο παππούς κάθε φορά που ο πατέρας γύριζε το μεσημέρι σπίτι δίχως να μπορέσει να εκτελέσει μιαν απόφαση, να εισπράξει ένα χρέος που είχε βγει πρωί επίτηδες για να το εισπράξει.

Ο πατέρας έσκυβε το κεφάλι και δε μιλούσε. Έσκυβε το κεφάλι τόσο που τα μουστάκια του γγίζανε το πιάτο εκεί που έτρωγε.

Ο παππούς δεν έπαυε να μουρμουρίζει, κι η μητέρα κοίταζε πότε τον πατέρα λυπημένα, πότε τον παππού παρακαλεστικά. Μα ο παππούς δεν έπαυε, κι ο πατέρας έσκυβε και δε μιλούσε.

Το πρόμα κατάντησε τόσο συχνό, έγινε ταχτικό, σχεδόν καθημερινό στο σπίτι. Το στόμα του παππού συνήθισε να μουρμουρίζει, οι ώμοι του πατέρα μαζέψαν από το σκύψιμο, το πρόσωπό του πήρε όψη περισσότερο κουτή παρά θλιμμένη.

«Non sai fare niente! Non sai fare niente» protestava il nonno ogni volta che il papà tornava a mezzogiorno a casa senza essere riuscito a eseguire una sentenza, a riscuotere un debito per il quale era uscito appositamente quella mattina.

Il papà chinava la testa e non parlava. Chinava così tanto la testa, che i baffi sfioravano il piatto in cui mangiava.

Il nonno non la smetteva di brontolare, e la mamma guardava ora dispiaciuta il papà, ora supplichevole il nonno. Ma il nonno non la smetteva, e il papà chinava la testa e non parlava.

La cosa diventò talmente frequente, diventò regolare, quasi quotidiana a casa. La bocca del nonno continuava a brontolare, le spalle del papà si restringevano per il tanto chinarsi, il suo viso prese un aspetto più sciocco che triste.

Il rapporto tra i due uomini costituisce il cuore del racconto e il motore della vicenda. Il nonno esprime liberamente il proprio giudizio nei confronti del genero, il quale è di disprezzo e disapprovazione per un uomo che egli reputa inadeguato sotto il punto di vista lavorativo. Al contempo, l'atteggiamento remissivo del genero sembrerebbe indicare che egli condivide i valori del suocero: non è nella posizione di rispondere perché effettivamente non ottiene successi di tipo economico e perché è debitore al suocero che lo ha salvato dalla rovina. Questo è confermato anche dal modo in cui si conclude il racconto: il padre di famiglia riesce finalmente a trovare un modo di ricavare del denaro, attraverso la vendita di una casa di proprietà della moglie occupata da un maestro di danza, locatario insolvente da anni, e dalla sua famiglia. Poiché l'acquirente pretende che la casa gli venga consegnata vuota, il padre si occupa personalmente dello sfratto della famiglia di affittuari. La buona riuscita di quest'operazione diventa per lui un'occasione di rivalsa rispetto alla condizione di subalternità in cui lo aveva posto la propria incapacità lavorativa nei confronti del suocero:

Όπως γυρίζαμε ύστερα στο σπίτι, οι ώμοι του πατέρα κουνιόνταν στον αέρα σα φτερά· και το βράδυ στο τραπέζι τον είδαμε να κάθεται πρώτη φορά με σημαντικό μέτωπο και να τολμά να βλέπει τον παππού στα μάτια. (KNL II, p. 125)

Mentre tornavamo a casa, le spalle del papà si muovevano in aria come ali; e la sera a tavola lo vedemmo sedere per la prima volta con la fronte alta e osare guardare il nonno negli occhi.

In questa vicenda dunque la capacità di curare gli interessi materiali della famiglia, attraverso il lavoro o con altri mezzi, come la vendita di un bene, costituisce per il protagonista la fonte di dignità che gli consente di non essere sottoposto al disprezzo del suocero e al proprio, e di guardare un altro uomo negli occhi. In un senso più generale, la capacità di sostentamento economico della famiglia è ciò che concede ai protagonisti del racconto di soccombere agli altri oppure esercitare un potere su di loro: questo non è valido soltanto per il rapporto tra suocero e genero, ma anche per il terzo uomo della vicenda, il maestro di danza, che non essendo in grado di provvedere ai bisogni materiali della propria famiglia, come il pagamento dell'affitto, è costretto a subire lo sfratto senza poter proteggere la moglie e i figli.

Il potere assoluto del capofamiglia, però, si intreccia alla sua capacità economica anche in senso più ampio: essa costituisce anche la base del suo prestigio sociale, il quale è a sua volta la prima garanzia contro ogni eventuale ingerenza esterna nella gestione degli affari familiari.

Nel brano *Θέλω γράμματα* [Voglio studiare] tratto dal romanzo *Αργώ* di Ghiorgos Theotokàs (KNL II, pp.337-341), è narrata la vicenda del giovane Damianòs Frantzìs, un quattordicenne che dimostra uno straordinario talento per le lettere, figlio di un mercante gretto e attaccato al denaro. La famiglia del mercante sembra avere una struttura completamente patriarcale, in cui figli e moglie sono sottomessi al volere del capofamiglia Frantzìs. In particolare, il padre non stima il talento del figlio e decide di ritirarlo dagli studi per metterlo a lavorare, tra le proteste del ragazzo, e ogni volta che il piccolo chiede di studiare gli usa violenza. All'osservazione del sacerdote che «Το παιδί αγαπά τα γράμματα [...]. Πρέπει να σπουδάσει αφού είναι θέλημα Θεού» (KNL II, p. 338) [Il ragazzo ama le lettere [...]. Deve studiare, visto che è il volere di Dio] Frantzìs risponde esponendo la sua visione politica conservatrice e revanscista e chiarendo la sua scala di priorità:

– Το γένος δεν έχει ανάγκη από πολλά γράμματα, αποκρίθηκε απότομα και ξερά ο γερο-Φραντζής, το γένος έχει ανάγκη από παράδες. Με τους παράδες

θα αρματώσουμε καράβια και θα κάνουμε στρατό και θα ξαναπάρουμε την Πόλη και την Αγία-Σοφιά, να γίνει το θέλημα του Θεού. (KNL II, p. 338)

– La stirpe non ha bisogno di molte lettere, rivelò brusco e secco il vecchio Frantzis, la stirpe ha bisogno di soldi. Con i soldi armeremo navi e creeremo un esercito e ci riprenderemo Costantinopoli con Aghia Sofia, e faremo il volere di Dio.

Quando il sacerdote si prepara a ribattere, inoltre, egli si sente libero di rispondergli con brutalità e senza rispetto:

– Σκασμός, παπά! Αφέντης είμαι στο σπιτικό μου και δεν έχω να δώσω λόγο μηδέ σ' εσένα μηδέ στο ντοβλέτι.

– Zitto, pope! A casa mia comando io e non devo rendere conto a nessuno, né a te né allo stato.

Il padre dunque incarna il capofamiglia patriarcale che gestisce il proprio potere con la forza. Si tratta di una mascolinità egemonica perché, sebbene il sacerdote cerchi di esprimere la propria opinione, da ultimo riconosce il potere del padre di famiglia e la sua autorità anche sulla comunità, e rinuncia ad aiutare il ragazzo. Il commento dell'autore corona e conferma:

Ο Παπασίδερος μάζεψε τα ράσα του κι έφυγε αμίλητος. Ο γερο-Φραντζής ήτανε πρεσβύτερός του και το κάτω της γραφής αφέντης ήτανε, όπως έλεγε. Δικαίωμά του να κανονίζει κατά το κέφι του τις τύχες της γυναίκας του και των παιδιών του. Οι τριγυρινοί χρωστούσανε νε σέβονται τη νόμιμη εξουσία του οικογενειάρχη και να μην του δημιουργούνε ζιζάνια. Τέτοια ήτανε τότε, στις πολιτικές συνοικίες, η καθιερωμένη τάξη των πραγμάτων. (KNL II, p. 338)

Padre Sideros sollevò la tunica e se ne andò senza una parola. Il vecchio Frantzis era il suo presbitero, e in fondo, come diceva, comandava lui. Era suo diritto decidere come meglio gli pareva della sorte della moglie e dei figli. Tutti gli altri dovevano rispettare il potere legale del capofamiglia, e non creare zizzania. Allora era questo, nei quartieri di Istanbul, il modo in cui andavano le cose.

6.2.2 Mascolinità e lavoro nel KNL III

Il lavoro stipendiato è, come già visto, un requisito indispensabile per l'identità del *breadwinner*, la quale definisce un aspetto fondamentale delle mascolinità egemoniche sia in relazione alla sfera familiare sia a quella lavorativa. Nei brani, il lavoro è strettamente connesso ai principi dell'onore e della vergogna e fornisce agli uomini il modo di provare la loro mascolinità e, al contempo, di dimostrare di aderire al ruolo di *breadwinner*.

Questo è particolarmente visibile in alcuni casi, come per esempio nel brano tratto dal romanzo *Άνθρωποι και σπίτια* [Uomini e case] di Andreas Franghiàs, in cui si assiste alla vicenda di Arghiris e Gheorghia, costretti alla fame dalla disoccupazione postbellica. Il personaggio di Arghiris è messo profondamente in crisi dalla perdita del lavoro, al punto di non essere più in grado di definire il proprio ruolo in relazione alle persone che lo circondano. Il brano si apre con il momento che simboleggia la perdita del lavoro: Arghiris si confronta con l'amico Thanassis, che a differenza sua è stato in grado di trovare un'occupazione, il quale gli chiede in prestito gli strumenti da artigiano che ad Arghiris ormai non servono più. Lo smarrimento del protagonista è indicato fin dall'inizio dalla sua indecisione: tenere gli attrezzi per venderli in seguito, o prestarli all'amico? Il confronto con un uomo che è stato in grado di adempiere al proprio ruolo trovando un lavoro mette in crisi la sua mascolinità, perché nella struttura di valori di Arghiris il lavoro è ciò che gli conferisce l'identità di *breadwinner*, la quale coincide perfettamente con l'idea di mascolinità alla quale egli sente di dover corrispondere. E infatti l'insicurezza che l'episodio gli provoca si trasmette immediatamente dalla sfera pubblica alla sfera domestica, ovvero al rapporto con la moglie, minando la sua convinzione di essere all'altezza del legame matrimoniale:

Το πρωί έλεγε στη Γεωργία πως όλα τα πράματα είναι ξεβιδωμένα. Χάσανε το ρέγουλό τους... Αυτή όμως σα να μην τον πρόσεξε κι ο Αργύρης δεν μπόρεσε να συνεχίσει το συλλογισμό του. Θα' θελε να της πει ακόμα πως έχει μια φοβερή τύψη, γιατί δεν μπορεί να ξεχωρίσει πώς μπλέκεται η δική του αδυναμία με τη δυσκολία του καιρού. Ίσως όμως η Γεωργία να βαριέται, γι' αυτό λείπει τώρα (KNL III, pp. 241-242).

Quella mattina diceva a Gheorghia che tutto si era svitato. Tutto ha perso il suo ritmo... Ma lei sembrava non averci fatto caso e Arghiris non era riuscito a proseguire la sua riflessione. Avrebbe voluto dirle anche che si sentiva tremendamente in colpa, perché non riusciva a distinguere dove finiva la sua debolezza e dove iniziava la difficoltà dei tempi. Forse però Gheorghia si è stufata, per questo non c'è ora.

La perdita della sua capacità di provvedere economicamente mette in crisi la mascolinità di Arghiris sotto tutti i punti di vista. La spiegazione si trova nel flashback che riporta il lettore alla vita passata di Arghiris, in cui emerge come egli abbia sempre avuto un carattere debole, non sia mai stato fautore del proprio destino, ma piuttosto abbia docilmente seguito la strada scelta per lui da un'autorità superiore, senza ribellarsi: quella della madre, che per permettergli di diventare un artigiano aveva fatto grandi sacrifici, e quella dello zio, presso il quale aveva iniziato il suo apprendistato. Egli non persegue direttamente ciò che vuole ma lo ottiene facendo appello alla madre, da cui dipende:

Αργότερα πήγε σ' ένα νυχτερινό σχολείο κι η μάνα τού 'βαψε μια μπλε φόρμα που την έπλενε κάθε Σαββατόβραδο να στεγνώνει την Κυριακή. Για να 'ναι καθαρός και καλός τεχνίτης. Ο θεός δεν τον άφηνε να φτιάξει τίποτα, ούτε να τρίψει με το σφυριδόπανο το γυαλιστερό μέρος της ρόδας που 'φαγε ο τόρνος. Μια μέρα χάθηκε ένα τρυπάνι κι ο θεός τον χαστούκισε, γιατί ο Αργύρης έπρεπε να μαζεύει τα εργαλεία. Πήγε με κλάματα και μουτζουρωμένα μούτρα στο σπίτι που ξενοδούλευε κείνη τη μέρα η μάνα του. Κλαψούρισε πως δεν ξαναπηγαίνει στου θείου κι ο κύριος του σπιτιού είπε πως ξέρει έναν καλό μάστορη και θα του μιλήσει για τον Αργύρη.

Poi andò a una scuola serale e sua madre gli tinse una divisa di blu, gliela lavava ogni sabato sera per metterla a stendere la domenica. Perché fosse un artigiano bravo e pulito. Lo zio non gli lasciava fare nulla, nemmeno sfregare con la carta vetrata la parte lucida della ruota mangiata dal tornio. Un giorno andò perso un trapano e lo zio lo schiaffeggiò, perché Arghiris aveva il compito di raccogliere gli attrezzi. Andò in lacrime e con la faccia sporca nella casa in cui quel giorno lavorava sua madre. Piagnucolò che dallo zio non sarebbe tornato, e il padrone di casa disse che conosceva un bravo artigiano e che gli avrebbe parlato di Arghiris.

«Non c'è altro», come recita l'ultima frase del flashback, per Arghiris. Il contrasto con il carattere e il passato di Gheorghia, costretta fin dalla più tenera età a diventare capofamiglia e prendere in mano le redini della gestione domestica non soltanto dal punto di vista economico, ma anche morale (per esempio imponendo al padre di abbandonare la dipendenza dall'alcol e coordinando il destino degli altri membri della famiglia), rivela come in realtà le doti che Arghiris associa alla sua identità di lavoratore non gli siano mai appartenute, ma siano invece incarnate molto meglio da Gheorghia. E infatti lei non è affatto messa in crisi dalla situazione, continua a lottare per trovare un lavoro per se stessa e per Arghiris.

Un altro testo particolarmente rilevante sotto questo punto di vista è il racconto *Ο Σιούλας ο ταμπάκος* [Siulas il conciatore] di Dimitris Chatzīs (KNL III, pp. 181-190), tratto dalla raccolta *Το τέλος της μικρής μας πόλης* [La fine della nostra piccola città], pubblicata nel 1963. Il racconto narra la storia di Siulas, appartenente alla corporazione dei conciatori, che gode da sempre di potere e prestigio all'interno della città («Οι ταμπάκοι παινεύονταν πως ήταν από τους παλιότερους κατοίκους αυτής της πόλης και πως ήταν όλοι τους αρχόντοι “καστρινοί”» (KNL III, p. 182) [si vantavano di essere tra gli abitanti più antichi di questa città e di essere tutti nobili «castellani»]), in cui costituisce la classe dominante probabilmente grazie al potere economico che l'attività di conceria le concede. I conciatori non sono soltanto una corporazione, ma un vero e proprio gruppo sociale dalle origini comuni, le cui radici affondano nella storia della città e cui è demandato il compito di conservare il vero spirito del luogo. La loro è una virilità granitica («Άντρες σκληροί και περήφανοι, σπάνια μιλούσανε για δουλειές και συμφέροντα» [Uomini duri e orgogliosi, di rado parlavano di lavoro e interessi], KNL III pp. 182-183), fondata sul radicalismo politico («Και πολιτική δε μιλούσανε – δεν είχανε με ποιον να τσακωθούνε, γιατί 'ταν όλοι τους σφόδρα βενιζελικοί. [...] Αυτάρκεια. Ηθική. Κοινωνική. Πολιτική.» (KNL III, p. 183) Nemmeno di politica parlavano – non avevano nessuno con cui discutere, perché parteggiavano tutti con veemenza per Venizelos [...]. Autarchia. Etica. Sociale. Politica.). Si tratta di una comunità estremamente coesa e chiusa al mondo esterno (non si fanno nuovi conciatori, né alcuno dei vecchi cambia mestiere; inoltre i conciatori non intrattengono rapporti con gli altri gruppi sociali della città, che disprezzano), unita da un profondo legame che presenta

tutte le caratteristiche dell'omosocialità descritta da Eve Kosofsky Sedgwick (1985): è un contesto esclusivamente maschile, solidale e violento (l'attività della caccia è fondamentale per i conciatori), caratterizzato da fedeltà («Και κανένας δεν ξέκοβε, δεν έφευγε να πιάσει άλλη δουλειά, τέτοια προδοσιά δεν την έκανε» (KNL III, p. 185) [nessuno staccava, non andava nessuno a cercare un altro lavoro, un tradimento del genere non l'avrebbe fatto nessuno]) e da un intenso desiderio di vicinanza e di condivisione di attività fisiche collettive, che si esprime nel lavoro manuale e nella caccia. È una comunità caratterizzata anche da una forte segregazione di genere e da una suddivisione dei ruoli estremamente netta. Se il desiderio omoerotico/omosociale è infatti sublimato nelle attività collettive di lavoro e caccia, l'atto sessuale con le mogli, non a caso definite come le prede di caccia, è nitidamente dedicato alla pura riproduzione («Η Σιούλαινα, σαν κουνέλα, κάθε χρόνο γεννούσε καινούριο Σιουλόπουλο.» (KNL III, p. 184) [La moglie di Siulas, come una coniglia, ogni anno partoriva un nuovo piccolo Siulas]).

Questo equilibrio nel contesto dei conciatori viene però sconvolto dall'inizio di una crisi economica, e le conerie cominciano ad affrontare serie difficoltà. L'onore e l'orgoglio dei conciatori impediscono loro di ammettere il problema, ed essi continuano a vivere come prima, come se nulla accadesse. È proprio l'estrema separazione tra ruoli e spazi maschili e femminili a permetterlo: le responsabili dell'approvvigionamento del cibo sono infatti le donne, e quindi agli uomini è concesso di fingere per un poco di non capire ciò che avviene:

Και το ξέραν όλοι πως οι γυναίκες τους διακονούνται η μια με την άλλη, μοιράζονται αυτές το φαρμάκι και το πίνουνε μοναχές τους, δίχως να τους λένε τίποτα μήτε παραέξω να λένε, αν τύχει κι έχουν δικούς τους. (KNL III, p. 185)

E lo sapevano tutti che le loro mogli mendicavano l'una all'altra, erano loro a spartirsi l'amaro calice e a berlo da sole, senza dire loro nulla né parlarne al di fuori, nemmeno quelle che avevano ancora i genitori.

Si crea dunque una condizione di forte tensione tra donne e uomini, e presto la crisi sconvolge anche la stessa famiglia di Siulas: arriva il momento in cui non è più in grado di mantenere la sua finzione anche dentro casa. Quando infatti, di fronte alla fame dei figli, Siulas reagisce rimproverando la moglie di averli lasciati a digiuno, fingen-

do di ignorare che il motivo per cui in casa non c'è più cibo è proprio la sua difficoltà lavorativa, le lacrime di lei portano alla superficie la crisi latente che attendeva di esplodere. È il primo contatto umano sostanziale e vero che Siulas ha con sua moglie («Ένας κόμπος ανέβαινε και ξανα ανέβαινε στο λαιμό του. Είκοσι χρόνια μαζί της, πρώτη φορά στοχαζότανε τώρα γι' αυτήν.» (KNL III, p. 187) [Aveva un nodo in gola che saliva e scendeva. In vent'anni con lei, non aveva mai riflettuto su di lei]) a rompere l'equilibrio ormai precario. È dunque questa prima "contaminazione" – il contatto con l'Altro, per la prima volta dopo un'esistenza omosociale – a permettere alla crisi di esprimersi e a fungere da detonatore per la tensione che si andava accumulando. A questa prima apertura ne seguiranno altre, e con ognuna di esse crescerà in Siulas il cambiamento: quando Siulas porta il proprio fucile a uno zingaro per venderlo, non soltanto sta compiendo un atto di tradimento nei confronti della sua corporazione (si immischia in una transazione commerciale, e cerca di liberarsi, per un ricavo economico, dell'oggetto che rappresenta la sua identità di conciatore, e che costituisce lo strumento attraverso il quale si esprime il legame di omosocialità con gli altri uomini della sua comunità) ma colma per la prima volta, grazie al contatto diretto con una persona alla quale fino a quel momento non avrebbe mai rivolto la parola, il divario che separa la "casta" dei conciatori dagli altri gruppi sociali della città. Quello degli zingari è tradizionalmente un gruppo etnico indipendente ma emarginato, e lo zingaro rappresenta dunque un esempio di quella che Connell definisce «mascolinità emarginata» (Connell 2005²); poiché appartiene a un altro strato sociale, non segue le stesse regole che caratterizzano le interazioni tra i conciatori, e in particolare esprime liberamente i propri sentimenti, come emerge dal dialogo tra i due:

– Όχι, Σιούλα... Μη το δώσεις, αδερφέ μου.

– Δεν το παίζεις δηλαδή;

– Εγώ το παίζω και το παραπαίζω... [...]

– Δεν τ' αφήνεις αυτά τα γύφτικα τα παζάρια; Πόσα δίνεις;

– Ξέρω, είπε ήρεμα, ήταν μαθημένος να τον λένε γύφτο – δεν τον πείραζε.

Ξέρω, Σιούλα, που δε θα πάρεις άλλο... Στενοχώριες, αναδουλειές, τα παιδιά...

Μα μη το δώσεις, αδερφέ μου, το δίκαννο, δεν το ξαναπαίζεις ύστερα.

[...]

- Ξέρω... Ήρθανε κι άλλοι ταμπάκοι, πολλοί, κακό πράμα. Όποιος το 'χε ένα μονάχο, εγώ δεν το πήρα... Χρόνια τρώω το ψωμί σας [...]. Δώσ' το σ' άλλον. Δεν τα μολεύω τα χέρια μου... (KNL III, p. 188)

- No, Siulas, non darlo via, fratello.

- Non lo vuoi, quindi?

- Lo voglio, eccome se lo voglio... [...]

- Smettila allora di tirare sul prezzo, zingaro. A quanto lo prendi?

- Lo so, disse calmo, era abituato a sentirsi chiamare zingaro – non gli dava fastidio. Lo so Siulas, che non ne comprerai un altro... Preoccupazioni, lavori che vanno male, i bambini... Ma non darlo via, fratello mio, il fucile, poi non lo riprendi più. [...]

- Lo so... Sono venuti anche altri conciatori, tanti, una brutta faccenda. A chi ne aveva solo uno, non l'ho preso... È da anni che mangio il vostro pane [...]. Dallo a un altro, io non mi sporco le mani...

Siulas inizialmente si vergogna, ma decide di non vendere il fucile e accetta anzi il prestito che lo zingaro gli offre, colpito dal suo gesto.

La seconda apertura avviene subito dopo, quando nel tornare a casa Siulas entra in un'osteria che non aveva mai frequentato (non era un luogo di conciatori) e racconta all'oste delle proprie difficoltà e dell'incontro con lo zingaro. Se la prima contaminazione è compiuta da una persona, la seconda avviene in un luogo: l'osteria, il luogo della convergenza maschile per eccellenza, ma di una mascolinità diversa da quella che finora aveva occupato in modo totalizzante la sua esistenza, un luogo di contatti vari e socialmente "promiscui", eccessivi, minacciosi, anonimi, intimi (Giartosio 2013, p. 160), il luogo dove attraverso i codici della convivialità vengono negoziate e definite relazioni e gerarchie maschili (Papataxiarchis 1991).

Sebbene l'apertura di Siulas a un nuovo mondo, fatto di relazioni maschili diverse da quelle alle quali egli era abituato, abbia avuto origine dallo scontro con la moglie, essa non cambia nella sostanza il loro rapporto di coppia:

Ντρεπότανε να πάει μονάχος του. Κι ούτε πήγε ως αργά τη νύχτα, όταν σιγουρεύτηκε πια πως εκείνη πλάγιασε και κοιμήθηκε. Έπεσε δίπλα της στο στρώμα, ούτε κείνη μίλησε, ούτε αυτός, ούτε σάλεψαν. (KNL III, p. 189)

Si vergognava di andare da solo. E non ci andò fino a tarda notte, quando fu sicuro che lei si era coricata e dormiva. Si stese accanto a lei sul materasso, né lei parlò, né lui, né si mossero.

Essa influisce però sul suo sistema etico, e gli permette di diventare il primo conciatore a vendere per denaro la sua cacciagione al mercato, cambiamento in cui trascinerà con sé l'intera corporazione:

Έτσι πήγε κάποτε ο πρώτος ταμπάκος, στάθηκε στο παζάρι και πούλησε το κυνήγι του – ύστερα πήγανε κι άλλοι. Πίσω του εκείνη τη μέρα οι σάλπιγγες των νέων καιρών γκρέμιζαν από θεμέλια τα τείχη της ταμπάκινης Ιεριχώς μέσα σε πανδαιμόνιο απ' ουρλιαχτά μηχανών. (KNL III, p. 190)

Così fu che il primo conciatore andò al mercato e vendette la sua cacciagione – poi ci andarono anche altri. Dietro di lui quel giorno le trombe dei tempi nuovi abbattavano dalle fondamenta i muri della Gerico dei conciatori in mezzo al pandemonio delle urla dei macchinari.

Il percorso di Siulas rappresenta certamente, come sottolinea l'explicit, il passaggio da un'economia antica, corrispondente a una rigida struttura sociale suddivisa in "caste", a un'economia nuova, che si muove in direzione di una modernità capitalistica basata su relazioni sociali di tutt'altro tipo. Ma ritrae anche la maturazione personale della mascolinità del protagonista, che da una condizione di appartenenza a una perfetta omosocialità egemonica, rigidi rapporti di segregazione di genere e gerarchia ferrea nei confronti delle mascolinità subordinate e marginalizzate, si apre a un nuovo modo di essere, più flessibile, che coinvolge un'interazione anche con nuovi uomini, e un nuovo modo di rapportarsi a loro caratterizzato da un contatto anche emotivo: un nuovo modo di vivere il desiderio omosociale. Questa sua capacità di adattamento di fronte alla difficoltà potrà costituire, in futuro, lo strumento che gli permetterà di rimanere in una nuova, mutata, posizione di egemonia. A costituire il ponte tra la rinuncia alla "vecchia" virilità e l'acquisizione di una "virilità" nuova è la donna, senza che però ciò abbia alcun impatto positivo su di lei: questo processo incarna un'altra faccia dell'istituzione del matrimonio intesa come patto tra due gruppi di uomini, che coinvolge la donna solamente in quanto merce o strumento di scambio, il canale di una relazione

in cui il vero partner è un altro uomo (Rubin 1975; Sedgwick 1985).

In questo racconto di Chatzìs, il rapporto tra conciatori viene rappresentato come totalizzante e positivo, un legame solido quanto quelli di parentela o matrimonio. Si tratta di una rappresentazione relativamente rara, nel senso che non sono molti i rapporti non familiari forti presenti nei brani del KNL III; in particolare, l'amicizia e il rapporto romantico che non sia già stato consacrato dal matrimonio sono un'esigua minoranza rispetto ai rapporti familiari.

6.3 Amicizia

6.3.1 Mascolinità e amicizia nel KNL II

Nel manuale KNL II le rappresentazioni dell'amicizia sono esigue, e si tratta sempre di un rapporto tra uomini.

Nell'antologia è incluso un brano del romanzo pubblicato del 1946 da Nikos Kazantzakis, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά (Zorba il greco)* (KNL II, pp. 159-164). Nel suo saggio dedicato alla poetica dell'omosocialità in *Zorba*, lo studioso Dimitris Papanikolaou (Papanikolaou 2010) ha dimostrato come questo romanzo, così come una parte importante della produzione di Nikos Kazantzakis, possa essere utilmente esaminato attraverso la chiave di lettura dell'omosocialità. Secondo Papanikolaou,

Οι σχέσεις μεταξύ των κεντρικών χαρακτήρων στο μυθιστόρημα ορίζονται [...] από έναν ερωτισμό που δεν εκφράζεται μεν ποτέ ως σεξουαλική επιθυμία, εκτρέπεται δε συχνά προς γυναικείους χαρακτήρες που όμως τελικά χρησιμοποιούνται για να κάνουν εντονότερους τους δεσμούς μεταξύ των ανδρών. Η Μαντάμ Ορτάνς και η χήρα, αλλά και μια σειρά άλλοι δευτερεύοντες γυναικείοι χαρακτήρες, καθώς και γενικότερα η φιγούρα της γυναίκας που μεταφορικά μοιάζει να κυκλώνει Ζορμπά και αφηγητή στο ακρογιάλι της Κρήτης, χρησιμοποιούνται στο πλαίσιο της αφήγησης ως ενδιάμεσοι κρίκοι για να εξελιχθεί μια βαθειά σχέση επιθυμίας που ουσιαστικά ενώνει τους δυο άνδρες μεταξύ τους (Papanikolaou 2010, p. 437).

I rapporti tra i personaggi principali del romanzo sono definiti [...] da un erotismo che, se da un lato non si esprime mai come desiderio sessuale, dall'altro viene spesso deviato verso personaggi femminili che però alla fine vengono utilizzati per rafforzare i rapporti tra uomini. Madame Ortense e la vedova, ma anche tutta una serie di altri personaggi femminili secondari, nonché in generale la figura della donna che sembra metaforicamente circondare Zorba e il narratore sulla spiaggia di Creta, vengono usati nell'ambito della narrazione come anelli di congiunzione per lo sviluppo di un profondo rapporto di desiderio che in sostanza unisce i due uomini tra loro.

Gli assi tematici attorno ai quali si sviluppa *Zorba il greco* comprendono, tra gli altri, la virilità, il patriottismo, l'amicizia, la libertà, la spiritualità e il rapporto maestro-discepolo, e il brano incluso nell'antologia ne riflette più d'uno. Come informa l'introduzione al testo, i due personaggi, il narratore, giovane intellettuale, e Zorba, un uomo anziano ma animato da una potentissima energia vitale, stanno ritornando dal funerale di madame Ortense, ex amante di Zorba; si siedono sulla spiaggia e, mentre guardano le stelle, Zorba sottopone all'amico un dubbio esistenziale:

Ξέρεις να μου πεις, αφεντικό, είπε κι η φωνή του ασκώθηκε επίσημη, συγκινημένη μέσα στη ζεστή νύχτα, ξέρεις να μου πεις τι πάει να πουν όλα αυτά; Ποιος τα καμε; Γιατί τα καμε; Και πάνω απ' όλα, ετούτο (η φωνή του Ζορμπά ήταν γεμάτη θυμό και τρόμο): Γιατί να πεθαίνουμε; (KNL II, p. 160)

«Mi sai dire, padrone», disse e la sua voce suonò solenne, commossa nella notte calda, «mi sai dire che cosa significano tutte queste cose? Chi le ha fatte? Perché le ha fatte? E soprattutto questa cosa» (la voce di Zorba vibrava di collera e paura), «perché moriamo?» (Crocetti 2011, p. 334)

Zorba ripone fiducia nell'erudizione del protagonista, spera di poter ricevere una risposta scientifica a una domanda che lo tormenta, e il narratore si sente mortificato e commosso dalla propria incapacità di rispondergli: «Τόση αγωνία είχε η φωνή του Ζορμπά, που η πνοή μου κόπηκε· αχ, να μπορούσα να του 'δυνα μιαν απόκριση!» (KNL II, p. 161) [La voce di Zorba aveva un tale tono d'angoscia, da lasciarmi senza fiato; ah, magari avessi potuto dargli una risposta!]. Ciò nonostante, tenta comunque di

sottoporgli la propria visione del mondo, e usa per farlo un'immagine facilmente comprensibile, quella della foglia sulla quale si muovono certi piccoli insetti, certi vermetti, che sono gli essere umani. Soltanto alcuni arrivano ad affacciarsi sull'abisso, e allora

αρχίζει ο μεγάλος κίντνος, Ζορμπά, είπα. Άλλοι ζαλίζονται και παραμιλούν, άλλοι φοβούνται και μοχτούν να βρουν μιαν απάντηση, που να τους στυλώνει την καρδιά και λένε: «Θεός»· άλλοι κοιτάζουν από την άκρα του φύλλου το γκρεμό ήσυχα, παλικάρися και λένε: «Μου αρέσει».

Ο Ζορμπάς συλλογίστηκε κάμποση ώρα· βασανίζονταν να καταλάβει.

– Εγώ, είπε τέλος, κοιτάζω κάθε στιγμή το θάνατο· τον κοιτάζω και δε φοβούμαι· όμως και ποτέ, ποτέ δε λέω: Μου αρέσει. Όχι, δε μου αρέσει καθόλου! Δεν είμαι λεύτερος; Δεν υπογράφω! (KNL II, p. 162)

«...comincia il grande pericolo, Zorba», disse. «Alcuni hanno le vertigini e delirano, altri hanno paura e si sforzano di trovare una risposta che sostenga loro il cuore e dicono: “Dio”; altri ancora guardano tranquilli il baratro dal margine della foglia, dicono virilmente: “Mi piace”.

Zorba restò a lungo pensoso; si sforzava di capire.

«Io», disse infine, «vedo ogni momento la morte; la vedo e non ho paura; però non dico mai, mai: “mi piace”. No, non mi piace affatto! Dici che non sono libero? Non sono d'accordo!» (Crocetti 2011, p. 336)

La risposta del protagonista ha intenzione di essere una l'esposizione di una visione filosofica del mondo, ma assomiglia implicitamente a un'indicazione su come deve vivere la vita un uomo virile, un uomo capace di guardare l'abisso senza temere e, addirittura, amarlo. Con la sua risposta, Zorba sembra quasi alzare la posta: egli valoroso, è un uomo che non teme la morte, ma non per questo la ama. Egli somma, al coraggio virile, anche un altro elemento, quello della libertà. La risposta quasi malinconica dell'intellettuale si arricchisce così del contributo dell'uomo d'esperienza e amante della vita nella definizione di ciò che rende un uomo tale. Zorba ha posto la domanda, ma, come indicano le ultime righe del brano, anche il narratore impara dal loro scambio:

Δεν μπορούσα να κοιμηθώ, δεν ήθελα. Δε συλλογίζουμουν τίποτα· ένιωθα μονάχα, στη ζεστή ετούτη νυχτιά, κάτι μέσα μου, κάποιον μέσα μου, να μεστώ-

νει. Έβλεπα, ζούσα καθαρά το καταπληχτικό ετούτο θέαμα: ν' αλλάζω
(KNL II, p. 162).

Non riuscivo a dormire, non volevo. Non pensavo a niente, sentivo soltanto, in quella notte calda, qualcosa dentro di me, qualcuno dentro di me, che maturava. Vedevo, vivevo chiaramente quello spettacolo meraviglioso: stavo cambiando.
(Crocetti 2011, p. 336)

Vale la pena aggiungere che al brano di Kazantzakis sono dedicate diverse pagine nel libro docente, ma né tra i frammenti di critica proposti, né tra gli spunti di riflessione forniti c'è alcun riferimento all'eventualità di una lettura del brano in un'ottica di genere; tra la bibliografia elencata, inoltre, non è compreso il saggio di Papanikolaou (2010) (KNL II K pp. 85-92).

Un'altra rappresentazione del rapporto di amicizia tra uomini compare nel secondo brano tratto dal romanzo di Ghiorgos Theotokàs *Argò*, intitolato *Οι δυο φίλοι* [I due amici], (KNL II, 342-344) dove compare una breve fotogramma dell'amicizia tra i due giovani Alexis e Manolis. Si tratta di un'amicizia di vecchia data, giacché, come avverte l'autore, i due si conoscono «από τότε που θυμόντανε τον κόσμο» [dacché hanno memoria del mondo] (KNL II, p. 342); inoltre i due sono sempre stati compagni di banco. La loro amicizia è descritta in termini emotivi e sentimentali, come un legame solido e importante, che si basa sulla reciproca stima e sulla comprensione:

Υπήρχε μεταξύ τους εκείνη η εξαιρετική και πολύτιμη συνεννόηση, που δημιουργείται κάποτε ανάμεσα σε ανθρώπους ολότελα διαφορετικούς, ακόμα και αντίθετους, που συμπληρώνονται, θαρρείς, αρμονικά ο ένας με τον άλλον. Ο καθένας αγαπά και εκτιμά στον άλλον τα ψυχικά γνωρίσματα που του λείπουν και συνάμα ξανοίγεται στον άλλον ευκολότερα παρά σε μια συγγενική φύση, γιατί νιώθει ίσως πως ο άλλος, ο αλλιώτικος άνθρωπος, ξένος προς τα πάθη του και τους καημούς του, θα τον κρίνει πιο ψυχρά, πιο αντικειμενικά και πιο δίκαια. Τέτοιες συνεννοήσεις των ψυχών, που γεννιούνται σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις, είναι ίσως οι πιο σίγουρες και πιο μόνιμες. (KNL II, p. 342)

C'era tra di loro l'intesa eccezionale e preziosa che si crea a volte tra persone completamente diverse, perfino opposte, che si completano a vicenda, in armonia, si

direbbe, l'uno con l'altro. Ciascuno ama e stima nell'altro le caratteristiche psichiche che mancano allo stesso, e al contempo si apre all'altro più facilmente di quanto non farebbe con una natura affine, perché sente forse che l'altro, la persona diversa, estranea alle sue passioni e ai suoi dolori, lo giudicherà con maggior freddezza, obiettività e giustizia. Tali intese d'anime, che nascono in casi molto rari, sono forse le più sicure e le più stabili.

Il linguaggio e le immagini usati per descrivere l'amicizia tra i due giovani uomini sono a tal punto indistinguibili da quelle che si potrebbero usare per descrivere un rapporto amoroso, che un ipotetico lettore che si trovasse ad affrontare il paragrafo appena citato senza conoscere il contesto dal quale è tratto, potrebbe dedurre che esso si riferisca a una coppia di giovani innamorati. In particolare, il riferimento al reciproco completarsi rievoca immagini platoniche. L'amicizia tra uomini veniva spesso descritta in questi termini in letteratura prima che le teorie freudiane godessero di ampia diffusione; veniva esaltata ed essa poteva costituire un rapporto intimo, in cui era consentito un certo grado di affetto, erotico o platonico a seconda dei casi. Nell'epoca post-freudiana, a mano a mano che le amicizie maschili romantiche cominciarono a essere accostate alla perversione grazie anche al termine appena coniato di "omosessualità" (Nardi 2004), l'amicizia tra uomini venne gradualmente rappresentata sempre meno nella letteratura.

Ma nel brano in questione, l'amicizia romantica tra i due protagonisti è incrinata dalla mancata onestà di Manolis. Egli infatti, diversamente dal solito, sta evitando di parlare all'amico di ciò che maggiormente occupa i suoi pensieri; si tratta di una ragazza, ma non di una ragazza qualsiasi, bensì di una della quale sente di non poter fare parola né con l'amico né con nessuno senza violare un segreto. L'incapacità di Manolis di svelare questo segreto perfino all'amico viene anch'essa descritta con toni che potrebbero essere riferiti ai primi segni della fine di un amore:

Τον τελευταίο όμως καιρό οι συζητήσεις των δύο φίλων είχαν γίνει πολύ δύσκολες. Υπήρχε ανάμεσά τους κάποια στενοχώρια, κάποια τύψη, σα να βρισκότανε σε δύσκολη θέση ο ένας μπροστά στον άλλο, σα να αδικούσε ο ένας τον άλλο και ντρέπόντανε γι' αυτό, σα να είχανε προδώσει κι οι δυο τους τη φιλία. Ο Μανόλης καταλάβαινε καλά πως ο μόνος τρόπος να διαλυθεί αυτή η

δυσάρεστη ατμόσφαιρα ήτανε να δοθούνε καθαρές εξηγήσεις κι από τις δυο μεριές, να ειπωθούνε τα πράματα ορθά κοφτά με το όνομά τους κι όχι με υπονοούμενα και υπαινιγμούς. Μα σ' αυτήν την περίπτωση η ντόμπρα ελικρίνειά του τον είχε εγκαταλείψει. Είχε κάτι μέσα του, που δεν μπορούσε να το πει στο φίλο του μήτε σε κανέναν άλλο, κάτι που τον πίεζε όμως ακατάπαυστα και δεν έφευγε ποτέ από την μνήμη του (KNL II, pp. 342-343)

Nell'ultimo periodo, tuttavia, le discussioni tra i due amici erano diventate molto difficili. C'era tra loro una certa tristezza, un certo dispiacere, come se uno dei due si sentisse in imbarazzo di fronte all'altro, come se uno stesse commettendo un'ingiustizia nei confronti dell'altro e se ne vergognasse, come se entrambi avessero tradito l'amicizia. Manolis capiva bene che l'unico modo per sciogliere questa sgradevole atmosfera era che entrambe le parti dessero spiegazioni chiare, che venissero chiamate le cose con il loro nome nudo e crudo, e non con sottintesi e allusioni; ma in questo caso la sua schietta sincerità l'aveva abbandonato. Aveva qualcosa dentro di sé, che non poteva dire al proprio amico né a nessun altro, qualcosa che però lo opprimeva di continuo e alla quale non smetteva mai di pensare.

6.3.2 Altri rapporti tra uomini nel KNL II

Nel manuale KNL II sono però molto più numerose le rappresentazioni di rapporti tra uomini che non presentano le caratteristiche dell'amicizia, ma piuttosto di falsità, rivalità, sottomissione dell'uno all'altro o diffidenza. Ne emerge un'impressione generale di una sfera pubblica popolata perlopiù da uomini che, pur intrattenendo tra loro rapporti di vario tipo, sono nella sostanza distanti, chiusi gli uni agli altri per diffidenza, snobismo, paura o rivalità.

Particolarmente ricca di esempi del genere è la serie di brani tratti dal romanzo *Γιούγκερμαν* [Yungerman], pubblicato in due volumi nel 1957-1958 dall'autore M. Karagatsis, che trattiamo per questo motivo in questa sede anche se, a causa dell'ampio spazio che il manuale dedica a quest'opera, vi si possono individuare numerose e varie rappresentazioni di rapporti tra uomini e tra uomini e donne.

Il suo protagonista è un ufficiale finlandese dell'Armata Bianca dello Zar, decaduto e costretto a fuggire dalla Russia a causa della Rivoluzione Bolscevica, che lo ha privato dei suoi possedimenti. Come ricorda Mary Mikè nel suo saggio *Εμφύλη και*

φυλετική διαφορά στον *Γιούγκερμαν* [Differenza di genere e di origine in *Yungerman*], uno degli obiettivi dell'autore era quello di delineare un'immagine fedele della società greca e degli individui che la compongono, i cui tratti egli deduce «dalla realtà, e dalle conquiste delle scienze positive» (Mikè 2012a, p. 48). Anche in un'ottica di genere le caratteristiche dei personaggi sembrano rispecchiare le posizioni scientifiche coeve, che spiegavano con la biologia il ruolo della donna nella società: le figure femminili del romanzo sono numerose e diverse tra loro, e tuttavia

οι περισσότερες από αυτές αποτελούν στερεοτυπικές απεικονίσεις με διπλές όψεις, αντικείμενα λατρείας και μίσους. Εξιδανικευμένες, ενάρετες και ωραίες γυναίκες σύμβολα απόλυτης ευτυχίας, πόρνες φορείς της αρρώστιας, του εκφυλισμού και του μολυσματικού κινδύνου, μητέρες πολυπρισματικές (αγιοποιημένα ευσεβή σύμβολα της νέας ζωής, φαλλικές μητέρες, επιθετικές και ευνουχιστικές που οδηγούν και οδηγούνται στο θάνατο). Μητέρα ή αντικείμενο του πόθου, σάρκα ή μοίρα γίνεται στο παρόν κείμενο το σώμα πάνω στο οποίο συντελείται και διερευνάται όχι μόνο η σύγκρουση ανάμεσα στην ατομική επιθυμία και στην κοινωνική επιταγή αλλά και ανάμεσα στο θηλυκό και στο αρσενικό, στο αλλότριο και στο ίδιο. (Mikè 2012a, p. 52)

per la maggior parte costituiscono raffigurazioni stereotipiche dall'aspetto duplice, oggetti di adorazione e di odio. Donne idealizzate, virtuose e belle, simboli di felicità assoluta; prostitute portatrici di malattia, degenerazione e pericolo di infezione; madri poliedriche (simboli devoti e santificati di nuova vita o madri falliche, aggressive e castranti che conducono o vengono condotte alla morte). Madre o oggetto del desiderio, carne o fato [la donna] diventa in questo testo il corpo sul quale si svolge e viene esplorato non soltanto il conflitto tra desiderio individuale e imposizione sociale, ma anche tra femminile e maschile, diverso e uguale.

I personaggi femminili, dunque, non soltanto abbondano nel romanzo ma ricoprono anche una funzione letteraria fondamentale: se *Γιούγκερμαν* può essere considerato un romanzo di formazione nel senso ampio del termine, perché delinea il percorso di maturazione emotiva del personaggio principale (oltreché il suo percorso d'integrazione, in ultimo fallimentare, nella società greca), le donne e i rapporti – familiari, sessuali e amorosi – che Yungerman intrattiene con loro costituiscono uno dei principali veicoli di questo percorso.

Questa immagine non emerge tuttavia dalla lettura dei brani inclusi nel manuale, dove al contrario lo studente si trova davanti alla descrizione di un mondo quasi esclusivamente popolato da uomini. Il paragrafo di presentazione del romanzo, anteposto al primo degli estratti inclusi nel manuale, dichiara che «Το κοινωνιολογικό εύρος δεν είναι περιορισμένο· μια μεγάλη ποικιλία ανθρώ-πινων τύπων, κοινωνικών ομάδων και τόπων εναλλάσσονται στο μυθιστόρημα.» [L'ampiezza sociologica [del libro] non è limitata; una grande varietà di tipologie umane, gruppi sociali e luoghi si alternano nel romanzo]; e tuttavia, questa caratteristica non è rispecchiata dalla selezione di brani presentata allo studente, in cui la grande varietà di tipologie riguarda soprattutto gli uomini.

Nel primo brano (*Προσπάθειες για ύποπτες επιχειρήσεις* [Tentate imprese sospette], KNL II pp. 390-391) vi è una descrizione del protagonista e del suo tentativo di incontrare i tre uomini a capo della criminalità organizzata della città, nonché una breve descrizione del mondo delle bettole da gioco di Russia e Grecia, popolate esclusivamente al maschile. Le interazioni tra il protagonista e i malavitosi sono caratterizzate da diffidenza e da un reciproco tentativo di ingannare l'altro, in cui la finzione ricopre un ruolo importante. Significativamente, i loro nomi sembrano suggerirne la diversità sociale: due sembrerebbero non provenire da Atene (Leussakos è di Kalamata, e Tsieroglu Konialis porta un nome originario dell'Asia Minore e potrebbe dunque essere un profugo) mentre il terzo, il più sfuggente, è un ebreo (Eskenazi l'Ebreo). Una questione relativa alla nazionalità emerge anche in seguito, quando Yungerman, non riuscendo a ottenere un risultato concreto, si dà al gioco d'azzardo; anche in questo caso la sua speranza di avere la meglio sugli abitanti ateniesi viene delusa perché, come annota il narratore tra l'amareggiato e il compiaciuto, i greci lo superano in furbizia:

Δοκίμασε λοιπόν κι αυτή την επαγγελματική προοπτική, με αποτέλεσμα όχι μονάχα ν' απογοητευθεί, αλλά να μαυρίσει το μάτι του από τρόμο. Των αδυνάτων αδύνατο να τα βγάλει πέρα με τους Ρωμιούς! Μόνον χαρτοκλέφτες υψίστης ολκής μπορούσαν να κλέψουν αυτό το λαό των άσσων του τζόγου! Όχι, τα κότσια του δεν ήσαν τόσο γερά... (KNL II, p. 391)

Tentò dunque anche questa prospettiva lavorativa, e alla fine non soltanto rimase deluso, ma anche spaventato a morte. Non la si poteva davvero fare ai greci! Sol-

tanto bari di prima classe sarebbero riusciti a imbrogliare questo popolo di assi del gioco d'azzardo! No, non aveva la pelle così dura...

Nel secondo brano (Η επαγγελματική αποκατάσταση [La sistemazione economica], KNL II, pp. 391-393) Yungerman sostiene un colloquio di lavoro con il direttore della Banca Nazionale; si tratta di una vera e propria negoziazione, in cui il protagonista ha la meglio fin dal primo istante grazie ai suoi requisiti – tra cui anche il ceto sociale di provenienza – e alla capacità di valorizzarli. Se Yungerman non era riuscito a farla ai poco di buono, non incontra invece alcuna difficoltà a convincere il direttore a offrirgli non soltanto il lavoro, ma anche un aumento.

Le righe introduttive al terzo brano (Οι συντροφιές και τα γλέντια του Γιούγκερμαν [Le frequentazioni e i bagordi di Yungerman], KNL II, pp. 393-394) forniscono una descrizione del lato più oscuro di Yungerman che conferma la duplicità del personaggio: da un lato è un uomo istruito come conviene al suo ceto d'origine, ambizioso, capace e ingegnoso, dall'altro è anche detentore di una sessualità sfrenata e frequenta gente di malaffare:

Ο Γιούγκερμαν, άψογος στο χώρο της εργασίας του, εξακολουθεί, τον πρώτο τουλάχιστον καιρό, να είναι αχαλίνωτος στην ιδιωτική του ζωή. Μέθυσος και γυναικάς, αναζητούσε τους συντρόφους του για τα γλέντια στον Πειραιώτικο υπόκοσμο. Στο παρακάτω απόσπασμα βλέπουμε τον τρόπο με τον οποίο διασκέδαζε ο ήρωας με τη συντροφιά του [...]. (KNL II, p. 393)

Yungerman, impeccabile sul lavoro, continua, almeno nel primo periodo, a essere sfrenato nella sua vita privata. Ubriacone e donnaiolo, cercava compagni di bagordi tra i bassifondi del Pireo. Nel brano sottostante vediamo il modo in cui si svagava il protagonista con le sue frequentazioni [...].

Il brano descrive le cattive compagnie del protagonista, incarnate da Ghianis Moghias e Nasos il gobbo. Ghianis Moghias è un uomo violento e sordido, tanto nell'aspetto quanto nella personalità; non tradisce le proprie emozioni (se ne ha), e il suo fare è decisamente animalesco.

Σ' αυτά τα γλέντια είχε σύντροφο κάποιο Γιάννη Μόγια, έναν τύπο του λιμανιού, κάτι ανάμεσα σημειωτή εμπορευμάτων και πράχτορα φορηγίδων. Με-

γάλη λέρα, απ' το λιγδωμένο καπέλο και τα βρωμερά πόδια του ως τα βάθη του παρασυνειδήτου του. Είχ' ένα μούτρο κρύο, κτηνώδες, στερημένο απ' την έκφραση των ματιών (φορούσε μέρα νύχτα μαύρα γυαλιά, γιατί έπασχε από τραχώματα). Η κουβέντα του ήταν γοργή, ξερή, ειπωμένη με φωνή βραχνιασμένου τενόρου. Δεν χαμογελούσε ποτέ· μα κι ούτε έδειχνε ποτέ θυμό η μορφή του, η τυποποιημένη σε μάσκα απάθειας. Κυκλοφορούσε πάντοτε με μια μεγάλη μοτοσικλέτα, που την έτρεχε δαιμονισμένα (KNL II, pp. 393-394)

In questi bagordi aveva per compagno un certo Ghianis Moghias, un tipo del porto, una via di mezzo tra il segnatore di merci e l'agente di carico. Un personaggio sordido, dal cappello sudicio e dai piedi sporchi fino alle profondità dell'inconscio. Aveva una faccia fredda, bestiale, privata dell'espressione degli occhi (indossava giorno e notte occhiali neri, perché soffriva di tracoma). Aveva una parlata rapida, secca, e una voce da tenore arrochito. Non sorrideva mai; ma nemmeno mostrava mai rabbia, modellata com'era la sua figura su una maschera di apatia. Circolava sempre su una grande motocicletta, con la quale correva come un indemoniato.

A completare il quadro compaiono le donne, non come personaggi, ma come elemento narrativo funzionale alla comprensione del carattere di Boghias, attraverso una rappresentazione di violenza di genere:

Ήταν σκληρός κι απάνθρωπος με τις κοινές γυναίκες. Ήξερε να τις τυραννά με τη διεστραμμένη επιβολή του, με τις καταχθόνιες απειλές του και, αν το 'φερνε η ανάγκη, με το πιστόλι του. Σήκωνε το χέρι για το τίποτα, για το έτσι και το κατέβαζε μ' ορμή στα φτιασιδωμένα μούτρα, δέροντας για γούστο, για ένα ναι ή ένα όχι. (KNL II, p. 394)

Era duro e disumano con le donne di strada. Sapeva torturarle con le sue perverse imposizioni, con le minacce implicite e, quando era necessario, con la pistola. Alzava le mani per un nonnulla, così tanto per fare; e le abbassava con furia sulla faccia truccata, picchiando per piacere, per un sì o per un no.

Accanto a Ghianis Boghias compare un altro personaggio, apparentemente legato a lui da un rapporto di servilità, che con il suo aspetto mostruoso completa l'abiezione del primo:

Έπαιρνε ξωπίσω του, υπασπιστή και γελωτοποιό, το Νάσο τον καμπούρη, έν' αποτρόπαιο έκτρωμα με κεφάλι καραγκιοζή και χέρια χιμπατζή, κρεμασμένα ως τη γη. Ο καμπούρης συμπλήρωνε το Μόγια σε κυνισμό και λαγνεία.
(KNL II, p. 394)

Si portava dietro, protettore e giullare, Nasos il gobbo, un mostro disgustoso con testa di marionetta e braccia di scimpanzé, che pendevano fino a terra. Il gobbo completava Moghias in cinismo e lascivia.

Questi sono i personaggi con i quali Yungerman stringe rapporti, che però il narratore non si spinge a definire di amicizia: «Αυτοί οι δυο ήσαν η ταχτική παρέα του Γιούγκερμαν. Τους γνώρισε κάποιος βράδυ, στο Ιντερνασιονάλ· έσμιξαν αμέσως τα χνώτα τους και γίνηκαν αχώριστοι.» [Yungerman era regolarmente in compagnia di quei due. Li aveva conosciuti una sera, all'International; si avvicinarono subito e diventarono inseparabili]. Resta così l'immagine di un legame forte, che però non si basa su sentimenti o affinità profonde ma su un comune stile di vita, al contempo caratterizzato da una certa distanza e diffidenza.

Il rapporto è in forte contrasto con quello rappresentato nel quarto brano (Το ξύπνημα των συναισθημάτων [Il risveglio dei sentimenti], KNL II, pp. 395-400) tra Yungerman e il collega e scrittore Michalis Karamanos, un uomo profondo e malinconico. Qui l'interazione tra i due, che parte da uno spunto intellettuale, provoca in Yungerman un vero e proprio risveglio di coscienza; Karamanos lo inizia alla contemplazione e alla riflessione sulla vita, e si stabilisce così tra i due un rapporto maestro-allunno dal quale origina la maturazione emotiva del protagonista:

Ο Καραμάνος κοίταξε τη γαλάζια θάλασσα, με κούραση υπέρτατη.

– Σε τι θέλεις να πιστεύω; Στη ζωή; Στις ηδονές της; Βρήκες εσύ ηδονές στη ζωή σου;

– Βρήκα· και πολλές μάλιστα.

– Δε θα ξανάβρεις. Ως τα σήμερα ήσουν ανόητος. Μα άρχισες να συλλογιέσαι. Δε θα ξανάβρεις ηδονές...

Σώπασαν για λίγο. Μεσ στο κεφάλι του Γιούγκερμαν γινόταν μια τρομαχτική εργασία.

– Αυτά που λες δεν είναι καθαρά. Μα σα να νιώθω τι θέλεις να πεις. Ή, κα-

λύτερα, το διαισθάνομαι. Είναι κάτι σαν απροσδιόριστη αλήθεια, που πάντα βρισκόταν μέσα μου· μα κοιμόταν.

– Θα ξυπνήσει. Ήρθε η ώρα να ξυπνήσεις. Πέντε χρόνια τώρα σε παρακολουθώ, μέρα με τη μέρα. Πέντε ολόκληρα χρόνια, καθισμένος πλάι σου σιωπηλός σε μελετώ και περιμένω. (KNL II, p. 397)

Karamanos guardò il mare azzurro, con estrema stanchezza.

– In che cosa vuoi che creda? Nella vita? Nei suoi piaceri? Hai forse trovato piaceri nella vita, tu?

– Ne ho trovati, e molti.

– Non ne troverai più. Finora eri sciocco. Ma adesso hai incominciato a riflettere. Non troverai più altri piaceri...

Rimasero per un po' in silenzio. La testa di Yungerman era in febbrile attività.

– Ciò che dici non è chiaro. Ma mi sembra di sentire ciò che intendi. O meglio, di presentirlo. È una sorta di verità indefinita, che si trova da sempre dentro di me, ma finora dormiva.

– Si sveglierà. È arrivata l'ora che ti svegli. È da cinque anni che ti osservo, giorno dopo giorno. Da cinque interi anni, seduto accanto a te in silenzio, ti studio e aspetto.

La funzione ispiratrice di Karamanos gli merita la completa fiducia del protagonista, che, come recitano le righe interposte a metà brano per riassumere il frammento eliminato: «αισθάνεται την ανάγκη να ανοίξει την καρδιά του και να αποκαλύψει τον κρυφό εαυτό του στον άνθρωπο “που ήξερε ν’ αναταράξει το μέσα κόσμο του πλαϊνού του”» (KNL II, p. 399) [sente il bisogno di aprire il suo cuore e rivelare la sua segreta natura alla persona che «aveva saputo scuotere il mondo interiore di colui che aveva accanto».]

In conclusione, gli estratti relativi al romanzo *Γιούγκερμαν* sono gremiti di personaggi maschili legati da una varietà di rapporti. E questi rapporti sono caratterizzati da diffidenza e da una marcata chiusura all'altro che può limitarsi alla dissimulazione delle proprie emozioni, nei casi di legami più stretti come quello con Moghias, o arrivare alla finzione e al deliberato e reciproco tentativo di sfruttare l'altro, nel caso di incontri occasionali. Gli uomini presenti appartengono nella maggior parte dei casi al

malaffare, e tra essi un numero rilevante è composto da emigrati o “stranieri”. I greci del mondo delle bettole vengono presentati come superiori in furbizia allo straniero che tenta di vincerli al gioco d’azzardo; l’unico greco borghese raffigurato, invece, si rivela inerme di fronte alle abilità retoriche e di negoziato del protagonista, che lo manovra liberamente.

L’unica relazione a sfuggire alle dinamiche di chiusura, reciproco imbroglio e diffidenza si basa su un rapporto di stampo pedagogico e ha origine da uno spunto intellettuale; essa costituisce anche l’inizio della maturazione emotiva del protagonista.

Il romanzo è abbondantemente popolato da personaggi femminili, ma la selezione di brani non sembra rispecchiare questa caratteristica. Nei sei brani inclusi è presente soltanto un personaggio femminile vero e proprio, sebbene riferimenti a donne avvengano in più punti e servano soprattutto a completare la presentazione di un determinato personaggio maschile attraverso la descrizione del rapporto che egli intrattiene con le donne. Nel caso di Moghias, le donne nominate sono prostitute sulle quali il personaggio sfoga regolarmente la propria violenza, la quale viene descritta in maniera piuttosto particolareggiata che ne sottolinea la crudeltà e la gratuità; in un altro, si tratta della descrizione del rapporto di Karamanos con la madre: egli infatti la cita come unica ragione che lo induce ad evitare il suicidio:

– Πώς να μασήσεις την κάνη του πιστολιού, όταν έχεις μια μητέρα που σε υπεραγαπάει; Πώς να της δώσεις, της έρμης της γριούλας, την εικόνα του ματωμένου κουφαριού σου, όταν έχει μόνο σένα στον κόσμο για χαρά, για ελπίδα, για προϋπόθεση της μαύρης ζωής της; Όταν ξέρεις πως η σφαίρα που θα σου τσακίσει το καύκαλο, θα σφηνωθεί και στην καρδιά της μάνας σου; (KNL II, p. 399)

– Come masticare la canna di una pistola, quando si ha una madre che ti ama oltremodo? Come dare alla vecchietta indifesa l’immagine del tuo cadavere insanguinato, quando tu sei l’unica gioia che ha al mondo, l’unica speranza, il presupposto della sua grama vita? Quando sai che la pallottola che ti perforerà il cranio andrà a conficcarsi anche nel suo cuore?

Il personaggio femminile la cui vicenda occupa un certo peso tra i brani è quello di Vula Papadeli, che Mikè definisce «Μια από τις πλέον ευγενικές μορφές του κειμένου»

(Mikè 2012a, p. 55) [una delle figure più nobili del testo], ovvero la donna di cui Yungerman è innamorato, la quale però è stata promessa in sposa a un altro a causa di interessi economici che salverebbero la famiglia dal tracollo. Il disagio che le pressioni familiari provocano alla giovane emerge in più punti del brano; particolarmente significativo è però il momento in cui viene descritto lo scontro con il fratello bevitore, il quale sfocia in un particolareggiato episodio di violenza domestica:

Όταν πληροφορήθηκε τα καθέκαστα άρχισε να βλαστημάει Χριστούς και Παναγίες, απειλώντας πως θα κόψει τα ποδάρια της παλιοβρώμας της αδερφής του και του «τοιούτου» αγαπητικού της. [...]

Απάνω στην ώρα έφτασε η Βούλα. Μόλις την αντίκρισε, ο Χρίστος εξαγριώθηκε. Τη στρίμωξε σε μια γωνιά, και με μούτρο αναμμένο άρχισε να τη βρίζει καπηλικά. Από το στόμα του βγήκε ένας περαιώτικος οχετός βρωμερός, ασφυχτικός και τόσο αναπάντεχος, που η Βούλα σάστισε. Μα γρήγορα ξανάβρε την ψυχραιμία της, τη θωρακισμένη με τη γενικότερη αδιαφορία για ό,τι δεν αφορούσε την αγάπη της. Σήκωσε τους ώμους και ψιθύρισε ήρεμα, δίχως κακία, ίσως με κάποια θλίψη:

– Είσαι πιωμένος, Χρίστο, και δε σε συνεριζομαι...

Ο αδερφός φούντωσε από τη λύσσα του.

– Α! Όστε έχεις μούτρα και με βρίζεις, παλιοβρώμα! Είμαι μεθυσμένος και δεν ξέρω τι μου γίνεται! Δε φτάνει που κατάντησες έτσι, μα βγάζεις και γλώσσα στον αδερφό σου! Θα σου δείξω εγώ!

Είχε τέτοια συναίσθηση πως ήταν άτρωτη από κάθε κακό, έξω από την αγάπη της, που ξανασήκωσε τους ώμους.

– Τι θα μου δείξεις; μουρμούρισε σαν να μιλούσε στον εαυτό της. Μα ο Χρίστος το πήρε αλλιώς. Χάνοντας ολότελα τον έλεγχο του εαυτού του, της τράβηξε δυο γερά χαστούκια.

– Να, σκύλα ξαναμμένη! Να σε μάθω να μου βγάζεις γλώσσα! (KNL II, p. 403)

Quando venne informato della situazione, cominciò a bestemmiare Cristi e Madonna, minacciando che avrebbe tagliato le gambe a quella donnaccia di sua sorella e a quel «pervertito» dell'amante. [...]

Proprio in quel momento arrivò Vula. Non appena la scorse, Christos si infuriò. La spintonò in un angolo, e con la faccia infuocata cominciò a insultarla con volgarità.

Dalla bocca gli uscì un turpiloquio da porto sudicio, soffocante e così inaspettato che Vula rimase sconvolta. Ma presto ritrovò la calma, corazzata da una generale indifferenza verso qualunque cosa che non riguardasse il suo amore. Fece spallucce e sussurrò calma, senza cattiveria, forse con una certa tristezza:

– Hai bevuto Christos, e non ti starò a sentire...

Il fratello si gonfiò per la rabbia.

– Ah! Dunque hai anche il coraggio di offendermi, donnaccia! Sono un ubriaco che non sa quello che fa! Non ti basta la fine che hai fatto, rispondi anche a tuo fratello! Ti faccio vedere io!

Aveva una tale sensazione di essere invulnerabile a qualsiasi male che non riguardasse il suo amore, che fece di nuovo spallucce.

– Che cosa vuoi farmi vedere? Mormorò come se parlasse tra sé e sé. Ma Christos la prese in un altro modo. Perse completamente il controllo di sé stesso e le schioccò due solenni schiaffoni.

– Ecco qua, cagna infoiata! Così impari a rispondere!

La dettagliata descrizione della scena di violenza sembra quasi sottolineare l'inconsapevolezza di entrambi i suoi protagonisti, come a suggerire che il rapido inasprimento della situazione già instabile sia dovuto da un lato alle risposte di Vula, troppo concentrata sul proprio amore per rendersi conto del potenziale delle sue parole, e dall'altra alla «perdita di controllo» del fratello. In questo modo, se da un lato sono le risposte, seppure innocenti, della donna a provocare la spirale di violenza, dall'altro la reazione dell'uomo è caratterizzata da un certo grado di inconsapevolezza e involontarietà.

Nella scena immediatamente successiva, Vula si riprende dallo shock e reagisce in maniera ferma e decisa, dichiarando la propria autonomia nei confronti della famiglia. Poche righe dopo, però, si scopre che l'eroina forte e determinata che era stata in grado di tenere testa a un'intera famiglia di carnefici disposti a sfruttarla economicamente

ύστερα από ένα βίαιο οικογενειακό καβγά, με κουρελιασμένα νεύρα, παθαίνει σοβαρή αιμόπτυση. Οι γιατροί διαπιστώνουν καλπάζουσα φυματίωση. Σε ένα μήνα πεθαίνει. Το κενό για το Γιούγκερμαν είναι ανεπανόρθωτο.
(KNL II, p. 404)

dopo una violenta lite familiare, con i nervi a pezzi, soffre un'emottisi molto seria. I medici diagnosticano una tubercolosi galoppante. Un mese dopo, muore. Il vuoto per Yungerman è incolmabile.

In conclusione, le figure femminili sono sottorappresentate rispetto al testo da cui sono tratti i brani. In due casi esse sono solamente citate in funzione del protagonista maschile; nel terzo presentano una vicenda personale dai tratti drammatici, che si conclude tragicamente. In due su tre di queste occasioni il riferimento include una dettagliata descrizione di violenza di genere, l'una esercitata sulle prostitute, e l'altra su una delle figure più nobili del romanzo da parte di un membro della famiglia.

Nel racconto di Thrassos Kastanakis *Εύρηκα* (KNL II, pp. 308-316) [Eureka], tratto dalla raccolta del 1936 *Ο ομογενής Βλαδίμηρος* (Vladimirov, il greco di Russia), si narra un episodio della vita di Chatzìs, un *ομογενής*, ovvero un greco proveniente da una delle comunità greche dell'estero, e nello specifico in Russia. Chatzìs è un uomo umile, che parla un greco stentato e affronta gravi difficoltà economiche, impiegato presso il terreno di Johann Ghiamarelis. Quest'ultimo appartiene a un ceto sociale alto, è benestante e colto; proviene anche lui dall'estero: lui e sua moglie sono figli di emigrati greci provenienti dalle isole, ma sono nati e cresciuti fuori dal paese e solo in età adulta sono andati a stabilirsi in Grecia, costruendo nei sobborghi ricchi di Atene la villa dove trascorrono le loro giornate, in totale riposo e senza alcuna occupazione di tipo lavorativo. La descrizione di Johann rivela fin dal primissimo momento un intento canzonatorio, ottenuta con il riferimento a tratti femminili e infantili, dunque non virili:

Ήταν ένας κύριος ακόμη νέος, ξανθός, με μεγάλα μάτια, με κάτι φρύδια γυναίκεια, σαν τα σημερινά ξουρισμένα γυναικεία φρύδια, και περπατούσε σαν παιδί μέσα στο περβόλι του και κυνηγούσε τα μερμήγκια πάνω στ' αμπελοφάσουλα, και τις ακρίδες με τον παναμά του, έναν ακριβότατο ιταλιάνικο παναμά [...] (KNL II, p. 309)

Era un signore ancora giovane, con grandi occhi, con certe sopracciglia femminee, come le sopracciglia depilate delle donne di oggi, e camminava come un bambino nel suo orto e dava la caccia alle formiche sui fagiolini, e alle cavallette con il suo panama, un costosissimo panama italiano [...]

Sebbene i due uomini nutrano una reciproca simpatia (KNL II, p. 310) l'interesse di Johann per Chatzìs sembra in realtà avere un limite; quando Chatzìs va a trovarlo, e parlando del più e del meno gli racconta la propria situazione personale, gli parla di sua moglie e delle loro difficoltà, la reazione di Johann è di trovare un modo discreto per allontanarlo:

Σε λίγο ο Γιόχαν Γιαμαρέλης έκανε πως πήγαινε μέσα να πληροφορηθεί αν ξύπνησε η γυναίκα του, που ξυπνούσε μόλις μεσημέριαζε ο Θεός τη μέρα. Κι ο Χατζής έφευγε, γιατί δεν του άρεζε να στέκει στην πόρτα, να κάθεται στο πεζούλι της και ν' απομένει μοναχός, χωρίς κουβέντα. (KNL II, p. 311)

Dopo poco Johann Ghiamarelis faceva finta di andare dentro per vedere se si era svegliata la moglie, che si alzava non appena si faceva mezzogiorno. E Chatzìs se ne andava, perché non gli piaceva stare sulla porta, sedere sul gradino e restare solo, senza chiacchierare.

Non soltanto Johann e la moglie, ma anche i loro amici sono dipinti dall'autore con un evidente tono ironico che punta a sottolineare la superficialità delle loro attività e delle loro interazioni:

Πολλοί τους φίλοι, καθώς είπαμε, άμα έγερνε ο ήλιος και κατασταλάζαν ιλαρότερες οι ώρες του καλοκαιριού, καταφτάναν οι φίλοι πλείστοι από την Αθήνα και γεμίζαν καρέκλες τη βεράντα τους. Μια βαβυλωνία συζήτησες. Για τη χτηνοτροφία, για τη μελισσοκομία και για άλλα ουσιώδη θέματα νεοελληνικά. (KNL II, p. 312)

Molti loro amici, come abbiamo detto, non appena calava il sole e le ore estive scendevano ilari, arrivavano numerosi da Atene e riempivano le sedie della loro veranda. Una Babilonia di discussioni. Sull'allevamento, sull'apicoltura e su altri sostanziali temi neogreci.

Il cuore del racconto è costituito dal nucleo narrativo in cui, raggiunto Johann nel suo giardino, Chatzìs gli rivela di avere appena perso la moglie. La reazione di Johann rivela la sua incapacità di provare una reale empatia nei confronti dell'altro uomo:

Ήτανε συγκινημένος. Κι όχι ψεύτικα. Ωστόσο, η ευχαρίστησή του που συγκινηνόταν έτσι για τον πόνο του Χατζή, ήτανε χιλιάδες φορές μεγαλύτερη από την συγκίνηση και τη συμπόνια του. Και θα 'ταν πολύ μεγαλύτερη ακόμη η ευχαρίστησή του, αν κατόρθωνε και να δακρύσει... Δεν το κατόρθωνε όμως. [...] Ήρθανε οι καφέδες, κι ακόμη δεν το πετύχαινε. Τότες, με την ανημποριά του αυτήν, ξάναψε μονομιάς κι η κριτική του σκέψη, πρόσεξε πως αγωνίζονταν να κλάψει, και πως η προσπάθειά του αυτή ήταν ένα κωμικό κι απρεπέστατο πράμα. Σ' αυτόν τον κατήφορο (όπως του συνέβηκε πολλές φορές σ' άλλη περίπτωση) ήταν άξιος να τότε βρει το Χατζή ανυπόφορο. Και θα τον έβρισκε σίγουρα ανυπόφορο, αν δεν τύχαινε να προσέξει τα χείλια του, τον τρόπο που ρουφούσε τον καφέ, τα χείλια που ηδονίζονταν και που ωστόσο τρέμαν ολόθλιβα. Κοίταξε καλύτερα τότες το μούτρο, ολόκληρο το μούτρο του φουκαριάρη (KNL II, p. 314)

Era commosso. E non per finta. Tuttavia, la sua soddisfazione per l'essersi commosso così per il dolore di Chatzìs era mille volte più grande della sua commozione e della sua compassione. E sarebbe stata ancora più grande la sua soddisfazione, se fosse riuscito a versare qualche lacrima... Ma non ci riusciva. [...] Arrivarono i caffè, e ancora non ci era riuscito. Allora, con quella sua impotenza, si accese subito il suo pensiero critico, si rese conto che si sforzava di piangere, e che quel suo tentativo era una cosa comica e assolutamente sconveniente. In questa discesa (come gli era successo in molti altri casi) era capace di trovare Chatzìs insopportabile. E l'avrebbe sicuramente trovato insopportabile, se, per caso, non avesse osservato le sue labbra, il modo in cui sorseggiava il caffè, le labbra che ne godevano e tuttavia tremavano tristissime. Guardò meglio allora quel muso, tutto il muso di quel poveraccio [...]

Per distrarsi da quel suo sforzo, Johann si allontana dal tavolino e passeggia, e finalmente gli viene in mente ciò che da giorni si sforzava di ricordare, ovvero chi gli ricordasse la fisionomia di Chatzìs. È Wallace Beery, un attore statunitense. Immediatamente Johann dimenticata qualsiasi pensiero spiacevole e corre ad annunciare a sua moglie la buona notizia: ha finalmente ricordato ciò che da tempo cercava. Le sue riflessioni finali rivelano la sua forte percezione della differenza sociale tra lui e Chatzìs e suggeriscono che non solo la mancanza di virilità descritta in apertura di racconto,

ma anche la sua visione delle persone appartenenti ad altri ceti come esseri sostanzialmente diversi da lui siano probabilmente alla base della sua insensibilità nei confronti di Chatzìs:

Κάθισε, ξεκουράστηκε. Αυτή η συγκίνηση των «μεγάλων εσωτερικών κόσμων του» τον εξαντλούσε. Μα ήταν κι ευχάριστη. Ξεκουραζόταν και χαμογέλασε: «Χρειάζεται ο λαός, αυτή η τραγωδία του, αν η φτώχεια, αν η τόση εγκατάλειψη, η τόση ορφάνια, αν όλα αυτά απουσίαζαν, πολλές συγκινήσεις θα μας έλειπαν. Χρειάζεται για να πλουτίσουμε τον εσωτερικό μας κόσμο. Ακόμη και για να δοκιμάζουμε τη μνήμη μας... Είναι ωραίος ο λαός! Έχει κι αυτός τα δράματά του, τις ευγένειές του. Είναι ωραίος ο λαός και πρέπει να το λέμε. Να μην είμαστε άδικοι. Είναι ωραίος!» (KNL II, pp. 315-316).

Si sedette, si riposò. Quella commozione «dei suoi grandi mondi interiori» lo estenuava. Ma era anche piacevole. Si riposava e sorrise: «C'è bisogno del popolo, della sua tragedia; se la povertà, se quel grande abbandono, quell'orfanità, se tutto questo mancasse, ci mancherebbero molte commozioni. Ce n'è bisogno per arricchire il nostro mondo interiore. Perfino per mettere alla prova la nostra memoria... È bello il popolo! Anche lui ha i suoi drammi, le sue gentilezze. È bello il popolo e dobbiamo dirlo. Non dobbiamo essere ingiusti. È bello!»

Nel testo di Kastanakis dunque, tra i due uomini sembra non esserci una reale possibilità di empatia a causa dell'insensibilità di Johann, la quale è legata al suo ceto sociale di appartenenza, e dello snobismo che gliene deriva. Il disprezzo dell'autore nei confronti del carattere di Johann è anticipato dalla descrizione che gli attribuisce tratti femminili e quindi poco virili.

Nel frammento tratto dall'opera di Kostandinos Theotokis *Κατάδικος* (KNL II, pp. 151-158) [Il condannato] due uomini si incontrano in prigione: l'uno, Turcoghianos, è stato condannato per il delitto commesso dall'altro, Petros, e alla fine sceglie di addossarsene comunque la responsabilità. Le posizioni dei due protagonisti rivelano due diverse concezioni etiche, che vengono rese esplicite dai discorsi dei protagonisti. Turcoghianos, rivolto a un compagno di cella, predica:

Γιατί στον κόσμο δεν μπορεί να 'ναι ευτυχισμένοι παρά ή εκείνοι που κάνουν το καλό, ή εκείνοι που όταν αμαρτήσουν αληθινά μετανιώνουν. [...]Κι όταν ο

νους δεν εξουσιάζει την ψυχή μάλιστα την ώρα που θα πέσει ο άνθρωπος στον ύπνο τότε κυριεύει εκείνη η καλοσύνη, κι η συνείδηση τον ελέγχει για την κακία του. Παρόμοια θα 'ναι και η φοβερή ώρα του θανάτου, όταν για το φονιά παίρνει ο Χάρος την όψη του σκοτωμένου. Και παρόμοια, όταν οι άνθρωποι κρύβουμε στην καρδιά κάποια λύπη βαριά και μεγάλη, όσο ο νους εξουσιάζει στον ξύπνο, μας φαίνεται αυτή η λύπη λησμονημένη και νεκρή, μα τη στιγμή που μας κλείνει τα μάτια ο ύπνος, ανασταίνεται μέσα μας και μας χαλάει την ανάπαψη!

Perché al mondo non possono essere felici che coloro che fanno il bene, o coloro che quando peccano si pentono davvero. [...] E quando la mente non ha controllo sull'anima, per la precisione nel momento in cui l'uomo va a dormire, lo domina quella bontà, e la coscienza lo esamina per la sua cattiveria. Altrettanto sarà terribile l'ora della dipartita, quando per l'assassino la Morte assume l'aspetto dell'assassinato. E allo stesso modo, quando nascondiamo nel cuore qualche profonda o grande tristezza, finché la mente ha il controllo durante la veglia, questa tristezza ci sembra dimenticata e morta, ma nel momento in cui il sonno ci chiude gli occhi, resuscita dentro di noi e ci rovina il riposo!

In risposta al discorso che sente fare a Turcoghianos, Petros sostiene:

Υπάρχει στον κόσμο κι άλλη ευτυχία, κι αυτή είναι η αληθινή: του ανθρώπου που εξουσιάζει· εκείνος υποτάζει την τύχη του, η θέλησή του γίνεται και νικάει όλα τα εμπόδια. [...]

– Τι θα 'μουνα εγώ, αν δεν ήμουνα τέτοιος; Το κλωτσοσκούφι της τύχης! Κι αντίς, τώρα έχω χτήμα, έχω γυναίκα, θα κάμω και παιδιά· κι ο κόσμος με μακαρίζει· τώρα με σέβεται κιόλας, σας το 'πα!

C'è al mondo anche un'altra felicità, ed è quella vera: quella dell'uomo che comanda; di colui che sottomette la propria sorte, la cui volontà si realizza e vince ogni ostacolo. [...]

Che cosa sarei io, se non fossi uno di questi uomini? Lo zimbello della sorte! E invece, ora ho una proprietà, ho una moglie, farò anche dei figli; e la gente mi considera felice; e ora mi rispetta anche, ve l'ho detto!

In una condizione di completa omosocialità, dunque, emerge il rapporto tra due uomini: uno predica un atteggiamento di bontà e correttezza nei confronti degli altri esseri umani al fine di raggiungere la felicità, intesa come rapporto di armonia con la propria coscienza; l'altro sostiene un atteggiamento attivo nei confronti della vita, che comporta, implicitamente, che dia priorità al raggiungimento dei propri obiettivi, anche a costo di commettere atti gravi. L'approvazione sociale che Petros vanta di avere ottenuto, insieme agli altri obiettivi raggiunti, lo rendono un uomo dalla mascolinità egemonica: egli incarna tutte le caratteristiche che lo avvicinano all'ideale di mascolinità che la società in cui vive reputa vincente, mentre Turcoghianos sembra piuttosto la vittima subalterna della forza violenta di Petros. Nella società della prigione, però, le regole e le dinamiche cambiano: Petros rivela, confessando il proprio delitto, di non essere abbastanza forte da portare avanti la propria decisione fino in fondo, e finisce per essere preso in giro dagli altri carcerati («– Μεγάλος δε βαστάχτηκες ως το τέλος!» (KNL II, p. 156) [Non sei rimasto grande fino alla fine!]); Turcoghianos si erge invece come un eroe nel momento in cui gli concede di continuare a vivere la propria vita senza andare in prigione, e al contempo rimane nell'ambiente in cui ha conquistato un posto di rilievo nella gerarchia sociale:

– Και πού να πάω; είπε ο Τουρκόγιαννος αναστενάζοντας· εγώ ένας ορφανός άνθρωπος; Η Μαργαρίτα πρέπει να μη μάθει και να ζήσει ευτυχισμένη μαζί σου, και στον κόσμο δεν έχω πλια τίποτα. Εδώ μέσα για με είναι ο κόσμος· δεν τη θέλω τη χάρη κι εδώ θα πεθάνω, γιατί πονεμένες ψυχές ζητούν παρηγοριά στη μετάνοια! (KNL II, p. 157)

– E dove dovrei andare? Disse Turcoghianos sospirando; io, un uomo orfano? Margarita non deve sapere e deve vivere felice con te, e al mondo non ho nient'altro ormai. Qui dentro per me è il mondo; non voglio la grazia, morirò qui, perché anime infelici richiedono consolazione nel pentimento!

6.3.3 Mascolinità e amicizia nel KNL III

I rapporti di amicizia rappresentati riguardano esclusivamente persone dello stesso sesso; laddove compaiano, sono in molti casi nati o consolidatisi sotto le armi, ovvero

derivano da un rapporto di cameratismo. È il caso di ricordare il già citato racconto *Δικαιοσύνη* [Giustizia] di Christoforos Milionis (KNL III, pp. 322-330), in cui due uomini di età diverse stringono amicizia sulla base di un comune ricordo di guerra. In molti casi la funzione principale di questi rapporti d'amicizia è quella di luogo commemorativo dell'amico defunto; un amico, cioè, è colui che garantirà che il ricordo di un altro uomo non svanisca per sempre dopo la sua morte. Così è nella poesia già analizzata *Filippos* di Takis Sinopulos (KNL III, p. 17), in cui l'io lirico commemora l'amico morto in guerra e lo descrive come un uomo retto e idealista, elogiandone l'onore; qualcosa di simile accade anche nel racconto di Stratis Tsirkas, *Μνήμη* [Memoria] (KNL III, pp. 153): gli amici sono i depositari della memoria del defunto, coloro che ne tramanderanno il ricordo. Due di loro, infatti, si occupano di convincere il terzo, l'io narrante, a scrivere un racconto in sua memoria. Si sono conosciuti durante la guerra, e il sentimento del protagonista nei confronti dell'estinto è dichiarato fin dall'inizio esplicitamente e senza mezzi termini: «Το Σάββα τον αγαπούσα... τον θαύμαζα. Πήγα στην κηδεία του, τον έκλαψα...» [Io a Savvas volevo bene... lo ammiravo. Sono andato al suo funerale, ho pianto per lui] (KNL III, p.153); questa chiarezza nell'esprimere le emozioni, però, è il frutto di un'elaborazione e di una riflessione legata anche al processo del lutto. Lo dimostra un episodio avvenuto mentre l'amico era ancora in vita: quando il narratore, che si trova per caso nell'ospedale in cui è ricoverato l'amico, viene casualmente a sapere dal medico che Savvas potrebbe non sopravvivere all'intervento chirurgico al quale sta per sottoporsi, va a trovarlo nella sua stanza e trascorre del tempo con lui; al momento di salutarlo, però, è colto da impaccio e non sa come esprimersi, anche se – o proprio perché – sa che potrebbe essere l'ultima volta che lo vede:

Σηκώθηκα για να φύγω και δεν ήξερα πώς να τον αποχαιρετήσω. Ο μορφασμός του γιατρού μου τριβέλιζε το μυαλό, και μ' έπιασε γλωσσοδέτης (KNL III, p. 155).

Mi alzai per andarmene e non sapevo come salutarlo. La smorfia del dottore mi perforava il cervello, e mi si ingarbugliò la lingua.

I sentimenti che il narratore non era riuscito a esprimere nel contatto diretto, emergono invece durante l'encomio dell'amico compianto. Il defunto viene descritto come

un uomo coraggioso (anche nella malattia, non perde la forza d'animo); altruista (al punto da salvare, durante la sua permanenza in ospedale, la vita del suo compagno di stanza pronto al suicidio); premuroso nei confronti della famiglia (talmente tanto da mentire al proprio padre per non farlo preoccupare, assumendo quindi su di sé la responsabilità della solitudine pur di proteggere il genitore); virile anche in punto di morte (quando il narratore va a trovarlo nella stanza lo coglie nell'atto di pavoneggiarsi davanti a un uditorio femminile: «είχε τρεις τέσσερις γυναικούλες γύρω του και τους κουβέντιαζε» (KNL III, p. 154) [Aveva tre o quattro donnette attorno e gli parlava]). Inoltre, il narratore dipinge Savvas come un uomo stimato da tutti, al di là di ogni differenza di classe, come dimostra la varia stratificazione sociale dei partecipanti al suo funerale. La composizione del pubblico della cerimonia funebre viene descritta, per maggiore onore del defunto, in ordine di prestigio sociale; così si parla prima degli uomini, che sono «γιατροί, δικηγόροι, δάσκαλοι [...] Τόση αργατιά. Παλαιοί πολεμιστές και ανάπηροι με τα λάβαρα [...] αστυφύλακες» (KNL III, p. 155) [medici, avvocati, maestri [...]. Tanti operai. Vecchi combattenti e disabili con i vessilli [...] gendarmi] e solo successivamente delle donne, citate insieme alle altre tipologie di persone che non hanno un ruolo attivo nella società: «Τι κοπέλες, τι γέροι, τι παιδιά». [Quante ragazze, quanti vecchi, quanti bambini].

Anche nella poesia di Viron Leondaris, *Οδόσημο κινδύνου* [Segnale di pericolo], (KNL III, p. 99-100) gli amici sono deputati a mantenere viva la memoria del coetaneo morto in un incidente stradale e per il quale, appunto, hanno fatto costruire un «εικονοστάσι οδόσημο κινδύνου» [iconostasi segnale di pericolo]. In questo caso il ruolo dell'amico come "commemoratore" viene messo in diretto collegamento con la classicità attraverso l'interpolazione di alcuni versi omerici, tratti dal passo dell'*Iliade* in cui sono descritte le gare atletiche indette da Achille dopo la morte di Patroclo, richiamo diretto al modello antico di amicizia.

Rapporti d'amicizia più superficiali, invece, possono invece essere pericolosi, come accade nel brano tratto dal romanzo di Alexandros Kotziàs *Ο Εωσφόρος* [Lucifero] (KNL III, pp. 267-274). Qui il protagonista e narratore, Stefis, su suggerimento di due conoscenti decide di risolvere i propri problemi economici all'Ippodromo. Scommette con loro tutti i soldi della gratifica natalizia, richiesta in anticipo, sul cavallo con-

sigliato da un sedicente specialista di corse. La “soffiata”, però, si rivela falsa, e Stefis e i suoi due conoscenti perdono le somme scommesse. Stefis, tormentato dal pensiero di come riuscirà a spiegare alla moglie di aver buttato all’aria il proprio stipendio natalizio e con esso tutti i sogni condivisi con lei su come spenderlo, viene in ultimo abbandonato anche da coloro che l’avevano trascinato nell’impresa, che si allontanano sostenendo che abbia portato sfortuna alla puntata.

7. Genere maschile e violenza

Un asse tematico di particolare interesse all'interno del manuale è quello che riguarda la violenza e il modo in cui compare in relazione alla mascolinità all'interno dei brani. Oltre ai brani in cui sono narrate violenze in campo bellico, sono presenti nell'antologia anche rappresentazioni di violenza agita da uomini su donne o su altri uomini al di fuori dal contesto guerresco.

7.1 Mascolinità e violenza nel KNL II

Uno dei casi più interessanti di mascolinità intrecciata alla violenza è presente nei brani tratti dal romanzo *Il rosso e il nero*, incluso nella sezione finale dedicata alla narrativa straniera.

Nello storico saggio del 1994 *Conflict, Gender and Transcendence in Le Rouge et Le Noir*, che aprì la strada a numerose altre analisi di genere sul *Rosso e il nero*, C.W. Thompson dà una lettura della nota opera di Stendhal la cui chiave è strettamente legata alla violenza maschile:

Above all, Stendhal implies that this masculine rage to achieve, to construct and to possess is at times, inevitably, brutally violent. For if, as I have suggested, it is scandalous that the bourgeoisie likes to deny its own violence, this concealed violence is also seen to be especially masculine. [...] And the point is made that this masculine propensity for violence is exercised not only against rival males, or against the external enemies of a class or a nation, but also against any group considered subject, whether women or the physically frail. [...] A definitive challenge to this

society and its hierarchies would therefore ultimately lead, Stendhal suggests, beyond class conflict to a more general questioning of men's particular relation to such aggressiveness. (Thompson 1994, p. 81)

La violenza individuata da Thompson è ampiamente visibile anche nei frammenti tratti dal romanzo di Stendhal che vengono inclusi nel manuale KNL II. In *Πατέρας και γιος* [Padre e figlio] (KNL II, pp. 505-509) il padre rivela atteggiamenti verbalmente e fisicamente duri nei confronti del figlio, del quale non è soddisfatto perché non prende parte come i fratelli ai lavori impostigli:

Ένα δυνατό χτύπημα έκαμε το βιβλίο που κρατούσε ο Ζυλιέν να βρεθεί στο ποτάμι, ένα δεύτερο χτύπημα, το ίδιο δυνατό, στο κεφάλι τον έκανε να χάσει την ισορροπία του. Θα έπεφτε από ύψος δώδεκα ποδιών, ανάμεσα στους μοχλούς της μηχανής που δούλευε, και θα γινόταν κομμάτια, αν ο πατέρας του δεν τον έπιανε με το αριστερό του χέρι την ώρα που έπεφτε. (KNL II, p. 506)

Un colpo violento fece volare nel ruscello il libro che Julien aveva in mano; un secondo colpo altrettanto violento, dato sulla testa in forma di scapaccione, gli fece perdere l'equilibrio. Stava per cadere da un'altezza di dodici o quindici piedi, in mezzo alle leve della macchina in moto, che l'avrebbero fatto a pezzi, ma il padre lo sostenne con la mano sinistra (Bontempelli 2014²).

Di violenza minacciata è piena anche la reazione del protagonista Julien di fronte all'inaspettato altero distacco di Matilde, nel brano *Ένα παλιό σπαθί* [Una vecchia spada] (KNL II, pp. 513):

Παρασυρμένος από τον πόνο του, παραζαλισμένος από την έκπληξή του, ο Ζυλιέν είχε την αδυναμία να της πει με τον πιο τρυφερό τόνο που έβγαине μέσα από την ψυχή του: «Ωστε, δεν μ' αγαπάτε πια;».

– Νιώθω φρίκη όταν σκέπτομαι πως παραδόθηκα στον πρώτο τυχόντα, είπε η Ματθίλδη κλαίγοντας από λύσσα εναντίον του εαυτού της.

– Στον πρώτο τυχόντα! φώναξε ο Ζυλιέν, και όρμησε να πάρει ένα παλιό ξίφος μεσαιωνικής εποχής που το είχαν στη βιβλιοθήκη σαν σπάνιο αντικείμενο.

Ο πόνος του, που τον νόμιζε όσο πιο μεγάλο γίνεται τη στιγμή που είχε μι-

λήσει στη δεσποινίδα ντε Λα Μολ, είχε γίνει εκατονταπλάσιος με τα δάκρυα ντροπής που έβλεπε να χύνει εκείνη. Θα ήταν ο πιο ευτυχισμένος άνθρωπος στον κόσμο αν μπορούσε να τη σκοτώσει.

Τη στιγμή που είχε τραβήξει το ξίφος, με κάποια δυσκολία, από την παλιά του θήκη, η Ματθίλδη ευτυχισμένη από μια τόσο καινούρια συγκίνηση, προχώρησε υπερήφανα προς το μέρος του· τα δάκρυά της είχαν στερέψει.

Η σκέψη του μαρκησίου ντε Λα Μολ, του ευεργέτη του, πρόβαλε έντονα στο μυαλό του Ζυλιέν. Θα σκοτώσω την κόρη του! σκέφθηκε, τι φρίκη! (KNL II, p. 512)

Esaltato dall'infelicità, confuso per la sorpresa, Julien ebbe la debolezza di dirle, nel tono più tenero, che veniva dall'anima: – Dunque, voi non mi amate più?

– Ho orrore d'essermi abbandonata al primo venuto – disse Mathilde piangendo di rabbia contro se stessa.

– Al primo venuto! – gridò Julien; e si lanciò su d'una vecchia spada del medioevo che tenevano in biblioteca come una curiosità.

Il suo dolore, ch'egli credeva supremo nel momento in cui aveva rivolto la parola a Mathilde, era stato centuplicato dalle lacrime di vergogna che le vedeva versare. Sarebbe stato il più felice degli uomini se avesse potuto ucciderla.

Nel momento in cui aveva appena estratta, con qualche sforzo, la spada dal suo fodero antico, Mathilde, felice di quella sensazione novissima, s'avanzò fiera verso lui; le sue lacrime erano cessate.

Il pensiero del marchese di La Mole, suo benefattore, si presentò vivo a Julien. – Uccidere sua figlia! – si disse – che orrore!

Il dolore di Julien è più dovuto all'onore offeso che non alle pene d'amore, visto che per porvi rimedio il giovane vorrebbe uccidere la donna che ha provocato l'offesa. Questo gesto, anzi, gli provocherebbe felicità, ed egli lo evita soltanto per compassione non nei confronti della donna stessa, ma di un altro uomo, suo padre, che soffrirebbe se morisse.

Nel brano quarto, intitolato *Ο Ζυλιέν πυροβολεί την κ. Ντε Ρενάλ* [Julien spara alla sig.ra Rênal] (KNL II, pp. 514-515), come si intuisce fin dal titolo, il protagonista si spinge oltre ogni remora e spara all'ex amante durante la celebrazione della messa. Anche in questo caso egli esita, memore dell'amore che lei ebbe per lui; tuttavia, in un

momento in cui non riesce a vederne il volto Julien riesce a fare fuoco. Il processo di disumanizzazione necessario alla messa in atto della violenza è agevolato, nel momento in cui non si può scorgere quello schermo di proiezione delle espressioni emotive e sentimentali che è il viso:

Η θέα αυτής της γυναίκας που τον είχε τόσο αγαπήσει έκαμε το χέρι του Ζυλιέν να τρέμει τόσο πολύ, που στην αρχή δεν μπόρεσε να εκτελέσει το σχέδιό του. Δε θα μπορέσω, έλεγε στον εαυτό του. το χέρι μου δε με βοηθάει, δε θα μπορέσω.

Εκείνη τη στιγμή ο νεαρός κληρικός σήμανε για την πρόθεση. Η κ. ντε Ρενάλ έσκυψε το κεφάλι της που για μια στιγμή βρέθηκε εντελώς σκεπασμένο από το σάλι της. Ο Ζυλιέν δεν την έβλεπε πια τόσο καθαρά· πυροβόλησε μια φορά και αστόχησε· πυροβόλησε δεύτερη φορά κι εκείνη έπεσε. (KNL II, p. 514)

La vista della donna che lo aveva tanto amato fece tremare il braccio di Julien, tanto che da principio non poté porre in atto il suo intento.

– Non posso, – pensava; – non posso, materialmente.

In quel momento, il chierichetto che serviva sonò per l’Elevazione. La signora Rênal chinò il capo, che a un certo punto si trovò quasi del tutto nascosto dalle pieghe dello scialle.

Julien non la riconosceva più così bene; le sparò un colpo di pistola, e la mancò; tirò un secondo colpo; ella cadde.

In quest’ultimo brano, le domande rivolte allo studente presentano un certo interesse perché attraggono la sua attenzione proprio sulla violenza:

1. Να χαρακτηρίσετε τη διανοητική κατάσταση του Ζυλιέν σχολιάζοντας τις αποκαλυπτικές λεπτομέρειες.
2. Πώς συμφιλιώνονται τα βαθιά αισθήματα του Ζυλιέν για την κ. ντε Ρενάλ με την επιθυμία του να τη σκοτώσει;
3. Να κρίνετε τη βαρύτητα του εγκλήματος με βάση τα επιβαρυντικά και ελαφρυντικά στοιχεία. (Προτού απαντήσετε να συμβουλευτείτε και την περίληψη ανάμεσα στο τρίτο και τέταρτο απόσπασμα). (KNL II, p. 515)

Descrivete la condizione mentale di Julien commentando i dettagli rivelatori.

Come si conciliano i profondi sentimenti di Julien per la sig.ra Rênal con il suo

desiderio di ucciderla?

Giudicate la gravità del crimine sulla base degli elementi aggravanti e attenuanti. (Prima di rispondere, consultate anche il riassunto compreso tra il terzo e il quarto brano).

Il riassunto citato nella terza domanda è quello in cui si spiega il movente del tentato omicidio di Julien, che ne costituirebbe anche l'attenuante: egli vuole sposare Mathilde, ma la sig.ra Rênal glielo impedisce criticandolo presso il padre della giovane. Per come sono formulate, le domande, che pure vogliono indurre lo studente a una riflessione etica, sembrano quasi voler porre al centro dell'interesse dello studente la condizione emotiva del protagonista più che il suo delitto, in un'ottica giustificativa. In particolare la seconda domanda, che induce lo studente a riflettere sulle modalità in cui l'amore potrebbe conciliarsi con l'omicidio, supportata dalla raccomandazione di considerare le circostanze attenuanti contenuta nella domanda 3. e dall'attenzione alla condizione mentale del tentato omicida della domanda 1. sembra costruire una vera e propria narrazione del mito della violenza di genere come espressione naturale di passionalità. Per smentire questa narrazione, l'intervento del docente, la sua consapevolezza delle dinamiche di genere e la sua interpretazione risultano decisamente fondamentali: senza di essi, lo studente potrebbe essere indotto a ritenere che sentimenti d'amore possano conciliarsi con l'omicidio, e che un atteggiamento sleale in campo amoroso possa giustificare l'uccisione di una donna.

L'opera di Stendhal è anche tra quelle comprese nella guida per il docente. Nonostante le siano dedicate diverse pagine, tra gli estratti di critica inseriti, pure recenti, non ve n'è alcuno che faccia riferimento alle letture di genere che sono state fatte dell'opera, né vi è alcun rimando al tema della violenza. Il docente viene piuttosto indirizzato a rilevare in classe la verisimiglianza storica dell'opera, i collegamenti con la biografia dell'autore, i tratti stilistici. Senza un approccio di genere all'analisi della violenza contenuta in questi testi, i brani decontestualizzati possono difficilmente essere usati per una proficua riflessione critica relativa ai temi della violenza domestica, dei rapporti uomo-donna e della violenza di genere, e rischiano al contrario di dare luogo a una semplice riproduzione acritica di immagini di violenza.

Nelle indicazioni relative a come spiegare il brano *Una vecchia spada*, in cui, come

visto sopra, Julien si lancia verso la spada per uccidere Mathilde ma alla fine desiste, al docente viene suggerito di trattare il personaggio e giustificare le azioni. Non però il personaggio di Julien per aver tentato di uccidere la giovane, ma quello di Mathilde, per averlo rifiutato:

Να σκιαγραφηθεί το πορτρέτο της Μαθίλδης και να δικαιολογηθεί η συμπεριφορά της: νεαρή ηλικία, πλημμελής αυτογνωσία, ταξικές προκαταλήψεις, ρομαντισμός, κοινωνικά στερεότυπα («παριζιάνικη κούκλα») ανία κ.α. (KNL II BK, p. 265)

Delineate il ritratto di Mathilde e giustificate il suo comportamento: giovane età, scarsa conoscenza di sé, pregiudizi di classe, romanticismo, stereotipi sociali («bambola parigina») noia ecc.

Di fronte a una scena in cui è rappresentato un uomo che, in seguito a un rifiuto amoroso, sta per uccidere la propria compagna (e ne viene trattenuto soltanto dalla solidarietà con un altro uomo), indurre lo studente a cercare scusanti al comportamento di lei potrebbe infondergli una certa confusione relativa all'interpretazione del nesso di causalità che lega la condotta della giovane alla reazione minacciosa del protagonista. Se infatti è vero che il comportamento di Mathilde causa la reazione di Julien, questo non implica che ne sia lei la responsabile, ovvero che la colpa dell'evento ricada su di lei; esortare lo studente a *giustificare* il comportamento della ragazza potrebbe invece finire per convincerlo che una colpa in capo a lei esista, per quanto vada valutata in presenza di circostanze attenuanti. È inoltre rilevante che né il manuale dello studente né quello del docente sottolineino il fatto che Julien non attui in ultima istanza la violenza minacciata perché trattenuto non dal senso di giustizia, ma dal desiderio di non ferire un altro uomo, e che dunque la solidarietà umana venga meno in favore di quella maschile. L'approccio al brano è simile a quello rivelato dalla domanda precedente, sulla base della quale si potrebbe quasi dedurre che l'omicidio di una donna da parte di un uomo possa convivere con il sentimento amoroso, e che un gesto sleale di lei in questo campo possa costituire un'attenuante per il delitto. Tale linea interpretativa rischia di trasmettere allo studente l'idea che l'omicidio di una donna possa essere giustificato se lei ha opposto un rifiuto o se ha agito in maniera sleale in campo amoroso.

7.2 Mascolinità e violenza nel KNL III

La prima rappresentazione di violenza che compare all'interno del manuale è anche una delle più interessanti, ed è quella che si può leggere nella poesia *Το άγαλμα και ο τεχνίτης* [La statua e l'artigiano] (KNL III, pp. 50-53) di Ghiorghis Pavlopulos. Il brano è collocato in una posizione relativamente iniziale e questo significa che lo studente lo affronta nella prima parte dell'anno scolastico. Si tratta dell'unico testo contenuto all'interno dell'antologia ad avere un argomento sessuale: in nessun altro punto, infatti, si fa esplicitamente accenno al sesso in nessuna delle sue forme. Inoltre, quest'unico accenno al sesso non si riferisca a un momento di amplesso coniugale o almeno consensuale, bensì a una scena di violenza sessuale. In questa unità composta da brano, commento e domande, lo studente ha infatti la possibilità di leggere non una ma ben due descrizioni di violenza sessuale. La prima è quella costituita dalla stessa poesia del 1988 di Ghiorghis Pavlopulos. Essa è ambientata di notte nel Museo archeologico di Olimpia, all'interno del quale è ospitato il frontone occidentale del tempio di Zeus a Olimpia, in cui è raffigurata la battaglia mitica tra Lapiti e Centauri durante le nozze di Ippodamia e Piritoo. La poesia descrive il momento in cui, dopo la chiusura delle sale, la giovane Deidamia (detta appunto, in altre versioni del mito, anche Ippodamia o Laodamia) prende vita e scende dal frontone, per rimettere in scena notte dopo notte il momento della propria aggressione e della lotta che segue. Ad afferrarla con violenza per abusare di lei è, come suggerisce il titolo del componimento, lo stesso artigiano che l'ha scolpita, il quale durante la lotta corpo a corpo si trasforma in centauro:

Σαν έκλεινε το μουσείο
αργά τη νύχτα η Δηιδάμεια
κατέβαινε από το άέτωμα.
Κουρασμένη από τους τουρίστες
έκανε το ζεστό λουτρό της και μετά
ώρα πολλή μπροστά στον καθρέφτη
χτένιζε τα χρυσά μαλλιά της.
Η ομορφιά της ήταν για πάντα
σταματημένη μες στο χρόνο.

Τότε τον έβλεπε πάλι εκεί
σε κάποια σκοτεινή γωνιά να την παραμονεύει.

Alla chiusura del museo
a notte tarda Deidamia
scendeva dal frontone.
Stanca dei turisti
faceva il suo bagno caldo e poi
a lungo davanti allo specchio
spazzolava i capelli dorati.
La sua bellezza era per sempre
ferma nel tempo.

Allora lo vedeva di nuovo lì
in qualche angolo buio a spiarla.

Ερχόταν πίσω της αθόρυβα
της άρπαζε τη μέση και το στήθος
και μαγκώνοντας τα λαγόνια της
με το ένα του πόδι
έμπηγε τη δυνατή του φτέρνα
στο πλάι του εξαίσιου μηρού της.

Arrivava dietro di lei senza fare rumore
le afferrava la vita e il seno
e bloccandole le anche
con una gamba
affondava il forte tallone
sul fianco della sua coscia eccezionale.

Καθόλου δεν την ξάφνιαζε
κάθε φορά που της ριχνόταν.
Αλλωστε το περίμενε, το είχε συνηθίσει
πια.

Non la sconvolgeva affatto
ogni volta che la aggrediva.
D'altronde se lo aspettava, vi era ormai abituata.

Αντιστεκόταν τάχα σπρώχνοντας
με τον αγκώνα το φιλήδονο κεφάλι του
και καθώς χανόταν όλη
μες στην αρπάγη του κορμιού του
τον ένιωθε να μεταμορφώνεται
σιγά σιγά σε κένταυρο.
Τώρα η αλογίσια οπλή του
την πόναγε κάπου εκεί
γλυκά στο κόκαλο
και τον ονειρευότανε παραδομένη
ανάμεσα στο φόβο της και τη λαγνεία του
να τη λαξεύει ακόμη.

Fingeva di resistere spingendo
con il gomito la sua testa godereccia
e mentre si perdeva tutta
nella stretta del corpo di lui
lo sentiva trasformarsi
piano piano in centauro.
Ora il suo zoccolo di cavallo
le faceva male lì da qualche parte
dolcemente all'osso
e lo sognava abbandonata
tra la propria paura e la sua lussuria
per farsi scolpire ancora.

La seconda rappresentazione di tentato stupro è quella contenuta nel commento al brano, in cui viene raccontato il mito:

Σύμφωνα με τη μυθολογία οι Λαπίθες ήταν λαός της Θεσσαλίας που κατοικούσε κοντά στο Πήλιο. Οι Κένταυροι ήταν τερατόμορφα όντα με σώμα ανθρώπου ως τη μέση και αλόγου κάτω από τη μέση. Όταν λέει ο μύθος, παντρευόταν ο βασιλιάς των Λαπιθών Πειρίθους με τη νύμφη Δηιδάμεια, κάλεσε στο γάμο του το Θησέα, καθώς και τους γείτονές του Κενταύρους. Στο γαμήλιο συμπόσιο ο βασιλιάς των Κενταύρων Ευρυπίων μέθυσε και επιτέθηκε ερωτικά κατά της Δηιδάμειας. Ακολούθησε μάχη και οι Λαπίθες καταδίωξαν τους Κενταύρους. Η λεπτομέρεια στην οποία αναφέρεται το ποίημα παριστάνει τον Κένταυρο Ευρυπίωνα να αγκαλιάζει βίβια τη νύμφη Δηιδάμεια. Ολη η παράσταση της μάχης θεωρείται ότι εκφράζει την πάλη του πνεύματος με τα ζωώδη πάθη (KNL III, p. 51).

Secondo la mitologia, i Lapiti erano un popolo della Tessaglia che risiedeva vicino al monte Pelio. I Centauri erano creature mostruose con corpo di essere umano fino alla cinta e di cavallo dalla cinta in giù. Il mito dice che quando il re dei Lapiti Piritoo sposò la ninfa Deidamia, invitò al matrimonio Teseo e i suoi vicini, i Centauri. Al banchetto nuziale il re dei Centauri Euritione si ubriacò e aggredì sessualmente Deidamia. Ne seguì una battaglia e i Lapiti cacciarono i Centauri. Il dettaglio al quale la poesia si riferisce rappresenta il Centauro Euritione mentre abbraccia con violenza la ninfa Deidamia. Si ritiene che tutta la rappresentazione della battaglia esprima la lotta dello spirito contro le passioni animalesche.

Si tratta di un brano che riproduce diversi miti di stupro e l'intera unità, composta da poesia e commento, rappresenta un modello di mascolinità e di rapporto tra i sessi che si inserisce a pieno titolo in una tradizionale cultura dello stupro.

A un livello più generale la poesia può essere letta secondo una simbologia particolarmente significativa in un'ottica di genere: sebbene il frontone originale di cui il componimento tratta raffiguri tanto la ninfa Ippodamia quanto il Centauro, nella poesia soltanto Ippodamia parte da uno stato di oggetto inanimato (statua) per passare poi a quello di essere animato (Alla chiusura del museo / a notte tarda Deidamia / scendeva dal frontone.). L'altro protagonista compie un percorso affatto diverso: egli è attivo fin dall'inizio (Allora lo vedeva di nuovo lì / in qualche angolo buio a spiarla), e nello specifico intento a un'azione, quella dello spiare, che rimanda immediatamente a un certo modo di intendere il rapporto tra uomo e donna (l'uomo geloso o possessivo che spia la compagna, oppure l'uomo concupiscente in agguato) e determina fin da subito una posizione di potere, e più specificamente di controllo, del protagonista maschile sulla protagonista femminile. Fin dall'inizio, dunque, l'artigiano agisce su Deidamia; nel momento culminante dell'assalto, però, anch'egli subisce una metamorfosi: si trasforma da essere umano in mostro (e mentre si perdeva tutta / nella stretta del corpo di lui / lo sentiva trasformarsi / piano piano in centauro).

La protagonista femminile, dunque, è non soltanto un soggetto passivo, ma addirittura il soggetto passivo per eccellenza: un oggetto inanimato. Lo esplicita anche lo stesso titolo del componimento, *La statua e l'artigiano*. Essa prende vita solo ed esclusivamente sotto lo sguardo del suo creatore, non per sviluppare un proprio percorso

autonomo ma per essere aggredita sessualmente da lui: il componimento ripropone dunque il classico binomio uomo-soggetto / donna-oggetto che trova ampio spazio in tutta la produzione culturale occidentale (come quello di uomo-artista / donna-opera). Il fatto che nel componimento il personaggio femminile venga presentato come un oggetto e immediatamente dopo subisca violenza riproduce in forma letteraria il processo di oggettificazione sessuale che precede qualsiasi aggressione carnale: come ben riassume lo studioso John Stoltenberg, «The depersonalization that begins in sexual objectification is what makes violence possible; for once you have made a person out to be a thing, you can do anything to it you want» (Stoltenberg 2000, p. 45).

Nel componimento vi è anche una riduzione del soggetto femminile a funzione di utilità per il soggetto maschile: Deidamia esiste (nel senso più letterale, prende vita) per essere aggredita sessualmente dall'artigiano, e questo processo è rappresentato come fatalmente inevitabile, come sancisce il suo ripetersi all'infinito notte dopo notte, sempre uguale a se stesso. E l'idea che l'esistenza del soggetto femminile sia votata a un ruolo funzionale, e specificamente di funzione sessuale, nei confronti del soggetto maschile, è sottolineata ulteriormente negli ultimi versi del componimento, laddove viene svelata la sovrapposizione tra l'aggressione sessuale e l'atto dello scolpire (e lo sognava abbandonata / tra la propria paura e la sua lussuria / per farsi scolpire ancora) che fa intuire al lettore come l'aggressione sessuale della protagonista coincida con la sua stessa nascita, ovvero con il momento in cui essa viene scolpita: aggredendola, l'artigiano la crea.

Nel commento alla poesia si fa esplicito riferimento a un tentativo di stupro («il re dei Centauri Euritione si ubriacò e aggredì sessualmente Deidamia»), ma la poesia stessa suggerisce qualcosa di completamente diverso riguardo alla natura dell'interazione tra i due protagonisti, com'è possibile notare soprattutto nella quarta e nell'ultima strofa. Se infatti alcuni elementi tendono a sottolineare la staticità cronologica della scena descritta, la quale si ripete sempre uguale a se stessa notte dopo notte riproducendo così l'immutabilità della statua millenaria («La sua bellezza era per sempre / ferma nel tempo»; «ogni volta che la aggrediva») altri elementi suggeriscono invece un'evoluzione nel sentire di Deidamia: essa non è più sconvolta dall'aggressione, anzi se l'aspetta, vi si abitua («Non la sconvolgeva affatto / ogni volta che la aggrediva. /

D'altronde se lo aspettava, vi era ormai abituata»), al punto da arrivare ormai a resistere soltanto per finta («Fingeva di resistere»), da accogliere come un piacere la sensazione di dolore provocata dal corpo dell'aggressore («le faceva male lì da qualche parte / dolcemente all'osso») e desiderare di rivivere ancora la sensazione di paura provocata dalla lussuria di lui («e lo sognava abbandonata / tra la propria paura e la sua lussuria).

In sostanza l'usura del tempo, che non ha scalfito la perpetua messinscena né la bellezza di Deidamia, riesce però a trasformare completamente la sua resistenza in desiderio e la sua lotta per divincolarsi in finzione. Lo studente che affronta quest'unità ha letto il commento, e quindi conosce il mito e sa che sta leggendo di un tentato stupro, e si ritrova ad avere a che fare con un'interpretazione del mito affatto familiare e moderna, la quale consiste in sostanza nella conferma poetica di uno stereotipo relativo alla violenza sessuale che trova spazio in molti campi della produzione culturale: lo stereotipo che attribuisce alla vittima di aggressione sessuale un piacere segreto nell'essere stuprata, un mito di stupro¹ che nel corso dei secoli è stato diffuso dalla giurisprudenza, dalla psichiatria e dalla criminologia e da numerosi settori della nostra cultura, dai più popolari ai più colti e specialistici (Bourke 2007).

Ma il fatto che Deidamia desideri intimamente di essere assalita non è l'unico rimando a un mito di stupro rintracciabile nel componimento. La stessa evoluzione compiuta dal protagonista maschile, che nel momento culminante dell'aggressione da uomo (l'artigiano) si trasforma in mostro (il Centauro) riesce a rinviare al contempo a due diversi miti di stupro in contraddizione l'uno con l'altro (i miti di stupro, d'altra parte, sono spesso in contraddizione l'uno con l'altro, come ricorda Bourke 2007). Se infatti il centauro è un essere mostruoso e fantastico, esso è però anche partecipe al contempo tanto della natura dell'uomo quanto di quella dell'animale; così il suo atto di aggressione da una parte può essere attribuito a una visione della sessualità maschile

1. Il concetto di mito di stupro era già stato elaborato da Susan Brownmiller nel suo celebre *Contro la nostra volontà* del 1975 (Brownmiller 1975, p. 394), ed è stato ripreso e approfondito dalla studiosa Joanna Bourke, che sostiene: «Nel contesto dello stupro, i miti [...] sono responsabili di aver trasformato peculiarità storiche e geografiche in banali luoghi comuni che sembrano chiari e scontati, ma sono gravemente nocivi per chi subisce un abuso sessuale. I miti di stupro collocano la tortura sessuale nel regno dell'edificazione morale. Permettono agli individui (i responsabili delle violenze) di collocare le loro azioni in un contesto riconoscibile da altri (le potenziali vittime) togliendo al tempo stesso legittimità alle persone (per esempio alle vittime reali) che vogliono contestarli.» (Bourke 2007, pp. 25-27).

dello stupratore come animalesca, selvaggia e indomabile, dall'altra relega l'atto dello stupro al mondo dei mostri, classificandolo quindi come aberrante e innaturale.

Entrambi i luoghi comuni che qui vediamo dispiegarsi nella loro versione poetica — quello secondo il quale lo stupro sarebbe il risultato del risveglio delle pulsioni animalesche e quindi potenzialmente attuabile da qualsiasi uomo, e quello secondo il quale chi pratica la violenza carnale è un mostro, un essere reietto estremamente diverso dall'"uomo normale" — pervadono numerosi campi della nostra produzione culturale sebbene manchino di fondatezza scientifica.

La seconda narrazione di tentata violenza, come già riferito, è quella che lo studente legge nel commento alla poesia, in cui viene descritto il mito dell'aggressione di Deidamia da parte di Euritione alle nozze della ninfa con Piritoo. Se nel leggere il componimento di Pavlòpulos lo studente poteva osservare un'istantanea di «quotidianità», ovvero la descrizione di un evento che si ripete ogni giorno allo stesso modo, qui acquisisce un'idea più chiara del quadro d'insieme, del fatto cioè che nel mito d'origine l'aggressione si verifica durante un'occasione sociale e che questo provoca in seguito lo scoppio di un conflitto. In questo modo lo studente viene introdotto alla valenza politica del tentato stupro e alle sue ripercussioni e, in sostanza, si vede riproposta una connessione, quella tra stupro e guerra, che si incontra molto spesso tanto nei racconti mitologici e nell'arte classica quanto nei conflitti contemporanei. In questo caso, l'aggressione viene perpetrata da un re, Euritione, contro un altro re, Piritoo, e quindi è un gesto con implicazioni politiche ancora più gravi: Deidamia non è soltanto un bene di proprietà di un uomo; appartiene al re Piritoo, e quindi rappresenta l'intera popolazione dei Lapiti. Assaltarla significa trasformare il suo corpo nel campo di battaglia su cui colpire e umiliare la comunità di cui fa parte² (Guenivet 2001), e al contempo usare il pene come un'arma bellica (Bourke 2007).

Qualsiasi interpretazione della violenza sessuale bellica come atto di umiliazione e attacco al nemico per mezzo della violenza sulle sue donne, come quella proposta dalla narrazione del mito presente nel commento, produce automaticamente l'annullamento della donna e la cancellazione del suo trauma. Questo annullamento viene ribadito dalla frase finale della descrizione del mito presente nel commento alla poesia, in cui la scena rappresentata sul frontone del tempio viene spiegata allo studente: al gesto 2. Nonostante il valore politico e bellico del gesto del Centauro, non credo che la poesia in que-

di Euritione viene attribuito un significato puramente simbolico, che ignora del tutto anche solo la mera presenza di Deidamia, per concentrarsi esclusivamente sul conflitto tra Centauri e Lapiti (e quindi tra due gruppi di maschi): «Si ritiene che tutta la rappresentazione della battaglia esprima la lotta dello spirito contro le passioni animalesche».

Altra narrazioni di violenza legata all'ambito domestico, e in particolare al concetto di onore, sono descritte nel racconto di Tolis Kazantsis, *Ο λάκκος* [Il fossato] (KNL III, pp. 347-350) che si riferisce al periodo dell'Occupazione tedesca. Il narratore rievoca i propri ricordi e dal paragone finale che fa con l'epoca moderna, si direbbe che ripensi al passato con una certa nostalgia, come a un'epoca mitica in cui il maggior numero di pericoli si accompagnava però anche a una maggior libertà:

Λίγο καιρό μετά, ο πόλεμος τελείωσε· κι άρχισαν τα δικά μας τα χειρότερα. Όταν όλα ησύχασαν, εκεί που ήταν ο λάκκος χτίστηκε μια καινούργια πολυκατοικία, που ήταν γεμάτη καλοντυμένους κυρίους, αφράτες γυναίκες και πεντακάθαρα μίζερα παιδάκια (KNL III, pp. 349-350).

Poco tempo dopo, la guerra finì; e cominciarono i nostri mali, molto peggiori. Quando tutto si calmò, là dove c'era stato il fosso venne costruito un nuovo condominio, che era pieno di signori benvestiti, signore paffutelle e bambini pulitissimi e infelici.

Questa idealizzazione del passato implica anche una certa sua stereotipizzazione, specialmente in un'ottica di genere. Gli unici personaggi femminili che compaiono nel racconto sono la prostituta Monaxià (Solitudine), la madre del protagonista stesso e la sorella di Kostas, uno dei personaggi maschili. La prostituta costituisce il primo stimolo di carattere sessuale per il protagonista, che assieme ai suoi amici la spia mentre «περνιόταν νουμεράδα από δέκα δώδεκα νοματαίους» [dieci o dodici uomini la ripassavano a turno]; la sorella di Kostas è descritta come «προκομμένο κι όμορφο κορίτσι» [una ragazza bella e perbene] (KNL III, p. 349), e la madre incarna lo spirito stione possa essere interpretata come un'allegoria nazional-patriottica di stampo ottocentesco in cui l'aggressore rappresenterebbe lo straniero e Deidamia la Nazione Greca. Non mancano nella produzione culturale greca, come in quella europea, narrazioni di stupro o di tentato stupro corrispondenti a questo modello; in quei casi tuttavia l'oltraggio viene immancabilmente compiuto su donne caste e contro la loro volontà (Banti 2005), mentre nel componimento in questione, come abbiamo visto, la protagonista femminile viene ad apprezzare l'assalto del Centauro.

protettore della famiglia, che con la sua premura e la sua ragionevolezza sa bloccare l'istinto "virile" del padre di precipitarsi fuori di casa per accorrere sul luogo da dove proviene un fragore:

Ξαφνικά, καθώς περνούσε απ' το λάκκο ακούστηκε ένας κρότος δυνατός κι ύστερα η μηχανή που κατρακυλούσε στο λάκκο κι ύστερα τίποτα. Ο πατέρας έκανε να πάει να δει. Η μάνα μου του έφραξε την πόρτα.

« Έχεις μικρά παιδιά», του είπε (KNL III, p. 349).

All'improvviso, mentre passava dal fossato si sentì un forte scoppio e dopo la moto che rotolava nel fossato e poi più niente. Mio padre fece per andare a vedere. Mia madre gli sbarrò la porta.

«Hai figli piccoli», gli disse.

Allo stesso modo, anche il personaggio attorno al quale ruota la serie di eventi principali del racconto è un uomo dalla mascolinità egemonica eccessiva, aggressiva, che si impone con la violenza tanto sulle donne – è il lenone di Monaxià, molesta le ragazze per strada – quanto sugli uomini – sembra averne uccisi molti –, nonché sulla stessa comunità locale, che tiene sotto scacco con le sue rapine. Circola in motocicletta e appartiene a un particolare corpo di polizia, costituito durante l'Occupazione, che collaborava con l'occupante tedesco:

Μονάχα ξέραμε πως είχε νταβατζή τον Αλέκο τον ταγματάλητη με τη μοτοσυκλέτα. Αυτός, ο Αλέκος, έφερνε τους πελάτες, όλοι των ταγμάτων ασφαλείας, κι η Μοναξιά έστρωνε μια κουρελού στην πιο σκοτεινή γωνιά του λάκκου και περνιόταν νουμεράδα από δέκα δώδεκα νοματαίους.

[...]

Όλοι τον φοβόντανε στη γειτονιά τον Αλέκο. Λέγανε πως είχε σκοτώσει απάνω από δέκα. Ήτανε ένα «κάθαρμα», όπως έλεγε ο πατέρας μου. Γύριζε με τη μοτοσυκλέτα και δε λογάριαζε κανένα. Πείραζε με χοντράδες τα κορίτσια, άστραφτε μπάτσους σ' όσους τόλμαγαν να τον κοιτάξουν κι έκανε «ντου» στα μαγαζιά, κι άρπαζε ό,τι έφτανε (ibidem).

Sapevamo solo che aveva come pappone Alekos, quel gendarme delinquente con

la moto. Lui, Alekos, portava i clienti, tutti del Corpo di Sicurezza, e Solitudine stendeva una coperta nell'angolo più buio del fossato e dieci o dodici uomini la ripassavano a turno.

[...]

Tutti nel quartiere avevano paura di Alekos. Dicevano che aveva ucciso più di dieci persone. Era una "canaglia", come diceva mio padre. Girava in motocicletta e non rispettava nessuno. Infastidiva le ragazze con delle volgarità, schioccava schiaffi a chiunque osasse guardarlo e faceva irruzione nei negozi e prendeva quello che poteva.

Il suo antagonista è delineato in modo altrettanto chiaro, e rappresenta l'opposto speculare di Alekos. Un uomo mite, operoso, dedito solo al lavoro e alla famiglia, con pochi e sani divertimenti:

Ο Κώστας δούλευε εργάτης στο ΦΙΞ μαζί με τον πατέρα του, τον κυρ-Αναστάση. Το σπίτι το κράταγε η αδερφή του η Δαφνούλα, προκομμένο κι όμορφο κορίτσι. [...] Γιατί, ποιος ήθελε το κακό του Κώστα; Αυτός πουθενά δεν ανακατευότανε. Δουλειά και σπίτι μόνον ήξερε ή το πολύ πολύ σε κάνα ματς ή καμιά βόλτα με την αδερφή του (ibidem).

Kostas lavorava come operaio alla FIX insieme a suo padre, il signor Anastasis. La casa la teneva sua sorella Dafnula, una ragazza perbene e bella. [...] Perché, chi avrebbe mai voluto male a Kostas? Non si immischiava mai. Era tutto casa e lavoro e al massimo andava a vedere qualche partita o a fare una passeggiata con sua sorella.

La sua completa aderenza al ruolo virile di protettore della famiglia si rivela quando, d'istinto, reagisce con la violenza alle molestie di Alekos nei confronti della sorella.

Μια Κυριακή απόγευμα κατέβαιναν ο Κώστας κι η Δαφνούλα βόλτα για την παραλία. Από κάτω ερχόταν ο Αλέκος με τη μηχανή. Όταν έφτασε μπροστά τους φρενάρισε, τι είπε τι δεν είπε της Δαφνούλας, κι ο Κώστας τ' ανέβηκε το αίμα στο κεφάλι κι άστραψε δυο χαστούκια, μα τι χαστούκια του Αλέκου, που για μια στιγμή έμεινε σύζυλος (ibidem).

Una domenica pomeriggio Kostas e Dafnula erano scesi a passeggiare sulla spiaggia. Da giù saliva Alekos con la moto. Quando arrivò davanti a loro frenò, disse

chissà che cosa a Dafnula, e a Kostas salì il sangue alla testa e mollò due schiaffi, e che schiaffi, ad Alekos, che per un attimo rimase di stucco.

Il carattere positivo di Kostas si rivela anche quando usa violenza: la sua aggressione si limita allo schiaffo, è di carattere simbolico (rappresenta il minimo indispensabile per lavare l'onta subita). L'onore in questo racconto è dipinto come un elemento talmente connaturato all'uomo, da scatenare una reazione immediata e istintiva («a Kostas salì il sangue alla testa e schioccò due schiaffi, ma che schiaffi, ad Alekos») anche in un personaggio precedentemente descritto come pacifico e di carattere mite. L'episodio si riferisce a un sistema patriarcale, quello appunto dell'onore come codice utile a regolare lo status sociale di un uomo, in cui agli uomini della famiglia spetta il dovere di difendere l'onore delle donne, così come alle donne corrisponde quello di non comprometterlo con comportamenti inopportuni. Dafnula, la sorella del protagonista Kostas, è una ragazza «perbene», ed è quindi giusto che Kostas faccia la sua parte per proteggere il suo onore anche a costo della propria vita (Leverenz 2007, p. 318).

Nel momento in cui Alekos infatti decide di fermarsi e disturbare Dafnula davanti al fratello Kostas, si crea un triangolo relazionale paragonabile in parte ai triangoli amorosi in cui due uomini desiderano la stessa donna (Reeser 2010), solo che in questo caso Dafnula "appartiene" a Kostas non in quanto amante ma in quanto sorella. Come in quei casi, anche per il triangolo Alekos-Dafnula-Kostas la totale passività della ragazza conferma la sua mera funzione di mediatrice, o più precisamente di mezzo attraverso il quale si stabilisce una dinamica relazionale tra i due uomini stessi.

D'altra parte nel racconto viene rappresentata anche un'altra occasione in cui Alekos si relaziona con altri uomini usando come tramite una donna-oggetto: come abbiamo visto infatti egli mette regolarmente a disposizione dei propri commilitoni la prostituta della quale è sfruttatore, non dimenticando di intrattenerli mentre aspettano in fila il loro turno, pur di evitare che si annoino:

Κι ο Αλέκος έπιανε κουβέντα μ' όσους περίμεναν τη σειρά τους και τότε εμείς βρόσκαμε ευκαιρία να βγάλουμε κεφάλι πάνω από το λάκκο και βλέπαμε (ibidem).

E Alekos scambiava chiacchiere con quanti aspettavano il loro turno, e allora noi coglievamo l'occasione per tirare su la testa oltre il fossato e vedevamo.

Il gesto di Alekos esprime dunque una volontà di dominio su Kostas attraverso la libera disposizione di qualcosa che gli appartiene, e dall'altro rappresenta un esercizio di potere sulla donna stessa. La reazione di Kostas, che non è di sottomissione ma protezione, non è abbastanza forte da scalzare l'avversario e mette Kostas stesso in pericolo:

Υστερα ψαχούλεψε το πιστόλι του, μα το άφησε κι έπιασε να γελάει, ένα γέλιο αφύσικο, μαρσάρησε και χάθηκε κατά το Ιπποδρόμιο. Τρεις μέρες μετά βρήκανε τον Κώστα σκοτωμένο μες στο λάκκο, τρεις σφαίρες, οι δυο στο στήθος, η άλλη στην κοιλιά κι όλοι το φόρτωσαν στον Αλέκο. (KNL III, p. 349)

Poi frugò in cerca della pistola, ma lasciò stare e si mise a ridere, una risata innaturale, marciò e scomparve verso l'ippodromo. Tre giorni dopo trovarono Kostas morto nel fossato, tre pallottole, due al petto, l'altra nella pancia, e tutti lo attribuirono ad Alekos.

La specularità tra i due personaggi è notevole: i legami più forti di Kostas sono quelli verso la sorella e il padre, che protegge e ai quali dedica il proprio tempo, mentre gli unici rapporti miti che Alekos sembra intrattenere sono quelli con i propri commilitoni; Kostas ha un onesto impiego come operaio in fabbrica mentre Alekos svolge le criminose attività di lenone, rapinatore e collaboratore dell'Occupante; Kostas frequenta solo il lavoro e casa propria mentre Alekos scorrazza notte e giorno per il quartiere sulla sua motocicletta; Kostas non ha alcun nemico mentre Alekos è temuto da tutti. Questa antitesi-complementarietà, insieme all'aggressività eccessiva e debordante di Alekos e alla sua "abitudine" di usare una donna come mezzo per relazionarsi con altri uomini potrebbero suggerire che il gesto di Alekos nasconda un'ansia relazionale dovuta a un desiderio di tipo omosociale nei confronti di un uomo che egli percepisce come superiore perché è riuscito, semplicemente conducendo una vita morigerata, a ottenere ciò che Alekos si è conquistato con grande dispendio di energia e violenza: il rispetto della comunità.

La morte di Kostas è inevitabile: per ristabilire la propria superiorità o per esorcizzare ogni fantasma di tipo omosessuale Alekos deve ucciderlo. La violenza così potrebbe rappresentare da una parte la rivendicazione del dominio di un uomo su un altro uomo e su una donna, e, dall'altro, la reazione a un desiderio che proprio nell'uc-

cisione esplode nella sua visceralità, come dimostra il fatto che Alekos non giustizia Kostas con freddezza ma con un delitto che presenta tratti di passionalità: uno dei proiettili lo raggiunge infatti al ventre, sede degli istinti più primordiali, e due al petto, sede del cuore e per conseguenza dell'onore.

In chiusura di racconto, come ricordato all'inizio, l'autore constata che ormai, al posto del fossato che aveva costituito lo scenario degli eventi violenti ricordati, è stato costruito un condominio abitato da signori ben vestiti, signore pasciute e bambini infelici. Il riferimento all'infelicità dei bambini rivela una malinconia e una segreta nostalgia per quei tempi che potrebbe essere attribuibile alla maggior chiarezza nelle dinamiche sociali: ruoli di genere e codici di comportamento rigidissimi, mantenuti e riprodotti anche attraverso l'uso della violenza, fornivano ai bambini una chiave univoca di interpretazione della realtà e li facilitavano nell'individuare modelli da imitare e cattivi esempi da rifuggire, anche in un'ottica di genere.

Conclusioni

I manuali presentano una forte disparità nella rappresentazione dei due generi, in tutti i campi: nel numero di autori antologizzati rispetto al numero di autrici, nel numero di personaggi maschili rappresentati rispetto a quelli femminili, nel numero di artisti le cui opere sono usate come illustrazioni rispetto alle artiste, nella scelta dei soggetti delle illustrazioni, che nella maggior parte dei casi rappresentano il mondo e l'uomo, e molto meno la donna, nonché nel numero di traduttori rispetto a quello delle traduttrici. Anche in termini qualitativi le rappresentazioni delle donne non sono soddisfacenti: sono perlopiù madri o comunque familiari, la cui vita è ristretta all'interno dello spazio domestico, e in pochi casi si apre ad attività lavorative tradizionalmente intese come femminili. Agli uomini e ai personaggi maschili è affidato il compito di rappresentare il mondo esterno alla casa, con la maggior varietà e ricchezza possibile. Il fatto è tanto più rilevante in quanto questa rappresentazione non offre un ritratto veridico né della realtà editoriale né di quella sociale: nel Novecento infatti le scrittrici hanno costituito una percentuale del panorama librario ben superiore rispetto a quella proposta dal manuale; inoltre, com'è noto, proprio nella seconda metà del secolo le donne hanno raggiunto il livello di emancipazione e di accesso alla sfera pubblica più alto mai toccato fino a quel momento storico.

Il manuale dunque non rispecchia un tentativo di applicare il principio della parità di rappresentazione; ciò nonostante esso rivela tentativi più superficiali di trattare la questione di genere, nello specifico attraverso spunti di riflessione affiancati ad alcuni dei brani letterari antologizzati nel manuale. In qualcuno di questi casi si fa riferimento alla scrittura delle donne, ma secondo un'ottica influenzata da stereotipi che non tiene

conto dei progressi fatti in questo settore dalla critica femminista a partire dagli anni '70. A questo tentativo si somma quello dello stesso Ministero, il quale propone per la prima classe del liceo un percorso facoltativo di approfondimento della tematica di genere attraverso l'analisi di alcuni brani tratti dai manuali di letteratura del liceo, tra cui anche i manuali KNL II e KNL III. Nessuno dei due tentativi sembra destinato a suscitare una riflessione esaustiva ed efficace; il primo perché offre poche spunti, posti in maniera non sufficientemente critica né aggiornata; il secondo perché, sebbene in apparenza gli obiettivi dichiarati mirino a offrire agli studenti la possibilità di ragionare sul genere, sia femminile sia maschile, come costruzione sociale e storica e di elaborare un quadro complessivo in cui il genere possa fungere da categoria di analisi sociale, in realtà valorizzano eccessivamente un'ottica basata su modelli fissi e stereotipi a discapito della dimensione relazionale del genere; inoltre, sebbene formalmente l'indicazione ministeriale proponga la trattazione di un'ampia varietà di argomenti, quest'intenzione è smentita dalla sostanziale omogeneità della selezione su cui il percorso di approfondimento è costruito: per il KNL II non include il brano del manuale che potrebbe offrire maggiori spunti per trattare la questione della costruzione dell'identità di genere, ovvero *Moskov Selim* di Ghiorgos Viziinòs¹; nel KNL III i brani scelti rivelano un'attenzione quasi esclusiva alla condizione della donna in relazione all'ambiente domestico e familiare, a discapito di una visione più ampia dei generi e dei rapporti che tra essi si sviluppano; infine, per quanto riguarda il KNL III, tanto gli autori quanto il Ministero richiamano l'attenzione di docenti e studenti su testi che, sulla base della presente analisi, non costituiscono le occasioni più feconde per riflettere sulle dinamiche di genere. In altre parole, nel manuale sono antologizzati alcuni brani che, con la dovuta presentazione critica, potrebbero originare discussioni e riflessioni molto fruttuose rispetto al genere; tuttavia studenti e docenti non sono incoraggiati a leggerli in questo senso.

Tra le rappresentazioni della mascolinità in ambito privato dominano quelle relative all'ambiente familiare, di una gamma relativamente limitata di tipologie. Nel KNL

1. Per questioni di brevità, poiché i singoli testi citati nelle conclusioni sono stati già analizzati più estesamente nel corpo principale, non ho ritenuto necessario citarne nuovamente sia il titolo originale sia la sua traduzione italiana; mi è sembrato più opportuno indicarli solamente con la traduzione italiana del titolo del brano. In alcuni casi esso corrisponde al titolo dell'opera dalla quale il brano è tratto, in altri è stato scelto degli autori del manuale sulla base del contenuto.

Il sono rappresentate quasi esclusivamente famiglie di stampo patriarcale classico, organizzate secondo struttura rigidamente gerarchica sulla base della quale il capofamiglia esercita un potere duro e dispotico, riconosciuto dalla legge e dalla società, sulle persone che lo circondano e sulle economie domestiche. Il suo prestigio e il suo potere all'interno dell'ambiente domestico sono direttamente legati alla sua capacità economica al di fuori delle mura di casa. In questo genere di famiglie, l'autodeterminazione del figlio (o della figlia) dipende direttamente dal rapporto con il padre: egli cercherà invano di averla compiacendo il genitore, e la otterrà infine attraverso la sfida o l'allontanamento da lui (Kondilakis, *Patuchas*; Viziinòs, *Moskov Selim*; Xenopulos, *Stella Violandi*).

Nel KNL III, nelle uniche due rappresentazioni della famiglia patriarcale classica, ambientate in epoca ottomana, emergono rapporti tra uomini in cui rivalità e conflitto hanno la meglio sui sentimenti d'affetto; in particolare l'affettività, al di fuori del rapporto con la madre, sembra mancare quasi completamente, e laddove emerge è comunque subordinata al rispetto di un determinato codice di norme che viene trasmesso di padre in figlio e deve tassativamente essere rispettato. Ne emergono ritratti di uomini quasi completamente distaccati dalla propria sfera emotiva, fautori o vittime di violenza, legati tra loro da rapporti caratterizzati da durezza e lotta per il dominio sull'altro.

La tipologia di famiglia che viene più largamente rappresentata è quella borghese e piccolo-borghese, all'interno della quale l'uomo emerge in primo luogo come *breadwinner* e responsabile del sostentamento e della sicurezza familiare. Sebbene l'ordine gerarchico che vede al vertice il capofamiglia rimanga presente, i rapporti con gli altri familiari sembrano caratterizzati da una minore durezza; il piano emotivo e sentimentale continua però a mancare, mentre acquisiscono maggiore rilievo altre componenti del ruolo del *breadwinner*, come la capacità di sostenere economicamente la famiglia, la capacità di assicurarne il benessere e quella di proteggerne l'onore. La maggiore o minore aderenza a questo ruolo, per il quale un uomo dovrebbe essere pronto a sacrificare anche la vita e al quale viene educato fin da bambino anche con la violenza, determina il suo successo o il fallimento (Vasilikòs, *La foglia*; Alexandropulos, *La nube*); per questo motivo i rapporti familiari, quasi completamente denudati dell'aspetto affetti-

vo, vengono presentati soprattutto come un peso temibile, in alcuni casi indesiderabile, più che una fonte di benessere e conforto (Chakkas, *Il pesce rosso*, Alexandropulos, *La nube*). La famiglia cioè è, più che un nido di calore e sentimenti, un nucleo al servizio del quale l'uomo è tenuto a investire tutto se stesso, le proprie capacità e le proprie energie, pena la vergogna e la perdita dell'identità (Franghiàs, *Uomini e case*; Sotiriu, *I morti attendono*; Chatzopoulos, *La casa del maestro*; Tsirkas, *Ariaghni*).

Il rapporto tra moglie e marito in entrambi i manuali viene rappresentato perlopiù sotto questo punto di vista; non sono antologizzate scene o dichiarazioni d'amore romantico (se non in un caso, in cui esso è però una menzogna: Sotiriu, *I morti attendono*). Ma ulteriori rappresentazioni del matrimonio ne sottolineano anche il lato positivo, che consiste nell'opportunità per l'uomo di accrescere il proprio status sociale o di ottenere un guadagno di tipo economico. Nello specifico, la moglie può costituire il segno visibile della condizione economico-sociale privilegiata del marito (Politis, *Chatzifranku*) migliorarla (Theotokis, *L'onore e il denaro*; Sotiriu, *I morti attendono*), o ancora accrescere il "capitale d'onore" del marito, contribuendo a confermare la sua mascolinità di fronte agli altri uomini (Theotokis, *L'onore e il denaro*). Le rappresentazioni di uomini coinvolti in un rapporto di coppia che non sia consacrato dal matrimonio sono quasi inesistenti. Laddove si faccia accenno a matrimoni o relazioni tra persone provenienti da classi sociali diverse, esse non sono ben viste e sembrano possibili soltanto se ad essere di estrazione inferiore è la donna. L'ipotesi che un uomo sposi una donna di ceto superiore al suo è presentata come impensabile (Sotiriu, *I morti attendono*).

Il luogo dell'affetto è piuttosto costituito soprattutto dal rapporto di un uomo con la madre, il quale è rappresentato, in diversi casi, come un flusso unidirezionale di amore e cura che discende dalla madre verso il figlio, non richiede reciprocità, e in cui tutti i doveri sono in capo alla madre stessa. Sebbene nell'antologia l'espressione verbale di sentimenti da parte di uomini sia rarissima, in alcuni testi è presente una dichiarazione esplicita di affetto nei confronti della madre (Alexandru, *Con quali occhi ormai*; Karvelis, *Oggi è tornata di nuovo*; Evanghelu, *Non ti preoccupare, mamma*; Sfiridis, *E a noi chi penserà*).

Nel rapporto con la madre emerge dunque il lato più umano dell'uomo, e in esso egli sembra entrare in contatto con la propria sfera emotiva, mentre ciò non accade

con la moglie. Proprio a causa della sua natura sentimentale, il rapporto con la madre è rappresentato in almeno un caso come pericoloso per la mascolinità; un uomo che incarni correttamente il proprio genere dovrebbe abbandonarlo per entrare nella sfera pubblica, ovvero nella sfera maschile (Sartre, *L'uomo abbandonato*).

Infine, l'omosessualità è assente da entrambi i manuali. Sebbene nel KNL III siano antologizzati alcuni autori nella cui opera i rapporti amorosi o sessuali tra uomini ricoprono un ruolo relativamente significativo, i brani scelti per rappresentarli omettono quest'aspetto (Aslanoglu, *La sera*; Christianopulos, *Dimàs*; Ioannou, *† 13-12-43*; Tachtsis, *Il resto*). Vale la pena menzionare qui anche il caso del poeta K.P. Kavafis, sebbene sia antologizzato nel manuale per la I liceo e dunque estraneo al materiale preso in esame. Anche per questo autore sono stati selezionati esclusivamente componimenti in cui non è presente alcun riferimento a incontri o rapporti tra uomini.

Inoltre, nonostante si possano rintracciare alcuni velati accenni all'interno dei brani all'omosessualità e alla flessibilità della sessualità adolescenziale (Vasilikòs, *La foglia*), il paratesto omette qualsiasi riflessione o accenno al riguardo, e il docente non è incoraggiato a trattare questo punto di vista nemmeno dal manuale del professore.

Una delle ambientazioni ricorrenti nei testi letterari antologizzati è quella bellica. Nel KNL II non compare con una frequenza particolarmente alta, e, laddove viene rappresentata, l'autore esprime spesso una più o meno esplicita disapprovazione della guerra stessa, e una critica al mito virile del combattente diffuso dalla propaganda per indurre gli uomini ad arruolarsi (Prevelakis, *La testa della Medusa*). Ad esse si associa anche una condanna dell'individualismo, che divide i semplici dai furbi, chi non ha altra scelta che combattere da chi riesce a far convivere nel proprio sistema di pensiero la logica dell'onore con quella della salvezza personale. È una critica alla mascolinità complice, che rispetta il funzionamento del genere senza schierarsi in prima fila per il suo mantenimento, bensì piuttosto rimanendo nella retroguardia per evitare gli svantaggi diretti che esso comporta (Terzakis, *Aprile*).

Nel KNL III, le rappresentazioni della guerra sono molto più numerose. Laddove l'azione si svolge sul fronte, le dinamiche che si sviluppano sono strettamente omosociali. Solo in un caso si fa accenno a donne: una viene indicata con ironia come un personaggio frivolo ed egoista, causa di tutti i mali compresa la guerra, in contrap-

posizione al combattente retto e coraggioso; le altre rappresentano il bottino di guerra (Sinopulos, *Filippos*). In tutti questi testi il combattente viene rappresentato come una vittima sacrificale del meccanismo bellico, una persona alla quale viene imposto di indossare come un'armatura un ruolo che nulla ha a che vedere con la sua reale personalità, e che lo costringe all'aggressività e alla violenza. Anche i rapporti tra uomini in ambito guerresco sono condannati a svolgersi secondo dinamiche prestabilite, che li rendono vittime e carnefici, li spogliano completamente della loro dignità e della loro umanità e subordinano la loro vita, che perde ogni valore, all'esecuzione di ordini e procedure burocratiche. In alcuni casi questa costruzione rimane un'imposizione esterna alla quale il soldato è costretto ad adeguarsi, che si scioglie non appena ha la possibilità di liberarsene, momento simboleggiato dall'immersione in acqua (Alexandru, *Il suicidio di Sofoklès*; Samarakis, *Il fiume*). In altri, e in particolare in un contesto di tortura, tanto il carnefice quanto la vittima finiscono per interiorizzare il loro ruolo e godere del potere di vita o di morte su un altro uomo, oppure convincersi del valore nullo della propria (Franghiàs, *Contagio*).

Ci sono però nel KNL III anche alcune narrazioni in cui la guerra non costituisce l'ambientazione principale ma si staglia piuttosto sullo sfondo, come ricordo oppure come contesto generale all'interno del quale si delinea la vicenda principale. In questi casi essa viene ricordata con nostalgia e per i suoi aspetti positivi, e in particolare come il luogo d'origine di legami d'amicizia e cameratismo tra uomini che sopravvivono a lungo anche in seguito alla fine del conflitto (Milionis, *Giustizia*; Tsirkas, *Memoria*; Venezis, *Il numero 31328*), come promessa d'azione e avventure, come rito di passaggio per la mascolinità (Sartre, *L'uomo abbandonato*) e come un'epoca mitica in cui la segregazione di genere era molto più marcata, la sfera pubblica era abitata soprattutto da uomini e offriva spazi di omosocialità maschile e i modelli di genere per gli uomini erano chiari e costituiti da figure dalla virilità granitica: il soldato, visto in chiave eroica, oppure il *breadwinner* disposto a perdere la vita per il proprio onore (Milionis, *Giustizia*; Kazantzìs, *Il fossato*).

La sfera pubblica è variamente rappresentata all'interno dei brani dei due manuali. Per quanto riguarda l'ambito politico, particolarmente significativa è nel KNL II la sezione dedicata alla saggistica, strutturata come una vera e propria galleria di

grandi uomini. Si tratta di un segmento del manuale in cui le donne sono completamente assenti, sia come autrici che come protagoniste. In particolare, tre dei brani presentati costituiscono il ritratto di tre letterati che vengono encomiati per i loro meriti patriottici, sul piano strettamente culturale i primi due, e anche sul piano guerresco il terzo. Vengono descritti con caratteristiche comuni – hanno viaggiato, hanno un forte carisma in grado di trascinare i giovani, coltivano grandi ideali come la virtù e sono paragonabili in qualche modo a greci antichi – che sembrano unirli in una narrazione genealogica della Nazione da cui le donne sono completamente escluse, e che sembra voler proporre agli studenti un determinato modello di mascolinità patriottica (Kariðis, *Un cuore greco (Makrighianis)*; Dimaràs, *Adamandios Korais*; Avgheris, *Kalvos e la sua epoca*). Le stesse caratteristiche si ritrovano, nel settore politico, anche in un altro personaggio del manuale, il quale però è un militante marxista; egli viene però descritto come un modello pericoloso, che causa la morte di chi lo segue (Theotokàs, *Argo*).

Nel KNL III, sebbene l'esiguità della rappresentazione della mascolinità in relazione all'ambito strettamente politico sembri suggerire un deliberato tentativo da parte degli autori del manuale di evitare quanto più possibile ogni riferimento a partiti e regimi, si possono rintracciare all'interno di alcuni testi riferimenti a protagonisti che perseguono un'ideologia; salvo che in un caso, questi personaggi vengono presentati come condannati alla solitudine e alla morte.

Emergono tuttavia anche qui alcune interessanti intersezioni tra genere maschile, nazione e nazionalismo. In tre casi si tratta di racconti d'ambientazione contemporanea che ruotano attorno alla mascolinità egemonica di alcuni personaggi provenienti da paesi che hanno avuto una forte influenza politica sulla Grecia nel corso del Novecento: è sempre di una mascolinità sopra le righe, che eccede nell'esibizione della propria superiorità, e perciò sfocia nell'arroganza o nella parodia di se stessa. Questo modello di mascolinità è direttamente contrapposto a quello greco, che se è costretto dalla propria condizione politica e sociale a una posizione marginale, sembra però riscattarsi grazie a una maggiore saggezza, espressa attraverso la prudenza, oppure con l'astuzia. In ognuno di questi casi il centro della scena è occupato esclusivamente da queste mascolinità in sfida reciproca, e i personaggi femminili esistono solo in quanto massa o in quanto idea (l'idea della donna che va protetta), o ancora in quanto simbolo di patria,

riconfermando lo schema illustrato da George Mosse nel suo *Sessualità e nazionalismo* secondo il quale la nazionalità è strettamente legata alla virilità e connessa alle interazioni in gruppi di soli uomini (Kasdaglis, *Sciroccata*; Papadimitrakopulos, *Caldi bagni di mare*; Nollas, *Sulla strada per Wuppertal*). In un testo di ambientazione ottocentesca, la mascolinità del protagonista sembra incarnare l'ideale del combattente ottomano, fedele servo della patria e dell'onore, che è in grado di anteporre anche ai propri sentimenti personali (Galanaki, *Ritorno alla casa paterna*).

Osservando invece il genere maschile in relazione a un altro ambito particolarmente rilevante della sfera pubblica, ovvero quello lavorativo, si conferma un dato già affiorato nell'analisi del contesto familiare: nei brani antologizzati in entrambi i manuali il lavoro viene quasi sempre presentato come un elemento integrante dell'identità di genere del protagonista maschile, ma esclusivamente perché lo identifica come colui che provvede al sostentamento economico della propria famiglia. Dal maggiore o minore beneficio economico che il protagonista trae dalla propria attività lavorativa dipende la sua maggiore o minore aderenza al modello di mascolinità egemonica ideale, e quindi il suo successo o fallimento in quanto uomo (Franghiàs, *Uomini e case*; Chatzopoulos, *La casa del maestro*; Alexandropulos, *La nube*; Chatzìs, *Siulas il conciatore*). Nel KNL II il lavoro è rappresentato come lo strumento principale per acquisire capacità economica, e dunque un potere sia dentro che fuori le mura domestiche (Theotokàs, *Voglio studiare*); nel KNL III invece, oltre alla capacità salariale, non sembrano emergere in modo significativo altri elementi legati all'attività lavorativa che potrebbero incrociarsi alla questione di genere offrendo modelli diversi da quello del *breadwinner*, come per esempio il prestigio sociale, la fama, la realizzazione personale o la passione.

Infine, i rapporti maschili che si sviluppano nella sfera pubblica sono scarsamente rappresentati, e in particolare l'amicizia. Essa coinvolge esclusivamente persone dello stesso sesso, e laddove compare è rappresentata con aspetti o linguaggio riconducibili ad altri tipi di rapporto, oppure fotografata non nel suo svolgersi ma nei suoi effetti; ciò la rende, in un certo senso, inafferrabile. Nel KNL II compare in tre casi; è trattata in un caso con modalità ottocentesche che la descrivono con lo stesso lessico che si potrebbe usare per un rapporto amoroso (Theotokàs, *I due amici*); negli altri due casi viene invece ritratta come un rapporto maestro-discepolo (Kazantzakis, *Zorba il*

greco; Karagatsis, *Il risveglio dei sentimenti*). Nel KNL III, invece, sembra nella maggior parte dei casi avere solo la funzione di luogo commemorativo di un amico defunto, e i compiti di un amico sembrano essere esclusivamente encomiastici e quasi del tutto privi di espressioni sentimentali (Tsirkas, *Memoria*; Sinopulos, *Filippos*). Solo in un caso viene rappresentato un gruppo di amici in quello che l'antropologia ha svelato essere il più importante contesto di sviluppo di relazioni interpersonali tra uomini nell'ambito rurale greco, ovvero la situazione di convivialità; in quel testo, l'amicizia si sviluppa a partire da un sentimento di cameratismo provocato dal comune ricordo della guerra e dalla condivisione di alcuni valori di genere come la rigida divisione di ruoli e spazi tra uomini e donne (Milionis, *Giustizia*). La grande maggioranza dei rapporti tra uomini che non sono né familiari né d'amicizia, sono caratterizzati da diffidenza, chiusura, violenza, inganno (Karagatsis, *Yungerman*; Kotziàs, *Lucifero*), discriminazione (Kastanakis, *Eureka*; Chatzìs, *Siulas il conciatore*) o tradimento (Theotokis, *Il condannato*). In un caso soltanto l'apertura del protagonista al contatto empatico con altri uomini gli porta un guadagno, ovvero quello di salvare la propria posizione di egemonia (Chatzìs, *Siulas il conciatore*).

Infine, risulta di particolare interesse leggere trasversalmente i due volumi sulla base di una tematica ricorrente, quella della violenza. Il numero di brani all'interno di entrambi i manuali in cui sono rappresentati gesti di violenza perpetrati da uomini o su uomini sono numerosi. Alcuni appartengono prevedibilmente al contesto bellico (Venezis, *Il numero 31328*; Alexandru, *Il suicidio di Sofoklìs*; Samarakis, *Il fiume*; Franghiàs, *Contagio*); nel KNL III, in due casi su tre l'autore si pone in modo manifestamente critico nei confronti dell'uso della violenza, mentre nel terzo il gesto di violenza potrebbe essere interpretato tanto in senso positivo, come un gesto di pietà, quanto in senso negativo, come un simbolo della disumanità degli eserciti. Ciò che appare maggiormente interessante è invece la rappresentazione della violenza al di fuori del contesto bellico.

Particolarmente degni di nota sono la presenza della violenza di genere, e il modo in cui essa viene trattata nei due volumi. Nel KNL II, all'interno di un brano tratto da un'opera in cui, secondo la critica, la tematica della violenza di genere costituisce un asse portante (Stendhal, *Il rosso e il nero*), essa compare in due occasioni, due tentativi

di omicidio di due diverse amanti per futili motivi. Gli episodi non vengono adeguatamente sottolineati né dal manuale stesso né all'interno del manuale docente come occasione per riflettere sulla misoginia; inoltre, non si accenna alla critica dell'autore nei confronti della violenza maschile. Senza un intervento interpretativo forte da parte del docente, la lettura dei brani rischia paradossalmente di trasmettere l'idea che la violenza di genere possa essere imputabile alla vittima e che possa convivere con un sentimento d'amore da parte di chi la attua.

Nel KNL III, è notevole in particolare il fatto che l'unica narrazione a sfondo sessuale contenuta nell'antologia rappresenti un tentativo di stupro (Pavlopoulos, *La statua e l'artigiano*). Lo studente viene posto di fronte a una duplice narrazione di una violenza carnale: la prima, quella compresa nel brano poetico, la rappresenta come un evento quotidiano, che, poiché si ripete ogni notte, fa ormai parte della normalità dei suoi protagonisti, e riproduce tre miti di stupro: quello secondo il quale la vittima di violenza è in realtà segretamente consenziente, o lo diventa se lo stupro viene ripetuto molte volte; quello secondo il quale coloro che perpetrano la violenza sessuale sono mostri e non uomini normali; e quello secondo il quale l'aggressione sessuale non è che l'espressione degli immutabili e incontrollabili istinti animaleschi dell'uomo. Essa inoltre presenta il personaggio femminile come oggetto. La seconda descrizione, contenuta nel paratesto, non colloca più il gesto nell'ambito della quotidianità ma in un quadro sociale-politico, introducendo in questo modo lo studente alla valenza politica, e nello specifico bellica, dell'aggressione sessuale. In questa seconda descrizione l'assalto viene interpretato come simbolico, in quanto canale di comunicazione tra personaggi maschili; il personaggio femminile è così completamente annullato e lo stupro in quanto tale scompare. In entrambi i casi allo studente viene proposta un'immagine del sesso come atto aggressivo nei confronti di un oggetto; della sessualità maschile come violenta; del corpo maschile come arma. Inoltre, attraverso la doppia narrazione – quella della poesia del 1988 e quella mitologica – quest'unità presenta l'aggressione sessuale – e, almeno nel brano letterario, la celebra – tanto nella contemporaneità quanto in una dimensione diacronica, cosa che potrebbe contribuire ad avallare l'idea che lo stupro sia un fenomeno universale, diacronico, quasi acronico, e naturale.

Non mancano inoltre testi in cui è rappresentata una violenza domestica che può arrivare fino all'omicidio, sebbene presentata in chiave critica dall'autore stesso. In un caso i maltrattamenti di un marito sulla moglie vengono narrati come parte integrante del modello di famiglia patriarcale classico (Bakolas, *Mitologia*), mentre quelli di una madre sul figlio potrebbero essere interpretati come il suo tentativo di ottenere che il figlio adempia al proprio ruolo di genere per come esso viene previsto nella società contemporanea (Tachtsis, *Il resto*). Vi è inoltre un brano in cui tanto l'uxoricidio immotivato quanto l'omicidio punitivo perpetrato da un uomo su un altro che non adempie correttamente al proprio ruolo di capofamiglia sia nel senso più letterale (lascia che i figli muoiano di stenti) sia in uno più metaforico (affama i lavoranti alle sue dipendenze) vengono presentati sotto forma di favole raccontate ad alcune bambine: non sono quindi soltanto i gesti di violenza di per sé a essere rappresentati, ma anche il meccanismo di autoriproduzione dell'ideologia patriarcale e misogina che li normalizza inserendoli nell'immaginario collettivo a partire dall'infanzia (Sotiriu, *I morti attendono*).

In un caso, infine, viene rappresentato, attraverso la narrazione di un episodio di difesa dell'onore e relativa vendetta, un intero sistema di valori cui l'io narrante guarda con malinconica nostalgia, del quale la violenza anche estrema fa parte integrante come mezzo di protezione di rigidi modelli e codici comportamentali di genere (Kazantzis, *Il fossato*).

Appendice

1. Mascolinità e rapporti familiari nel KNL II

Un altro esempio di *pater familias* patriarcale è quello rappresentato nel frammento tratto dal racconto *Το μπουρίνι* [La burrasca] (KNL II, pp. 409-416) di Karagatsis. Vi è ritratta una famiglia di mezzadri della Tessaglia e i suoi rapporti con il proprietario del podere sul quale lavora. Ghero-Goundis Potulis è il personaggio principale, il padre di famiglia. I rapporti che intrattiene con gli altri personaggi sono di estrema sottomissione nei confronti del latifondista, e di protezione e comando nei confronti dei membri della propria famiglia.

In particolare verso la figlia egli rivela un comportamento protettivo, pur di salvarla è disposto a indebitarsi pesantemente:

– Χρουστιάου διακόσιες δραμές στου Χαϊμ, στ' Λάρ'σα. Τι να 'κανα; Του κουρίτσι μ' είχι αρρουσθήσ'. Έλιουνι, πέθνησκι. Του πήα στ' Λάρ'σα, στου γιατρό. Η γιατρός μι πήρε είκουσι δραμές. Η σπιτσέρης, τρανταπέντι. Μ' είπι, η γιατρός, να τ' δίνου, του κορ'τσιού, κάθε μέρα κρίας. Ξουδεύ'κα, χριώθ'κα, πνίγ'κα! Κι του χουράφ', δεν έδ' κι ούτε ίένα τρία...

– Κι ήταν ανάγκη να πας στη Λάρισα το κουρίτσι σου γέρο; Κι εδώ μπορούσε να γίνει καλά. Στα μάτια του Γκουντή ζωγραφίστηκε απέραντη αγωνία:

– Πέθνησκι, αφέντ', του κουρίτσ'! Έλιουνι! Μουνάχου το 'χου. Η Ζου γράφου μ', σαν του κρύου του νιρό! Πώς να βαστάξ' η ψυχή μ'; (KNL II, pp. 412-413)

– Devo duecento dracme a Haim, a Larissa. Che cosa potevo fare? La mia bambina si era ammalata. Si stava spegnendo, moriva. L'ho portata a Larissa, dal medico. Il

medico mi ha preso venti dracme. Il farmacista, trentacinque. Mi ha detto, il medico, di dare alla ragazzina ogni giorno carne. Ho speso molto, mi sono indebitato, soffoco! E il campo non rendeva...

– E c'era bisogno di portarla fino a Larissa, vecchio? Poteva guarire anche qui. Negli occhi di Goundis si delineò un'infinita angoscia:

– Moriva, signore, la ragazzina! Si spegneva! Ho solo questa. La mia Zografo, bella come il sole! Come avrebbe retto la mia anima?

Con la moglie, invece, il suo atteggiamento è quello di un padrone nei confronti del servo:

Εκείνο το βράδυ, ο γερο-Γκουντής ο Ποτούλης, σαν γεύτηκε το ψωμί και το κρομμύδι του, αντί να πάει στο γιατάκι, φόρεσε το τρίχινο σκουφί του και τράβηξε κατά την πόρτα. Η γριά του -η Γκουντίνα- ξαφνιάστηκε.

– Πού πααίν'ς, Γκ'ντή;

– Δ'λειά σ'! της απάντησε ο άντρας. Κι η σκλάβα του κάμπου βουβάθηκε μπρος στην προσταγή του αφέντη της. (KNL II, p. 410)

Quella sera, il vecchio Goundis Potulis, dopo aver mangiato il suo pane e cipolla, invece di andare a coricarsi, indossò la cuffia di lana e si diresse verso la porta. La sua vecchia – la moglie di Goundis – si sorprese.

– Dove vai, Goundis?

– Fatti gli affari tuoi! Le rispose l'uomo. E la schiava del campo tacque davanti all'ordine del suo signore.

Un atteggiamento di comando è anche quello nei confronti del figlio maschio: quando questi si ribella alla frode dell'esattore, il padre reagisce malamente prendendo le parti dell'esattore e imponendo al figlio la sottomissione che ancora non riesce ad accettare:

– Τη δ'λειά σ', ισύ! Ξανάειπε ο Γκουντής στο γιο του. Άιντε στου χουράφ'! Για μπιλάδισ είσι μουνάχα.

Ο Νάσος υποταγμένος στη φωνή του πατέρα του, πέταξε με λύσσα το τσεκούρι πάνω στα ξύλα. Το σαγόني του έτρεμε. Τα μάτια του ξεσκίζαν το άπειρο, σαν ατσάλι. Δεν έβγαλε λόγο. Με περπατησιά βαριά, δρασκελίσε τη φραχτωσιά του αυλαγά. Και τράβηξε στα χωράφια, με ψυχή τρικυμισμένη. (KNL II, pp. 414-415)

– Al lavoro e zitto! Ripeté Gundis a suo figlio. Vai al campo! Solo guai sai combinare. Nassos, sottomesso alla voce del padre, gettò con rabbia la scure sulla legna. Il mento gli tremava. Gli occhi laceravano l'infinito, come acciaio. Non disse una parola. Con passo pesante, scavalcò il recinto dello spiazzo. E si mosse verso i campi, con l'anima in tempesta.

Molto diverso è invece il modo in cui viene descritto il rapporto tra fratelli. È la sede di un sentimento di caldo affetto, libero dalle dinamiche del potere che caratterizzano il rapporto padre-figlio.

Nei brani tratti dal romanzo *Argò*, a legare i fratelli sembrano essere teneri sentimenti d'amore e premura:

Ο Αλέξης κοίταζε τον όμορφο επαναστατημένο έφηβο με τρυφερότητα και με κάποιο κρυφό καμάρι. Τον αγαπούσε πολύ κι ίσως να τον θαύμαζε, σε ορισμένες στιγμές, για την απειθάρχητη ορμή του, για το ξεχείλισμα της νεανικής του ζωντάνιας. (KNL II, p. 350)

Alexis guardò il bell'adolescente rivoluzionario con tenerezza e con un certo segreto orgoglio. Gli voleva molto bene e forse lo ammirava, in certi momenti, per la sua furia indisciplinata, per il suo traboccare di vivacità giovanile.

Ο Αλέξης είχε μείνει άναυδος μπροστά σε τόση δυστυχία, ανίκανος ν' αντιδράσει στη δική του πτώση. Είχε χάσει, θαρρείς, για πάντα, κάθε θέληση, κάθε αγάπη της ζωής, κάθε δεσμό με τη ζωή. Μονάχα η αγάπη του για το μικρό αδερφό του θέρμαινε ακόμα την ψυχή του, αγάπη δεκαπλασιασμένη μονομιάς από το γεγονός του θανάτου, απελπισμένη και βαριά από παράπονο και νοσταλγικό θαυμασμό, που τον τυραννούσε συχνά σαν εφιάλτης. (KNL II, p. 355)

Alexis era rimasto senza parole di fronte a tanta disgrazia, incapace di reagire alla propria caduta. Gli sembrava di aver perduto tutto, ogni volontà, ogni amore per la vita, ogni legame con la vita. Solamente il suo amore per il fratello minore riscaldava ancora la sua anima, un amore decuplicato in un colpo solo dall'avvenimento della morte, disperato e appesantito dal dolore e dall'ammirazione nostalgica che lo teneva sotto scacco come un incubo.

Nel breve racconto di Karkavitsas *Ναυάγια* [Naufragi] (KNL II, pp. 98-101) la notizia del pericolo che potrebbe aver ucciso i fratelli di Capitan Xirichis provoca nell'uomo di mare un'immediata apprensione e angoscia, che si concretizza in piccoli gesti esteriori appena percettibili. Apprendiamo dei suoi moti dell'animo attraverso la descrizione di segni esteriori del comportamento, ma si tratta di segni discreti, contenuti. In nessun momento la gravità dei fatti e la dolorosità dei sentimenti che prova lo inducono a sfogarsi con impeto: «τα σωθικά του λαχταρούν» [le viscere bramano], «φιλεύει ανοιχτόκαρδος» [offre a tutti affabilmente], «ομπρίζουν τα μάτια του» [gli occhi gli si adombrano], «καρφώνει τα πόδια του» [pianta a terra i piedi], «σηκώνεται ο γρόθος και πέφτει με ορμή» [il pugno si alza e ricade con forza], «ψιθυρίζει» [sussurra], «βίρα άγκουρα» [togli l'ancora]. È come se, a causa del suo ruolo di comando, non gli fosse concesso di esprimere troppo esplicitamente i sentimenti di dolore né di mostrare eccessiva tristezza. Solo nel momento in cui cerca i cadaveri dei fratelli si lascia sfuggire alcune lacrime, le quali si asciugano immediatamente non appena li scorge ed è chiamato di nuovo a un compimento del dovere, quello di seppellirli.

2. Mascolinità e rapporti familiari nel manuale KNL III

Il concetto di *breadwinner* non comprende responsabilità di carattere solo economico; implica anche la protezione dei membri della famiglia e del loro onore, nonché la soddisfazione delle loro necessità (Rushing 2003).

Questo emerge nel brano di letteratura straniera intitolato *Ο ήρεμος Ντον* (*Il placido Don*) e tratto dall'omonimo romanzo pubblicato nel 1928 da Michail Šolochov (KNL III, pp. 444-451) e tradotto da Rita Bumi-Papà. Esprimendo una critica socialista alla società borghese, Šolochov descrive lungamente l'ascesa economica dell'imprenditore Sergio Platonovic, e in seguito rivela come tanto tempo dedicato all'accumulo di denaro si traduca in un'assenza dall'ambiente familiare. Questa assenza, unita a un disinteresse nei confronti dei figli che lo conduce a scegliere per moglie una donna non adatta a svolgere il ruolo di madre, si riflette sull'educazione dei figli, che crescono come estranei tra loro:

Απ' την πρώτη γυναίκα, του 'χαν απομείνει δυο παιδιά. Ένα κοριτσάκι, η Ελισάβετ, κι ένα αγοράκι δυο χρόνια μικρότερό της, ασθενικό και χοιραδικό, ο

Βλαδίμηρος. Η δεύτερη γυναίκα του, η Άννα Ιβάνοβα, μια κοκαλιάρα, του βγήκε στέρφα. Όλο το ανικανοποίητο μητρικό ένστικτο μαζί με τη χολή της γεροντοκόρης, (σαν παντρεύτηκε το Σέργιο Πλατόνοβιτς ήταν τριανταπεντάρα), χύθηκε πάνω στα δυο ορφανά. Με το στρουφνό χαρακτήρα της και τα νεύρα της δεν μπορούσε ν' αναθρέψει κανονικά τα παιδιά, κι ο πατέρας ενδιαφερόταν για δαύτα, όσο και για το μάγερά του και τον αμαξά. Οι δουλειές και τα ταξίδια απορροφούσαν όλο του τον καιρό. Πότε έφευγε για τη Μόσχα, πότε για το Νιγνίγι, πότε για το Ουριούπινσκ, πότε για καμιά εμποροπανήγυρη σε χωριό της περιφέρειας. Τα παιδιά μεγάλωναν δίχως να τα παρακολουθεί με στοργή ένα μάτι. Η Άννα Ιβάνοβα, γυναίκα με λίγη οξυδέρκεια ούτε μπορούσε να μπει στις καρδούλες των παιδιών ούτε και της έμενε καιρός για να το κάνει, απασχολημένη ως ήταν με τη διευθέτηση ενός τέτοιου αρχοντόσπιτου. Γι' αυτό τα αδερφάκια μεγάλωσαν σα να 'ταν ξένα μεταξύ τους, κι είχαν έτσι διαφορετικούς χαρακτήρες, που να μη μοιάζουν καν πως ήταν άνθρωποι με το ίδιο αίμα. Ο Βλαδίμηρος μεγάλωνε απαθής και κλεισμένος στον εαυτό του. Χαμηλόβλεπε όλα και όλους, κι είχε μια μεγαλίστικη έκφραση στο σιωπηλό μούτρο του. (KNL III, pp. 445-446)

Della prima moglie gli erano rimasti due figli: una bambina, Elisabetta, e un bambino, di due anni minore di lei, Vladimiro, debole e scrofoloso. La seconda moglie, Anna Ivanovna, magra e striminzita di ossatura, risultò sterile. Tutto l'amor materno in ritardo ed anche il fiele accumulato da zitella (aveva sposato Sergio Platonovic a trentaquattro anni), si rovesciò sui piccoli orfani. Il carattere nervoso della matrigna influiva malamente sull'educazione dei bambini: quanto al padre, egli s'interessava di loro come del cocchiere o della cuoca. Gli affari e i viaggi esigevano tutto il suo tempo. Ora doveva recarsi a Mosca, ora a Nijnij, ora a Uriupinsk, ora a qualche fiera di villaggio. I bambini crescevano senza che un occhio vigile li seguisse. Anna Ivanovna, poco perspicace, non tentava nemmeno di penetrare nel fondo delle loro anime, né aveva tempo di farlo, occupata nella direzione della grande casa. Perciò il fratello e la sorella crebbero estranei l'uno all'altra, talmente diversi di carattere, che non sembravano nemmeno dello stesso sangue. Vladimiro cresceva indolente e chiuso; guardava di sottecchi e aveva nella espressione una serietà non di bambino (Fabietti-Rakowska 1943).

Il figlio maschio Vladimiro, in particolare, rappresenta il fallimento di Sergio Platonovic come padre, perché non cresce come sarebbe desiderabile per un uomo, ovvero non adempie alle aspettative relative al suo genere: è inattivo, pigro, poco portato per le relazioni sociali; non affronta le altre persone di petto e soprattutto, come verrà rivelato nel seguito del brano, approfitta della propria posizione sociale, che pure non si è guadagnato ma ha ereditato, per esercitare con crudeltà il proprio potere in favore del padre. In questo testo dunque le questioni relative alla mascolinità si intrecciano in maniera indissolubile con quelle relative alla classe; e se il padre, Sergio Platonovic, è portatore di una mascolinità di stampo egemonico, il figlio Vladimiro incarna invece una mascolinità complice, ben lontana dall'ideale del proprio genere, ma asservita ad esso per poter usufruire dei privilegi che ne derivano.

Nel caso della poesia del 1989 di Kiriakos Charalambidis, *Στα στέφανα της κόρης του* [Al matrimonio di sua figlia] (KNL III, pp. 118-119) nemmeno la morte e la tragedia politica cipriota sullo sfondo impediscono al padre di presenziare alle nozze della figlia; nel racconto di Dimitris Nollas del 1994 *Στο δρόμο για το Βούπερταλ* [sulla strada per Wuppertal], (KNL III, pp. 364-371) il capofamiglia turco è pronto a schierarsi dalla parte di moglie e figli, che dormono al piano superiore, a costo di far scoprire la propria provenienza ai neonazisti che lo minacciano.

La responsabilità della famiglia, che come già accennato non è esclusivamente economica, può ricadere anche sul figlio, il quale è tenuto, tra le altre cose, a proteggerla. Nella poesia *Βλαδίμηρε* [Vladimiro], di D.P. Papaditsas, per esempio (KNL III, p. 47), l'io lirico continua a rivolgere il pensiero al fratello, anche anni dopo la sua morte per mano dei tedeschi nel '44, quando ha bisogno di sentirsi protetto e difeso: «Ἐημερώνει ἀπ' ὅλες τις μεριές Βλαδίμηρε / Ὄταν με δεις ν' ἀνασαίνω κάθε χιλιόμετρο την ἀνθρώπινη / προστασία σου» [Il sole sorge da tutti i lati Vladimiro / quando mi vedi respirare a ogni chilometro / la tua protezione umana].

Nel racconto di Tolis Kazantzis del 1976 *Ο λάκκος* [Il fossato], invece, a dover essere protetto dal fratello maggiore è l'onore: la causa scatenante del litigio che porta alla morte il giovane protagonista Kostas è legata alla mancanza di rispetto di un altro uomo nei confronti della sorella.

La responsabilità che grava sul giovane capofamiglia è tale che, in una narrativa

con numerosi elementi simbolici e surrealistici come quella di Ghiorgos Cheimonàs, può essere descritta come assoluta e onnipervasiva (*Ο βοηθός των θαμμένων* [L'aiutante dei sepolti], 1990, KNL III p. 351):

Η μητέρα τους η Ευριδίκη καταριόταν το γιο της τον Κωνσταντίνο ως υπεύθυνο για την απομάκρυνση της Κυβέλης με τα εξής λόγια: «Αλλά αισθάνομαι ότι εσύ φταις για όλα. Για όλα! Όσα μας έτυχαν, για ό,τι μας μέλλεται ακόμα. Μακάρι εσύ να έφευγες και να μην ξαναγυρνούσες. Μακάρι εσύ να πέθαινες αντί για την Κυβέλη. Γιατί η Κυβέλη πέθανε πια για μένα κι ούτε και πεθαμένη δεν θα την ξαναδώ».

La loro madre Evridiki malediceva il figlio Kostandinos come responsabile dell'allontanamento di Kiveli con queste parole: «Ma sento che è tutta colpa tua. Di tutto! Tutto ciò che ci è successo, e tutto ciò che ci aspetta. Magari fossi stato tu ad andartene e a non tornare più. Magari fossi morto tu, invece di Kiveli. Perché Kiveli ormai è morta per me, e nemmeno morta la rivedrò».

Solitamente però il rapporto con la madre sembra l'unico all'interno del quale un uomo è libero dal ruolo del *breadwinner*.

Per esempio nella poesia di Aris Alexandru del 1959, *Με τι μάτια τώρα πια* [Con quali occhi oramai] (KNL III, p. 37) l'io lirico, in un monologo, si lamenta perché la madre è morta giovane, a sessantaquattro anni, durante la dittatura e durante l'assenza del figlio in esilio: «είχες αρρωστήσει από φασισμό / κι ήταν λίγο το ψωμί έλειπα κι εγώ στην εξορία / ήτανε λίγος ο ύπνος κι ατέλειωτες οι νύχτες» [ti eri ammalata di fascismo / ed era poco il pane / era poco il sonno e infinite le notti]. Le dice che non c'era motivo di perdere la speranza così giovane, avrebbe dovuto aggrapparsi alla vita per altri dieci anni, in primo luogo per rivedere lui, e secondariamente anche per altri motivi legati a lei stessa:

Τι βαραίνουν δέκα χρόνια για να με ξαναδείς
να ξαναδείς ειρηνικότερες ημέρες και να πας
στο παιδικό σου σπίτι με τον φράχτη πνιγμένον στα λουλούδια
να ζήσεις μες στη δίκαιη γαλήνη
ακούγοντας τον πόλεμο
σαν τον απόμακρο αχό του καταρράχτη (KNL III, p. 37)

Che peso hanno dieci anni senza rivedermi
rivedere i giorni di maggiore pace e andare
nella tua casa d'infanzia con la siepe immersa nei fiori
vivere nella serenità del giusto
e sentire la guerra
come il rombo di una cascata in lontananza

Seppure nel dolore della perdita, la posizione del figlio rivela che nei confronti della madre egli si sente detentore di un diritto perpetuo. La accusa di aver avuto troppa fretta di andarsene: a causa di questa fretta ora non potrà più abbracciarlo e di vederlo.

Nella poesia di Takis Karvelis *Ἦρθε και πάλι σήμερα* [Oggi è tornata di nuovo], (1988) (KNL III, p. 60) il figlio rievoca la madre, quasi per poterla di nuovo sentire mentre lo sgrida («Ἦρθε και πάλι σήμερα – θα 'ταν καλύτερα να / πω την έφερα» [È venuta di nuovo oggi – sarebbe meglio dire/ – che l'ho portata]). Ricorda una relazione che conteneva elementi conflittuali, ma di una conflittualità che nasconde interessamento, che esprime un sentimento di carattere positivo: «Τώρα καπνίζεις, μου 'πε, και πήγε / να καθίσει στη συνηθισμένη θέση. Μητέρα, θέλησα / να πω, δεν είναι ο περσινός καιρός.» [Ora fumi, mi ha detto ed è andata / a sedersi al solito posto. Madre, volevo / dire, non è l'anno scorso].

La madre pare anche l'unico componente della famiglia nei confronti del quale l'affetto e la premura del protagonista uomo non sono in alcun modo legati a doveri sociali, ma sembrano scaturire da un interessamento esclusivamente emotivo: come nella poesia di Anestis Evanghelu *Μην απορείς, μητέρα* [Non ti preoccupare, mamma] (KNL III, p. 114) in cui l'io lirico consola la madre che potrebbe preoccuparsi e spaventarsi per ciò che legge nelle sue poesie.

Nel brano del 1996 di Periklīs Sfiridis, *Εμάς άραγε ποιος θα μας κοιτάξει;* [E a noi chi penserà?], (KNL III, p. 337) è descritta una famiglia piccolo-borghese moderna, in cui il figlio si prende cura della madre quando l'età e la condizione di salute di lei lo rendono necessario, e in particolare la accoglie in casa (nonostante la presenza di una sorella femmina).

Raramente il rapporto di un uomo con sua madre è rappresentato in termini negativi; un'eccezione è costituita dal racconto di Kostas Tachtsis *Il resto*, in cui la madre

è rappresentata come una tiranna violenta che pretende troppo dal figlio, lo fa crescere terrorizzato in balia dei propri sbalzi d'umore, e influenza negativamente la sua sessualità (la voce narrante del racconto, come in tutti gli altri della raccolta, è caratterizzata da una forte omofobia interiorizzata).

3. Mascolinità e rapporti di coppia nel KNL III

Oltre ai casi indicati nel capitolo dedicato, vi sono anche pochi altri brani all'interno del KNL III in cui sono rappresentati rapporti romantici. La poesia di Maria Kendru-Agathopulu *Ο μοτοσικλετιστής* (KNL III, p. 80) [Il motociclista] ne è un esempio. In essa la protagonista siede alla finestra e si domanda dove sia finito il ragazzo che ammirava a lungo, e che passava alla guida sfrenata della propria moto anche a tarda ora. Una notte lo rivede, ora diventato un motociclista che attraversa il cielo. La ragazza lo descrive come spericolato; quando il personaggio compare, le chiede di scattare una fotografia da inviare alla sua fidanzata:

Βγάλε μου σε παρακαλώ	Fammi per favore
μια ωραία φωτογραφία	Una bella foto
να τη στείλω στο κορίτσι μου	Da mandare alla mia ragazza
έτσι απάνω στη μοτοσικλέτα μου	Così, sulla moto
με το ένα χέρι στο χειρόφρενο	Con una mano sul freno
το άλλο να σιάζει τα σγουρά μαλλιά μου	L'altra che scorre tra i miei capelli ricci
Θέλω να φαίνεται καλά	Vorrei si vedesse bene
το καινούριο μου πέτσινο	Il mio chiodo nuovo
το σιδερένιο κράνος	Il casco di metallo
Να διακρίνεται προπάντων	E soprattutto che si distinguesse
ο ίλιγγος στο πρόσωπό μου	La vertigine sul mio volto
κι εκείνο του θανάτου	E quella della morte
το αναπόφευκτο.	Inevitabile.

I versi sembrano suggerire che il protagonista abbia trovato la morte in un incidente motociclistico; la richiesta di una fotografia e la posa assunta dal protagonista maschile indicano che egli vuole trasmettere una precisa immagine di sé stesso, che costruisce consapevolmente una determinata rappresentazione di sé funzionale al rapporto amoroso, un'immagine che possa risultare seducente: la moto, la giacca di pelle, il casco di

metallo, ma anche lo sprezzo del pericolo sono elementi che appartengono un certo tipo di giovane virilità “alla James Dean”, caratterizzata dall’amore per il rischio e per la velocità, ma anche da durezza e forza. Il fatto che quest’immagine sia messa in scena in funzione di una fotografia, sembra evidenziare l’intenzione dell’autrice di decostruire la rappresentazione della mascolinità, una messinscena che può costare anche la vita.

Una rappresentazione del rapporto di coppia è presente anche nel brano di John Dos Passos *Λάτρης της ανθρωπότητας* [Amante dell’umanità], (KNL III, pp. 437-439), dove si legge:

Αλλά πού βρίσκονταν τ’ αδέρφια του Τζην Ντεμπς στα 1918 όταν ο Γούντροου Γούιλσον τον έκλεινε στις φυλακές της Ατλάντα γιατί μιλούσε ενάντια στον πόλεμο, πού βρίσκονταν οι χειροδύναμοι άντρες που αγα-πούσαν το ουίσκι και λάτρευαν ο ένας τον άλλο, εκείνοι οι καλόκαρδοι παραμυθάδες στα καπηλειά επαρχιών του Μιντλ Γουέστ, φιλήσυχοι άνθρωποι που λαχταρούσαν ένα σπίτι με μια βεράντα για ν’ απλώνουνε τα πόδια τους, μια γυναικούλα αφράτη να τους μαγειρεύει, λίγο πιετό και λίγα πούρα, έναν κηπάκο να σκαλίζουνε, δυο φιλαράκους για να λεν τον πόνο τους. (KNL III, p. 438)

Dove erano i fratelli di Gene Debs quando nel millenovecentodiciotto Woodrow Wilson lo fece rinchiudere ad Atlanta perché parlava contro la guerra, dove erano gli omaccioni ghiotti di whisky e ghiotti l’uno dell’altro, cari girovaghi raccontatori di storie su un banco d’osteria nelle cittadine del Middle West, quei tipi pacifici che volevano una casa col portico per farci flanella e una moglie grassa a far la cucina, qualcosa da bere e sigari, un giardino da vangarci, qualche vecchio amico da far quattro ciance. (Pavese 2003²)

È stato messo in evidenza dalla critica come, fin dai primi racconti, John Dos Passos fosse interessato a temi quali l’identità di genere e il desiderio maschile, che affrontava in un’ottica femminista, cercando di mettere in evidenza la centralità dell’ideologia misogina nella formazione della coscienza individuale e della cultura americana in generale. In particolare, in *Three Soldiers* rivela la struttura sessista della mascolinità normativa (Carrasqueira 2010) e nella trilogia *U.S.A.*, di cui fa parte anche *Il 42° parallelo*, l’opera da cui è tratto questo brano, dimostra come i ruoli di genere siano pre-determinati dall’ideologia misogina e come l’America «is not only divisible into two

economic nations... but also two gendered ones» (Casey 1998, p. 158 ss.). Sebbene l'argomento principale del racconto contenuto nell'antologia sia la vita di Eugene Debs, la tematica di genere fa comunque una rapida comparsa in questo breve passo; qui Dos Passos descrive l'ipocrisia dei sostenitori politici di Debs, i quali non sono in fondo che conformisti che nascondono il loro desiderio omoerotico sotto un'omosocialità dalla virilità ostentata, e che vedono la donna soprattutto come bene rappresentativo di uno status sociale.

4. Mascolinità e guerra nel KNL II

Nel brano di Stratis Mirivilis *Ζάβαλη μάικω* [Zavali majko, Madre sfortunata] (KNL II, pp. 271-273), tratto dal romanzo epistolare *Η ζωή εν τάφω* (*La vita nella tomba*), il protagonista è un soldato. Egli riporta alcune riflessioni che ci fanno percepire la sua rigida visione del mondo come diviso tra uomini e donne. È ospite in un villaggio macedone, e fa sulla lingua del posto le seguenti riflessioni: «Η αντρικεία της φτογγολογία μού δίνει ένα τονωτικό συναίσθημα. Τα φωνήεντα είναι σπάνια. Η μαλακιά θηλυκάδα τους πνίγεται σ' ένα κατρακύλισμα από φωνές αδρές και σκληρές.» (KNL II, p. 274) [La virilità della fonetica mi dà una sensazione tonificante. Le vocali sono rare. La loro dolce femminilità soffoca in una cascata di voci grosse e dure].

Anche i diversi comportamenti degli abitanti del villaggio, visti attraverso gli occhi del soldato, riflettono la stessa ottica di genere:

Στην σπουδή μου τούτη προχώρεσα κιόλας τόσο όσο χρειάζεται για να τους κάμω να ξεκαρδίζονται στα γέλια σε κάθε φράση που ιδρώνω να συνταιριάζω. Φαίνεται πως τις πιο πολλές φορές ξεφουρνίζω πολύ αστείες γλωσσικές γκάφες που οι μεγάλοι τις σχολιάζουν με δυνατά χάχανα, ώσπου δακρύζουν από τα γέλια, ενώ τα κορίτσια κοκκινίζουν και δαγκάνονται.
(KNL II, p. 274)

In questo mio studio avanzai inoltre tanto quanto era necessario per farli ridere di cuore a ogni frase che sudavo per comporre. A quanto pare la maggior parte delle volte sforno gaffe linguistiche molto divertenti, che i vecchi commentano con forti risate, fino ad arrivare alle lacrime, mentre le ragazze arrossiscono e si mordono il labbro.

Nel villaggio una donna, anche lei straniera, i cui figli sono in guerra, lo aiuta come può e si prende cura di lui quotidianamente. Lungi dall'attribuirle una solidarietà basata sulla comune origine non autoctona, sul senso di ospitalità o su qualunque altro motivo, il protagonista ascrive il comportamento della donna alla sua identità di madre:

Αυτή η μεγαλόπρεπη μητέρα [...] προβλέπει μ' ένα θαυμαστόν τρόπο ένα σωρό μικροπράγματα για ανάγκες και συνήθειές μου που δεν ήταν ποτέ δικές της. Τις μυρίζεται με το ένστιχτο που μόνο το μητρικό φίλτρο γυμνάζει μέσα στις γυναίκες. (KNL II, p. 275)

Questa madre piena di dignità prevede in modo ammirevole un mucchio di piccoli dettagli relativi alle mie necessità e alle mie abitudini, che non furono mai sue. Le intuisce con quell'istinto che solo il filtro materno allena nelle donne.

Nel capitolo tratto dal romanzo di Ilias Venezis *To νόμερο 31328* [Il numero 31328] è narrato un episodio tratto dai trascorsi del protagonista come prigioniero politico in Asia; l'autore in questo racconto mostra come il sentimento di cameratismo tra soldati può nascere perfino tra prigionieri e carcerieri e trasformarsi in amicizia, tra membri di due eserciti nemici cui le circostanze non impongano di uccidersi. La vicenda narrata in particolare descrive il sentimento di solidarietà che avvicina sempre più i prigionieri ai loro carcerieri, pure appartenenti all'esercito ottomano, fino portarli a chiamarsi l'un l'altro *arkadaş* (amico, compagno). L'inizio di questo progressivo avvicinamento ha luogo quando i soldati ottomani decidono di chiedere ai prigionieri, combattenti dell'esercito greco, un consiglio su come comportarsi di fronte a una situazione di difficoltà: dovrebbero essere stati licenziati e invece si trovano ancora in servizio. Uno dei prigionieri risponde consigliando loro di pretendere dai loro superiori che venga applicato il loro diritto; il gesto viene però ritenuto inaudito dal superiore ottomano, che punisce i soldati con molta durezza, con numerose frustate e dieci giorni di prigionia insieme ai greci. I soldati ottomani si rendono dunque conto che, sebbene carcerieri, sono anch'essi privi della loro libertà:

Αυτό το βράδυ στο δικό μας το κουβούσι φύλαγε σκοπός ο στρατιώτης που τον είχαν βάλει το πρωί να μαστιγώσει τους συντρόφους του. Είναι συντριμμένος. Του λέμε να μην πικραίνεται. Ότι έγινε έγινε.

Γιατί; παραπονιέται μελαγχολικά. Γιατί να μας ανοίξετε τα μάτια;
(KNL II, p. 321)

Quella sera nel nostro rifugio faceva la guardia il soldato che era stato messo la mattina a frustare i suoi compagni. Era contrito. Gli dicemmo di non amareggiarsi. Era andata com'era andata.

Perché? Si lamentava malinconico. Perché ci avete aperto gli occhi?

Da quel momento dunque tra loro scompare ogni differenza sostanziale:

Και οι άνθρωποι, το πλήθος, ολοένα συνθλίβονταν απ' το τεράστιο κενό: – Σε τι λοιπόν ξεχωρίζανε αν ήταν Χριστιανοί για Τούρκοι;
Σε τι ξεχωρίζανε; Εμείς ήμαστε γεσήρ, ήμαστε δεμένοι. Εμ αυτοί πουήταν λεύτεροι; Το αίμα αυλάκωσε και τα εννιά κορμιά -τι διαφορά είχε; Μονάχα ο αράπης- ε, αυτός ήταν μαύρος. (KNL II, p. 321)

E le persone, la folla, erano di continuo oppresse da questo enorme vuoto: – e dunque in che cosa erano diversi i cristiani dai turchi?

In che cosa erano diversi? Noi eravamo *yesir*, eravamo legati. Ma loro, che erano liberi? Il sangue solcava quei nove corpi – che differenza c'era? Solo il negro – beh, lui era di un altro colore.

Un simile esempio di sentimenti che prescindono dalle differenze di bandiera si trova nel brano tratto dal romanzo del *Το πλατύ ποτάμι* [L'ampio fiume] di Nikos Beratis, in cui l'autore narra in prima persona la sua esperienza della guerra italo-greca; vi viene descritta una missione di soldati greci presso il fronte italiano. Colpisce il modo in cui i greci vengono accolti dai soldati italiani non appena si accorgono che portano la bandiera bianca:

αν πλησιάσανε πιο πολύ ακόμη κι είδανε καλά την άσπρη σημαία, όλα αλλάξανε μεμιάς, κύριε Διοικητά. Ποιος ξέρει τι τους πέρασε απ' το μυαλό -μα να σου πω την αλήθεια, νομίζω πως τους φάνηκε πως τους φέρνουμε Ειρήνη. Ε! και τότε να δεις αγκαλιάσματα και φιλιά και περιποίηση και ζήτω και χοροπηδήματα από παντού. Βλέπεις δεν ήξερα να μιλάω - κι ούτε καταλάβαινα, να πάρ' η οργή, τι μου λέγανε. (KNL II, p. 330)

Και τότε μας φέρανε από δυο άσπρα ψωμάκια του καθενός και τυρί μέσα σε ασημένιο χαρτί, και δώσ' του όλο και μαζευόντουσαν γύρω μας, μας αγκαλιάζανε από παντού κι όλο κάτι λέγανε. Εκείνοι μιλούσαν ιταλικά, εμείς απαντούσαμε ελληνικά - ο Θεός κι η ψυχή τους τι καταλάβανε· όσο καταλάβαμε κι εμείς. (KNL II, p. 333)

Appena ci avvicinammo ancora di più e videro la bandiera bianca, tutto cambiò di colpo, signor Comandante. Chissà che cosa passò loro per la testa - ma a dire la verità, credo che gli sia sembrato che gli portassimo la Pace. Eh! Vedessi che abbracci, che baci, che accoglienza e che evviva e salti di gioia ovunque. Vedi, non parlavo la lingua - né capivo, che rabbia, quello che mi dicevano.

E allora ci portarono due panini bianchi con il formaggio, avvolti nella carta stagnola, per ciascuno, e giù a stringersi attorno a noi e ad abbracciarci da ogni lato e a dire cose. Loro parlavano italiano, noi rispondevamo in greco - Dio solo sa che cosa capivano; tanto quanto capivamo noi.

Addirittura, quando i greci stanno per partire, gli italiani fanno loro dei doni di addio, quasi in segno di amicizia, che vengono apprezzati dai soldati greci e dal loro comandante, e riconosciuti come un gesto che va al di là della guerra:

Μετά μας πήραν έτσι και μας φέρανε ως εκεί που 'χαμε πρωτοφτάσει, μας λύσανε τα μάτια κι όλο μας χαιρετούσανε με χειραψίες και μ' αγκαλιές στους ώμους. Στου Δημήτρη την τσέπη, σώνει και καλά, βάλανε έναν αναφτήρα, και στη δικιά μου -ούτε κι εγώ ξέρω πώς βρέθηκε- ένα σουγιά. Τι να πεις, κύριε Διοικητά; τι να πεις; Νάτος ο αναφτήρας κι ο σουγιάς. [...]

Μπράβο, καλά τα καταφέρανε. Άιντε τώρα να ξεκουραστείτε. Πάρτε και τον αναφτήρα και το σουγιά σας και κρατήστε τους, έτσι για ανάμνηση, όταν με το καλό, δούμε καλή πατρίδα και γυρίσετε σπίτια σας. (KNL II, p. 334)

Poi ci presero così e ci portarono lì dove erano arrivati all'inizio, ci sbendarono gli occhi e continuavano a salutarci con strette di mano e abbracci attorno alle spalle. Nella tasca di Dimitris vollero per forza infilare un accendino, e nella mia - nemmeno io so come ci arrivò - un temperino. Che dire, signor comandante? Che dire? Ecco l'accendino, ed ecco anche il temperino [...].

Bravi, se la sono cavata bene. Adesso andate a riposarvi. Prendete l'accendino e

il temperino e teneteveli, così, per ricordo, per quando rivedremo la patria e tornerete a casa.

5. Mascolinità guerra nel KNL III

In diversi casi la guerra è vista in un'ottica estremamente negativa.

Nella poesia di Miltos Sachturis *Ο στρατιώτης ποιητής* [Il soldato poeta] la guerra depriva l'artista della sua capacità di creare, impedendogli completamente di scrivere: «δεν έχω γράψει ποιήματα / μόνο σταυρούς / σε μνήματα / καρφώνω» (KNL III, p. 23) [Non ho scritto poesie / solo croci / sulle lapidi / inchiodo].

Nel componimento di Titos Patrikios *Οφειλή* [Debito] (KNL III, p.78) la guerra non è che una sfilza di eventi drammatici e devastanti che ricordano all'io lirico di dovere la vita al caso, alla "fortuna" che una pallottola abbia ucciso l'uomo che gli stava accanto e non lui, e la vita gli sembra il dono che i morti gli fanno affinché lui la dedichi a parlare di loro.

Nella poesia di Nikos Charalambidis *Στα στέφανα της κόρης του* [Al matrimonio di sua figlia] la guerra ha ucciso il padre di famiglia, il quale riesce anche da morto a presenziare alle nozze della figlia e quindi ad adempiere ai propri doveri di *breadwinner* (KNL III, p. 118).

La guerra viene anche descritta come il luogo dove un uomo viene ridotto alla perdita di ogni dignità dalle circostanze ma anche dalla macchinosità della burocrazia che regola gli eserciti.

Nel brano di Aris Alexandru tratto dal romanzo del 1974 *Το κιβώτιο* (*L'interrogatorio*) e intitolato *Η αυτοκτονία του Σοφοκλή* [Il suicidio di Sofoklis], (KNL III, pp. 210-216) la situazione amaramente kafkiana in cui si trovano i protagonisti viene riassunta nel paragrafo introduttivo al brano stesso: verso la fine della guerra civile un gruppo di partigiani viene incaricato di trasportare una cassa dal contenuto importantissimo e segreto attraverso il territorio nemico. Durante la missione i combattenti vengono decimati; l'unico che sopravvive riesce a consegnare la cassa, che però una volta aperta dal gruppo di partigiani alla quale era destinata si scopre essere vuota. Il protagonista viene incriminato per tradimento e incarcerato, e il romanzo costituisce la sua dichiarazione d'innocenza e la sua testimonianza sullo svolgimento della missione.

Nel leggere il brano si ha l'iniziale impressione che la gerarchia nella compagnia non sia così rigida da non permettere ai suoi componenti di contravvenire agli ordini del capitano: i soldati chiedono infatti di farsi un bagno in mare e lo fanno nonostante l'apparente disapprovazione del capitano. Se ne trae l'impressione che questi uomini abbiano mantenuto saldo uno spirito di reciproca solidarietà al quale danno maggiore peso che alla gerarchia militare, confermata anche dal fatto che, quando uno dei combattenti rimane ferito al punto di non poter camminare accanto ai carri come dovrebbe, i commilitoni tacitamente lo sostituiscono addossandosi doppi turni di guardia. Quando il capitano nota l'irregolarità, però, ricorda il regolamento: il soldato ferito deve avvelenarsi. In dubbio su come agire, il capitano si è consultato con il Comando Generale, il quale ha risposto che Sofoklīs deve prendere il veleno. Poiché proviene direttamente dal Comando, l'ordine non può non essere osservato; il capitano ha delegato ai superiori e, come Sofoklīs gli fa notare, non si è voluto prendere la responsabilità di decidere autonomamente, anche se Sofoklīs ancora non costituiva un peso per la missione. Alla fine Sofoklīs finge di essersi completamente ripreso, ma appena rimane indietro il capitano gli spara.

Se da un lato il suo gesto può essere interpretato come un atto di compassione e una dimostrazione di responsabilità, perché evita a S. di suicidarsi, dall'altro però trova comunque il proprio fondamento nell'ordine dei superiori, che ha il sopravvento sulla vita del combattente. Il regolamento militare è superiore alla vita del soldato.

Anche nel racconto di Andonis Samarakis *Το ποτάμι* [Il fiume], (1954), (KNL III, pp. 231-234) il momento simbolico in cui il soldato abbandona l'identità di combattente, contravvenendo al regolamento militare e mettendo a repentaglio la propria vita, è contrassegnato dall'immersione in acqua. Il racconto narra la storia di un soldato senza nome di una guerra senza nome, accampato sulla riva di un fiume con il suo esercito. È severamente vietato bagnarsi nel fiume, perché sull'altra riva sono accampati i nemici – significativamente chiamati "gli Altri" – e nessuno dei soldati che hanno ceduto alla tentazione di bagnarsi è sopravvissuto. Anche il protagonista decide di immergersi, cosa che ha su di lui l'immediato effetto di riportarlo alla realtà non bellica, di trasformarlo:

Από τη στιγμή που το σώμα του, ολόγυμνο, μπήκε στο νερό, τούτο το σώμα που δύομισι χρόνια βασανιζότανε, που δυο τραύματα το είχανε ως τώρα

σημαδέψει, από τη στιγμή αυτή ένωσε άλλος άνθρωπος. Σα να πέρασε ένα χέρι μ' ένα σφουγγάρι μέσα του και να τα 'σβησε αυτά τα δύομισι χρόνια (KNL III, p. 232).

Dal momento in cui il suo corpo, completamente nudo, entrò in acqua, quel corpo tormentato da due anni e mezzo, segnato finora da due ferite, da quel momento si sentì tutt'altra persona. Come se una mano fosse passata dentro di lui con una spugna e avesse cancellato quei due anni e mezzo.

All'improvviso vede un altro uomo bagnarsi a una trentina di metri da lui, ma non riesce a capire se è un nemico o un commilitone perché anche l'altro è nudo come lui; uno starnuto però lo fa imprecare, e l'altro reagisce correndo verso la sponda opposta: rivela così di appartenere all'esercito nemico. Il protagonista è più rapido a correre a riva e impugnare il fucile, ma non riesce a premere il grilletto perché prova solidarietà nei confronti dell'altro uomo:

Δεν μπορούσε να τραβήξει. Ο Άλλος είχε γίνει ένας άλλος άνθρωπος τώρα, χωρίς άλφα κεφαλαίο, τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο.

Non poteva sparare. L'Altro era diventato un altro essere umano ora, senza A maiuscola, niente di più, niente di meno.

Quindi, abbandona il fucile e si lascia uccidere dall'altro soldato, che invece non esita a premere il grilletto. Il racconto sottolinea quanto l'atteggiamento militare di aggressività, durezza e crudeltà richiesto ai soldati sia innaturale, derivante appunto da una costruzione e da una costrizione esterna, di cui il combattente può spogliarsi come ci si leva un abito o una divisa, ritornando alla (propria) natura; così facendo però riemerge un sentimento di solidarietà umana che non dipende dall'appartenenza all'uno o all'altro esercito, e gli diventa impossibile continuare a mantenere la propria aggressività e combattere. Sebbene il genere maschile dei protagonisti sia un elemento fondamentale dell'episodio (la guerra è un'attività perfettamente omosociale e il soldato protagonista riconosce l'altro come uguale a sé solo dopo averne visto il corpo nudo, identico al suo), il racconto si pone un'intenzione universalistica, come indica l'uso della parola

άνθρωπος piuttosto che della parola *άνδρας*, che non compare nemmeno una volta all'interno del testo, e il fatto che né al protagonista né alla guerra che combatte venga dato un nome. Su quest'ultimo dato viene chiamato a riflettere anche lo studente, che tra le domande riguardanti il brano legge: «Ο συγγραφέας δεν καθορίζει στο διήγημά του ούτε τον τόπο, ούτε το χρόνο, ούτε την ταυτότητα των αντιπάλων. Τι νομίζετε ότι επιδιώκει με αυτή την αοριστία;» (KNL III, p. 234) [L'autore non esplicita nel suo racconto né il luogo, né il tempo, né l'identità degli avversari. Quale pensate possa essere lo scopo di questa vaghezza?].

La forte critica nei confronti dell'effetto della guerra sui combattenti è presente anche nel brano di Andreas Franghiàs tratto dal romanzo *Λοιμός* [Contagio] (1972), (KNL III, pp. 249-256). In questo caso, l'intenzione universalistica del testo è sottolineata anche nel brano introduttivo, anche se il genere maschile è un elemento fondamentale dell'opera:

Η βία δεν είναι βέβαια σημερινό μονάχα φαινόμενο· συνόδευε, ανέκαθεν, τις πολεμικές και πολιτικές συγκρούσεις. Στην εποχή μας όμως, και κυρίως με την άνοδο του φασισμού στην Ευρώπη, εμφανίζεται η οργανωμένη βία, που αποβλέπει στη φυσική ή την ηθική εξόντωση των πολιτικών και ιδεολογικών αντιπάλων με μεθοδικό τρόπο. [...] Ούτε ο χρόνος ούτε ο τόπος αναφέρονται συγκεκριμένα. Με αυτή την αοριστία το βιβλίο αποχτά χαρακτήρα καθολικό και παύει να είναι χρονογραφική μαρτυρία (KNL III, p. 249).

La violenza, naturalmente, non è un fenomeno soltanto odierno; accompagna da sempre gli scontri bellici e politici. Nella nostra epoca, però, e soprattutto con l'ascesa del fascismo in Europa, compare la violenza organizzata, che mira all'annientamento fisico o morale degli avversari politici e ideologici in modo metodico. [...] Né il periodo né il luogo sono specificati [nel brano]. Con questa vaghezza il libro acquista un carattere universale e smette di essere una testimonianza cronachistica.

Nel testo, un gruppo di prigionieri politici detenuti in un campo di reclusione viene costretto dai militari che amministrano il campo a eseguire un comando inutile (catturare almeno venti formiche) dal quale dipenderà la sua razione di cibo oppure una punizione. A questa tortura volta a privare i detenuti di dignità, si aggiunge la

manipolazione psicologica costituita dalle continue ripetizioni di insensatezze propagandistiche emessa dagli altoparlanti del campo. La trasformazione che si compie nel brano non riguarda soltanto i prigionieri, ma anche i loro carnefici. Tutti finiscono per credere nella costruzione kafkiana nella quale sono immersi, gli uni convincendosi che il valore della loro vita sia davvero misurabile in formiche, e gli altri riducendosi a godere del potere assoluto di vita e di morte che detengono su altri uomini:

«Και τώρα τι να κάνω;» ρώτησε ο χαμένος. «Μήπως πρέπει να πεθάνω;» « Όχι ακόμα. Θ' αποφασίσω αργότερα για την τύχη σου. Να σταθείς χώρια», είπε ο επόπτης κι απομακρύνθηκε ικανοποιημένος, γιατί αυτός, και μόνο αυτός, θα καθόριζε την τύχη κάποιου άλλου (KNL III, p. 254).

«E ora che cosa faccio?» chiese quello sciocco. «Per caso devo morire?» «Non ancora. Stabilirò la tua sorte più tardi. Fatti da parte», disse il revisore e si allontanò soddisfatto, perché lui, e lui solo, avrebbe deciso della vita di qualcun altro.

6. Mascolinità e lavoro nel KNL II

In *Κάθαρσις* [Catarsi] (KNL II, pp. 185-187), breve testo in prosa di Kariotakis incluso nell'antologia, il poeta «με εμφανή την ειρωνική διάθεση, υποκρίνεται τον υποτακτικό των τεσσάρων αντιπροσωπευτικών τύπων, των κυρίων Άλφα, Βήτα, Γάμμα και Δέλτα» (KNL II, p. 185) [Con evidente intento ironico, si finge sottomesso a quattro tipi rappresentativi, i signori Alfa, Beta, Gamma e Delta]. Sono dunque qui rappresentati rapporti tra uomini sul luogo di lavoro; i personaggi non sono caratterizzati in alcun modo, come lascia intendere anche il loro stesso nome, forse proprio per poter meglio rappresentare dei tipi umani (maschili) generici. L'unico elemento che davvero emerge con evidenza in relazione alle interazioni tra personaggi è l'equilibrio di potere che caratterizza i loro rapporti, e in cui il narratore risulta sempre servilmente sottomesso. Questa subalternità è simboleggiata dal gesto dell'inchino, che si ripete più volte nel breve testo: «Ἐπρεπε να σκύψω μπροστά στον ένα και, χαϊδεύοντας ηδονικά το μαύρο σεβιότ –παφ, παφ, παφ, παφ–, “έχετε λίγη σκόνη” να ειπώ, “κύριε Άλφα”». (KNL II, p. 185) [Dovevo chinarmi davanti a uno e, con una carezza

voluttuosa sul cheviot nero – paf, paf, paf –, dire: «ha un po' di polvere, signor Alfa».] e: «Έπρεπε να σκύψω, να σκύψω, να σκύψω. Τόσο που η μύτη μου να ενωθεί με τη φτέρνα μου. Έτσι βολικά κουλουριασμένος, να κυλώ και να φθάσω.» (KNL II, p. 186) [Dovevo chinarmi, chinarmi, chinarmi. Così tanto, che il naso mi arrivava alle caviglie. Così comodamente raggomitolato, dovevo rotolare per arrivare.]. Lo scoppio d'ira finale, condensato nell'imprecazione «Κανάγιες!» (KNL II, p. 186) [Canaglie!] rivela quando costrittiva fosse quella gerarchia.

7. Rapporti di altro tipo tra uomini nel KNL II

Nel frammento tratto dall'opera teatrale di Theotokàs *Το τίμημα της λευτεριάς* [Il prezzo della libertà] (KNL II, pp. 357-367) del 1958 è rappresentata una scena presso il palazzo di Ali Pascià a Ghiannena. Nel breve brano il sovrano si domanda com'è possibile che i sottoposti greci, i quali egli ritiene prosperino sotto di lui, continuino a desiderare la libertà; in seguito ordina di catturare la moglie e il figlio di Katsandonis, un *kleftis* fuggiasco, una sorta di brigante diventato un eroe popolare per i suoi attacchi al potere ottomano, al fine di attirarlo a palazzo e riuscire finalmente a catturarlo. Sebbene Ali Pascià non comprenda il bisogno di libertà dei suoi sottoposti, l'episodio che si svolge tra lui e uno dei suoi capi militari rivela come la struttura di potere della quale è a capo gli consenta umiliare il suo sottoposto militare imponendogli un compito indegno dell'onore di un uomo e combattente, e quindi della sua mascolinità: non affrontare Katsandonis di persona, come avrebbe dovuto essere, ma rapirne la moglie e il figlio per attirarlo in un tranello:

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: [στοχάζεται]. Δε γίνεται!

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Πώς δε γίνεται, ωρέ, αφού εγώ προστάζω;

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Εγώ είμαι παλικάρι. Πολεμώ με άντρες. Δεν πολεμώ με γυναικόπαιδα. Ντροπής!

ΑΛΗ ΠΑΣΑΣ: Ωρέ, ντροπής δεν είναι ν' αφήνεις τον Κλέφτη να μου βρίζει τα γένια; Φοβάσαι, ωρέ!

[...]

ΒΕΛΗ ΓΚΕΚΑΣ: Δεν έπρεπε. Εγώ λαχταρούσα να βρεθώ μόνος με τον

Κατσαντώνη στο βουνό, ν' αρπαχτούμε σα θειριά, να τότε σκοτώσω ή να σκοτωθώ. Τώρα πάω να κάνω ατιμία, Αλή Τεπελενλή, για το χατίρι σου· μα, ώσπου να πεθάνω, βάρος θα την έχω στην ψυχή μου.

Veli Ghekas: [riflette]. È impossibile!

Ali Pascià: Come sarebbe impossibile, sono io a ordinarlo!

Veli Ghekas: Io sono un prode. Combatto contro uomini. Non combatto contro donne e bambini. Vergogna!

Ali Pascià: La vergogna è lasciare che un brigante mi prenda in giro! Hai paura, ecco cos'è!

[...]

Veli Ghekas: Non doveva. Io avrei voluto sfidare Katsandonis da solo in montagna, afferrarci come belve, ucciderlo o essere ucciso. Ora invece sto andando a fare un'ignominia, Ali Tepenli, in omaggio a te; ma, finché morirò, ne porterò un peso sull'anima.

La vicenda rivela un sistema di valori patriarcali tradizionali: donna e bambino rappresentano beni di proprietà del marito, un mezzo attraverso il quale colpirlo umiliandolo nel suo ruolo di protettore. Al contempo, attaccare persone incapaci di difendersi è contrario all'etica dell'onore del combattente Veli Ghekas.

Nel racconto di Karagatsis *Τα χταποδάκια* [I polipetti] (KN II, pp. 417-422) il luogo pubblico per eccellenza maschile, quello del locale-taverna, si trasforma in un luogo di esclusione per l'uomo che non si conformi a determinate regole. Come osserva Mary Mikè,

Ο μοναχικός ήρωας του σπαραχτικά αναζητά τη συντροφικότητα, συνεχώς προσκρούει στην αδιαφορία και στην επιτακτική άρνηση των υπολοίπων να τον δεχτούν για λίγο στους κόλπους της παρέας» (Mikè 2012b, p. 92)

Il protagonista solitario che in modo lacerante ricerca la compagnia, si scontra di continuo con l'indifferenza e il categorico rifiuto degli altri di accettarlo per un po' tra loro.

A nulla vale l'offerta di condividere il cibo che ha personalmente portato, i polipetti

appena pescati: per le varie comitive di uomini avventori e il padrone del locale non è sufficiente a guadagnarli il loro cameratismo.

8. Mascolinità e violenza nel KNL III

Alcune altre narrazioni di violenza perpetrate da uomini al di fuori dall'ambito bellico sono rappresentate nel brano dell'autrice Didò Sotiriù *Οι νεκροί περιμένουν* [I morti attendono] (KNL III, pp. 173-180). Si tratta di favole raccontate alle bambine della famiglia durante una conversazione da salotto: la prima riguarda l'omicidio della madre del sultano per mano di suo marito:

Η κόνα Αγγελικώ είχε αδυναμία στα παραμύθια. Ίσως γιατί την απομάκρυναν απ' τη σκληρή ζωή της, ίσως και γιατί σ' αυτά έβρισκε μια διέ-ξοδο η ζωνρή φαντασία της. Όταν μας ξεφορτωνόταν η μητέρα, γιατί είχε δικές της συντροφίες, μας μάζευε αυτή γύρω της και μας έλεγε [...] για τα στοιχειωμένα τσοκαράκια της Βαλιντέ-χανούμ που τη σκότωσε ο άντρας της από ζήλεια κι από τότε τις νύχτες τρέχουν μόνα τους τα τσοκαράκια και φωνάζουν την κυρά τους: «Βαλιντέ! Βαλιντέ!» (KNL III, p. 177).

La signora Anghelikò aveva un debole per le favole. Forse perché la allontanavano dalla sua vita dura, forse perché in esse la sua vivace fantasia trovava uno sfogo. Quando nostra madre ci scaricava perché aveva visite, era lei a raccoglierci attorno a sé e a raccontarci della maledizione degli zoccoletti di Valide-Hanum, che venne uccisa da suo marito per gelosia e da allora ogni notte corrono da soli e invocano la loro signora: «Valide! Valide!» (KNL III, p. 177).

La signora Anghelikò non fa riferimento ad alcun comportamento di Valide-Hanum che possa avere causato la violenza, bensì la attribuisce esclusivamente a un sentimento del marito. La donna viene uccisa in quanto tale e non c'è un comportamento, identificabile come causa scatenante dell'evento, in mancanza del quale l'accaduto avrebbe potuto essere evitato: l'omicidio non è che l'estrema espressione di un'ideologia patriarcale che vuole la vita della donna sottomessa all'arbitrio e al potere dell'uomo; la favola rappresenta uno dei mezzi attraverso i quali quest'ideologia viene trasmessa.

La seconda riguarda un uomo che ruba ai ricchi per dare ai poveri, e che uccide un proprietario terriero che riduceva sul lastrico gli agricoltori ma al contempo faceva fare la fame ai figli. L'assassino viene presentato come un giustiziere coraggioso e magnanimo:

Ο αγαπημένος ήρωας της κόνα Αγγελικούς ήταν ο Τσάκιτζης, ο ξακουστός Εφές του Αϊντινιού. Μας τον παράσταινε προστάτη της φτωχολογιάς, μεγαλόκαρδο, σελμπέση και δίκαιο. [...] Έβρισκε ξεχωριστή ευχαρίστηση να διηγείται, με νέες πάντα παραλλαγές, την ιστορία του σκληρού και άπονου Ραμάζη, του τσιφλικά, που έκανε «μαύρη κι άραχλη» τη ζωή των φτωχών κι άφηνε τα παιδιά τους να πεθαίνουν απ' το χτικιό.

(KNL III, p. 178)

L'eroe preferito della signora Anghelikò era Tzakitsis, il rinomato efendi di Aydın. Ce lo presentava come protettore dei poveri, magnanimo, nobile e giusto. [...] Trovava un gusto particolare nel raccontare, con variazioni sempre nuove, la storia del crudele e spietato Ramazi, il latifondista, che rendeva la vita «nera e infelice» ai poveri e lasciava morire i suoi figli di stenti.

In questo caso, invece, la violenza non è arbitraria bensì ha un valore punitivo. Sebbene però la favola si concluda con la redistribuzione dei beni del crudele e spietato Ramazi tra il popolo, non costituisce soltanto la descrizione di una di rivalsa di classe in cui un eroe vendica i lavoranti sfruttati; Ramazi viene punito anche perché, pur costringendo gli agricoltori alla povertà, non fa uso del benessere economico che gliene deriva per mantenere la propria famiglia. È cioè il fatto che Ramazi lasci morire di stenti i propri figli venendo così meno al dovere previsto per un capofamiglia a rendere (ulteriormente) ingiustificabile la sua avidità nei confronti degli agricoltori, e questo è confermato dal fatto che il castigo non viene applicato da un brigante o da un eroe popolare di altro tipo, bensì da un efendi, un signore di estrazione pari a quella di Ramazi.

Bibliografia

Bibliografia essenziale per aree di studio

La questione della lingua, il sistema di istruzione e i libri di testo in Grecia

Athanasiadis, Charis [Αθανασιάδης, Χάρης]. 2015. *Τα αποσυρθέντα βιβλία. Έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα 1858-2008* [I libri ritirati. Nazione e storia della scuola in Grecia 1858-2008]. Atene: Alexandria.

Bintoudis, Christos [Μπιντούδης Χρήστος]. 2008. *La questione della lingua greca*, trad. it. Francesca Zaccone. Roma: Nuova Cultura.

Dimaras, Alexis [Δημαράς, Αλέξης]. 2009³ [1970]. *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. Τεκμήρια ιστορίας. Β' 1895-1967* [La riforma mai avvenuta. Documenti storici. II 1895-1967]. Athina: Estia.

— 2013. *Ιστορία της Νεοελληνικής εκπαίδευσης. Το “ανακοπτόμενο άλμα”. Τάσεις και αντιστάσεις στην Ελληνική εκπαίδευση 1833-2000* [Storia dell'istruzione neo-greca. Il “salto interrotto”. Tendenze e resistenze nell'istruzione greca 1833-2000], a cura di Vasso Vassilù-Papagheorghiu. Athina: Metechmio.

Millàs, Iraklīs [Μηλλάς, Ηρακλής]. 2001. *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων. Σχολικά βιβλία, ιστοριογραφία, λογοτεχνία και εθνικά στερεώτυπα* [Immagini di greci e turchi. Manuali scolastici, storiografia, letteratura e stereotipi nazionali]. Athina: Ekdosis Alexandria.

Varelàs, Lambros [Βαρελάς, Λάμπρος]. 2007. *Η Νεοελληνική και μεταφρασμένη*

λογοτεχνία στην Ελληνική δευτεροβάθμια εκπαίδευση (1884-2001) [La letteratura neogreca e tradotta nell'istruzione secondaria greca (1884-2001)]. Thessaloniki: Kendro Elinikis Glossas.

Genere, rappresentazione e istruzione

Apple, Michael W. e Christian-Smith, Linda. 1991. *The Politics of the Textbook*, London-New York: Routledge.

Apple, Michael W. 2004³. *Ideology and Curriculum. Third Edition*. New York – Abingdon Oxon: Routledge.

Evans, Jessica, Stuart Hall e Sean Nixon. 2013. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Thousand Oaks CA: Sage Publications.

Sapegno, Maria Serena, a cura di. 2014. *La differenza insegna. La didattica delle discipline in una prospettiva di genere*. Roma: Carocci.

Studi sul genere e sulla mascolinità

Bourdieu, Pierre. 2015 [1998]: *Il dominio maschile*, trad.it. Alessandro Serra, Milano: Feltrinelli.

Connell, R.W. 1995. *Masculinities*, 2nd ed. Cambridge: Polity.

Kegan Gardiner, Judith, ed. 2002. *Masculinity Studies & Feminist Theory. New Directions*. New York: Columbia University Press.

Kimmel, Michael S., Jeff Hearn e R.W. Connell. 2004. *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Thousand Oaks CA: Sage Publications.

Mosse, George L. 2011² [1985]. *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, trad. it. di Andrea Zorzi. Roma-Bari: Laterza.

Ruspini, Elisabetta. 2009². *Le identità di genere*. Roma: Carocci.

Stoltenberg, John. 2000. *Refusing to Be a Man. Essays on Sex and Justice. Revised edition*. London: UCL Press.

Studi sul genere e sulla mascolinità in Grecia

Dadatsi, Ekaterini [Δαδάτση, Αικατερίνη]. 2012. *Από την πλευρά των αγοριών: μία μελέτη για τη δόμηση του ανδρισμού στην εφηβεία* [Dalla parte dei ragazzi: uno studio sulla struttura della mascolinità in adolescenza]. Tesi di dottorato, Università Aristotele di Salonicco.

Gotsi, Glafki, Androniki Dialeti ed Eleni Furnaraki [Γκότση Γλαύκη, Ανδρονίκη Διαλέτη και Ελένη Φουρναράκη]. 2015. *Το φύλο στην ιστορία. Αποτιμήσεις και παραδείγματα* [Il genere nella storia. Valutazioni ed esempi]. Athina: Ekdossis Asinias.

Hadjikyriacou, Achilleas. 2013. *Masculinity and Gender in Greek Cinema 1949-1967*. New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsbury.

Kyparissiadis, Gheorghios [Κυπαρισσιάδης, Γεώργιος]. 2012. *Ανάγνωση Ανδρισμού στα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και Ψυχαγωγίας του 20ού Αιώνα* [Lettura della mascolinità nei Mezzi di Comunicazione e Intrattenimento di Massa del XX secolo]. Tesi di dottorato. Pandio Panepistimio di Atene.

Loizos, Peter ed Evthymios Papataxiarchis, eds. 1991. *Contested Identities. Gender and Kinship in Modern Greece*. Princeton NJ: Princeton University Press.

Studi sul genere e la mascolinità nella letteratura (greca e internazionale)

Horlacher, Stefan. 2011. *Constructions of Masculinity in British Literature from the Middle Ages to the Present*. London: Palgrave McMillan.

Mikè, Mary [Μικέ, Μαίρη]. 2001. *Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική πεζογραφία (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)* [Travestimenti nella narrativa neogreca (XIX e XX secolo)]. Athina: Kedros.

— 2012a. *Εμφυλη και φυλετική διαφορά στον Γιούγκερμαν* [Differenza di genere e di origine in *Yungerman*] e — 2012b. *Η από-κοσμη συντροφικότητα. Σχόλια σε διηγήματα του Μ. Καραγάτση* [Compagnia e asocialità. Commento ai racconti di M. Karagatsis]. In —. *Εναρμόνιον κράμα. Δοκίμια για την πεζογραφία*. Athina: Ekdossis Agra, 39-78.

Pagalos, Ghianis [Πάγκαλος, Γιάννης]. 2005. *Αρρενωπότητα και Bildungsroman: ένα παράδειγμα συγκριτικής ανάλυσης (Johann Wolfgang Goethe Wilhelm Meisters Lehrjahre και Στρατής Τσίρκας Ακυβέρνητες Πολιτείες)* [Mascolinità e Bildungsroman: un esempio di analisi comparativa (Johann Wolfgang Goethe *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* e Stratis Tsirkas *Città alla deriva*)]. Tesi di dottorato. Università Aristotele di Salonicco.

Sedgwick, Kosofsky Eve. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.

Studi femministi

Bourke, Joanna. 2011 [2007]. *Stupro. Storia della violenza sessuale dal 1860 a oggi*, trad. it. Maria Giuseppina Cavallo, Lara Fantoni e Paolo Falcone. Roma-Bari: Laterza.

Brownmiller, Susan. 1976 [1975]. *Contro la nostra volontà. Uomini, donne e violenza sessuale*, trad. it. Andrea D'Anna. Milano: Bompiani.

Millet, Kate. 1979 [1969]. *La politica del sesso*, trad. it. Bruno Oddera. Milano: Bompiani.

Rooney, Ellen, ed. 2006. *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rubin, Gayle. 1975. *The Traffic of Women: Notes Towards a Political Economy of Sex*. In *Towards an Anthropology of Women*, Rayna Reiter ed. New York: Monthly Review Press, 157-210.

Bibliografia completa

Fonti

Αλεξανδρόπουλος, Μήτσος [Alexandropulos, Mitsos]. 1983. *Φύλλα φτερά* [Foglie ali]. Athina: Polytypo.

Αλεξάνδρου, Άρης [Alexandru, Aris]. 1959. *Ευθύτης οδών*. Athine: Porfiras

Αλεξάνδρου, Άρης [Alexandru, Aris]. 2012 [1974]. *Το Κιβώτιο* [La cassa]. Athina: Kedros.

Ασλάνογλου, Νίκος Αλέξης [Aslanoglu, Nikos Alexis]. 1963. *Ποιήματα για ένα καλοκαίρι* [Poesie per un'estate]. Thessaloniki: Diagonios

Βασιλικός, Βασίλης [Vassilikòs, Vassilis]. 2007 [1961]. *Το φύλλο. Το πηγάδι. Τ' αγγέλιασμα*. [La foglia. Il pozzo. L'angelicazione]. Athina: Topos

Βενέζης, Ηλίας [Venezis, Ilias]. 2011 [1931]. *Το νούμερο 31328. Το βιβλίο της σκλαβιάς* [Il numero 31328. Il libro della schiavitù]. Athine: Estia

Βιζυηνός, Γεώργιος Μ. [Viziinòs, Gheorghios M.]. 2011 [1883 e 1885]. *Το αμάρτημα της μητρός μου και άλλα διηγήματα* [Il peccato di mia madre e altri racconti]. Athina: Nikas Elliniki Pedia

Γαλανάκη, Ρέα [Galanaki, Rea]. 2008 [1989]. *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά* [La vita del pascià Ismail Ferik]. Athina: Kastaniotis

Δημαράς, Κωνσταντίνος Θ. [Dimaràs, Kostandinos T.]. 1996. *Ιστορικά φροντίσματα (δεύτερος τόμος)* [Studi storici (secondo volume)]. Athina: Poria

Ευαγγέλου, Ανέστης [Evanghelu, Anestis]. 1960. *Περιγραφή έξώσεως* [Descrizione di sfratto]. Thessaloniki: Triandafilu.

Θεοτοκάς, Γεώργιος [Theotokàs, Gheorghios]. 1998 [1933]. *Αργώ* [Argo]. Athina: Estia

Θεοτοκάς, Γιώργος [Thetokàs, Ghiorgos]. 1958. *Τὸ τίμημα τῆς λευτεριᾶς Κατσαντώνης ἔργο σε τρεῖς πράξεις* [Il prezzo della libertà, Katsandonis, dramma in tre atti]. Athina: Estia

- Θεοτόκης, Κωνσταντίνος [Theotokis, Kostandinos]. 2011 [1914]. *Η τιμή και το χρήμα* [L'onore e il denaro]. Athina: Pelekanos
- Θεοτόκης, Κώστας [Theotokis, Kostas]. 2012 [1919]. *Ο κατάδικος* [Il condannato]. Kerkira: Idees
- Ιωάννου, Γιώργος [Ioanu, Iorgos]. 2006 [1964]. *Για ένα φιλότιμο* [Per un punto d'onore]. Athina: Kedros
- Καζαντζάκης, Νίκος [Kazantzakis, Nikos]. 2013 [1946]. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* [Zorba il Greco]. Athina: Kazantzaki
- Καζαντζής, Τόλης [Kazantzis, Tolis]. 1976. *Η παρέλαση* [La parata]. Athina: Ermis
- Καραγάτσης, Μ. [Karagatsis, M.]. 1999 [1935]. *Το μεγάλο συναξάρι* [Il grande diario]. Athina: Estia
- . 2007 [1938] *Ο Γιούγκερμαν και τα στερνά του* [Gli ultima anni di Yungerman]. Athina: Estia
- Καρβέλης, Τάκης [Karvelis, Takis]. 1988. *Δεν είναι ο περσινός καιρός* [Non è come l'anno scorso]. Athina: Stigmì.
- Καρκαβίτσας, Ανδρέας [Karkavitsas, Andreas]. 1899. *Λόγια της πλώρης. Θαλασσινά διηγήματα* [Discorsi di prua. Racconti di mare]. Athine: Tipografion tis Estias
- Καρυτάκης, Κώστας [Kariotakis, Kostas]. 2006. *Απαντα τα ευρισκόμενα (δεύτερος τόμος)* [Tutte le opere ritrovate (secondo volume)] a cura di Ghiorgos Savvidis. Athina: Ermis
- Κάσδαγλης, Νίκος [Kàsdaglis, Nikos]. 1988. *Το Έλος: Χρονικά* [La palude: cronache]. Thessaloniki: Diagonios
- Καστανάκης, Θράσος [Kastanakis, Thrassos]. 1936. *Ο ομογενής Βλαδίμηρος* [Vladimiro il greco di Russia]. Athina: Pirsòs
- Κέντρου-Αγαθοπούλου, Μαρία Θ. [Kendru-Agathopulu, Maria Th.]. 1981. *Θαλασσινό ημερολόγιο* [Diario di mare]. Thessaloniki: Diagonios

- Κονδυλάκης, Ιωάννης [Kondilakis, Ioanis]. 2014 [1892]. *Ο Πατούχας* [Patuchas].
Athina: Nikas Elliniki Pedia
- Κοτζιάς, Αλέξανδρος [Kotziàs, Alèxandros]. 1986 [1959]. *Ο Εωσφόρος* [Lucifero].
Athina: Kedros
- Μηλιώνης, Χριστόφορος [Milionis, Christoforos]. 1993. *Χειριστής ανελκυστήρος*
[Ascensorista]. Athina: Kedros
- Μπεράτης, Γιάννης [Beratis, Ghianis]. 2013 [1965] *Το πλατύ ποτάμι* [L'ampio fiume].
Athina: Ermis
- Μυριβήλης, Στρατής [Mirivilis, Stratis]. 2006 [1930] *Η ζωή εν τάφω. Το βιβλίο του
πολέμου* [Vita nella tomba. Il libro della guerra]. Athina: Estia
- Νόλλας, Δημήτρης [Nollas, Dimitris]. 2005 [1994]. *Τα θολά τζάμια* [I vetri appanna-
ti]. Athina: Kastaniotis
- Ξενόπουλος, Γρηγόριος [Xenopoulos, Grigorios]. 2000 [1914]. *Στέλλα Βιολάντη* [Stella
Violandi]. Athina: Vlassi Adelfi
- Παπαδημητρακόπουλος, Ηλίας Χ. [Papadimitrakòpulos, Ilias C.]. 2012 [1980]. *Θερμά
θαλάσσια λουτρά* [Caldi bagni di mare]. Athina: Gavriilidis
- Παπαδίτσας, Δημήτρης Π. [Papaditsas, Dimitris P.]. 1963. *Ποίηση, 1* [Poesia, 1].
Athina: Proti ili
- Πατρίκιος, Τίτος [Patrikios, Titos]. 1963. *Μαθητεία* [Apprendistato]. Athina: Prisma
- Πολίτης, Κοσμάς [Politis, Kosmàs]. 2010 [1962-63]. *Στου Χατζηφράγκου*
[Chatzifranku]. Athina: Estia.
- Πρεβελάκης, Παντελής [Prevelakis, Pandelis]. 2000 [1963]. *Η κεφαλή της μέδουσας.
Ένα έτος μαθητείας στον αιώνα μου* [La testa della medusa. Un anno di appren-
d-stato nel mio secolo]. Athina: Estia.
- Σαμαράκης, Αντώνης [Samarakis, Andonis]. 1998 [1954]. *Ζητείται ελπίς* [Speranza
cercasi]. Athina: Kastaniotis

- Σαχτούρης, Μίλτος [Sachturis, Miltos]. [1958]. *Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο δρόμο* [Gli spettri o la gioia nell'altra strada]. Athina: Tip. Tarusopulu
- Σινόπουλος, Τάκης [Sinopulos, Takis]. 1957. *Μεταίχμιο, Β' (1949-1955) [Orlo, II (1949-1955)]*. Athina: Difros.
- Σφυρίδης, Περικλής [Sfiridis, Periklis]. 2013 [1996]. *Ψυχή μπλε και κόκκινη* [Anima blu e rossa]. Athina: Kastaniotis.
- Σωτηρίου, Διδώ [Sotiriu, Didò]. 2011 [1959]. *Οι νεκροί περιμένουν* [I morti attendono]. Athina: Kedros
- Ταχτσής, Κώστας [Tachtsis, Kostas]. 2009 [1972]. *Τα ρέστα* [Il resto], a cura di Dimitris Papanikolau. Athina: Gavriilidis.
- Τερζάκης, Άγγελος [Terzakis, Anghelos]. 2012 [1946]. *Απρίλης* [Aprile]. Athina: Estia.
- Τσίρκας, Στρατής [Tsirkas, Stratis]. 1966. *Στον Κάβο κι άλλα διηγήματα* [A Kavo e altri racconti]. Athina: Kedros
- Τσίρκας, Στρατής [Tsirkas, Stratis]. 2012 [1962] *Αριάγνη* [Ariaghni]. Athina: Kedros
- Φραγκιάς, Ανδρέας [Franghiàs, Andreas]. 1972. *Λοιμός* [Contagio]. Athina: Mavrogeorghis-Purnatzì
- Φραγκιάς, Ανδρέας [Franghiàs, Andreas]. 2002 [1955] *Άνθρωποι και σπίτια* [Uomini e case]. Athina: Kedros
- Χάκκας, Μάριος [Chakkas, Marios]. 1986 [1971]. *Άπαντα* [Opera omnia]. Athina: Kedros.
- Χαραλαμπίδης, Κυριάκος [Charalambidis, Kiriakos]. 1998 [1989]. *Θόλος* [Volta]. Athina: Agra
- Χατζής, Δημήτρης [Chatzìs, Dimitris]. 2007 [1963] *Το τέλος της μικρής μας πόλης* [La fine della nostra piccola città]. Athina: To rodakiò
- Χατζόπουλος, Κωνσταντίνος [Chatzòpulos, Kostandinos]. 1916. *Τάσω, Στο σκοτάδι κι άλλα διηγήματα* [Tasso, il buio e altri racconti]. Athina: Typografeio Estia

Χειμωνάς, Γιώργος [Chimonàs, Ghiorgos]. 1990. Ο εχθρός του ποιητή [Il nemico del poeta]. Athina: Kedros

Χριστιανόπουλος, Ντίνος [Christinopoulos, Dinos]. 1950. Έποχή τῶν ἰσχνῶν ἀγελάδων [Epoca di vacche magre]. Thessaloniki: Kochlìas

Bontempelli 2014²: Stendhal 2014² [1830]. *Il rosso e il nero*, trad. it. Massimo Bontempelli. Roma: Newton & Compton. Formato ebook (pagine non numerate)

Fabietti e Rakowska 1943: Sholochov, Michail. 1943 [1940]. *Il placido Don*, vol. 1, trad. it. Maria Rakowska ed Ettore Fabietti. Milano: Bompiani. Formato ebook (pagine non numerate)

KNL II: Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας [N. Grigoriadis, D. Karvelis, C. Milionis, K. Balaskas, G. Paganòs, G. Papakostas]. 2001. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Τεύχος Β΄. Β΄ Τάξη γενικού λυκείου* [Testi di Letteratura Neogreca. Volume II. II classe di liceo generale]. Athina: Instituto technologhias ipologhiston ke ekdosseon «Diofandòs».

KNL III: Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας [N. Grigoriadis, D. Karvelis, C. Milionis, K. Balaskas, G. Paganòs, G. Papakostas]. 2001. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Τεύχος Γ΄ (1945-2000)* [Testi di Letteratura Neogreca. Volume III (1945-200)]. Athina: Instituto technologhias ipologhiston ke ekdosseon «Diofandòs».

Pavese 2003: Dos Passos, John. 2003 [1930]. *Amante dell'Umanità*. In Id. *Il 42° parallelo*, trad. it. Cesare Pavese. Milano: Bur.

Pontani 1988: Vasilikòs, Vasilis. 1988 [1961]. *La foglia*, trad. it. Filippo Maria Pontani. Palermo: Sellerio.

Schoepflin 2018: Sartre, Jean Paul. 2018 [1945]. *L'esistenzialismo è un umanismo*, a cura di Maurizio Schoepflin. Roma: Armando editore. Formato ebook (pagine non numerate).

Saggi

- Achlis, Nikos [Άχλης, Νίκος]. 1983. *Οι γειτονικοί μας λαοί, Βούλγαροι και Τούρκοι, στα σχολικά βιβλία ιστορίας γυμνασίου και λεικείου* [I nostri popoli vicini, bulgari e turchi, nei manuali scolastici di storia per il ginnasio e il liceo]. Salonicco: Ekdotikòs Ikos Afon Kyriakidi.
- Aitken, Stuart C. 2007. *Families*, in Flood et al. 2007, 182-185.
- Aitken, Stuart C. 1998. *Family Fantasies and Community Space*. New Brunswick NJ: Rutgers.
- Anghelaki-Rouke, Katerina. 1983. «Sex Roles in Modern Greek Poetry». *Journal of Modern Greek Studies* Vol. 1, Num. 1, 141-155.
- Apple, Michael W. 2004³. *Ideology and Curriculum. Third Edition*. New York – Abingdon Oxon: Routledge.
- Apple, Michael W. e Christian-Smith, Linda. 1991. *The Politics of the Textbook*, London-New York: Routledge.
- Armengol, Josep Maria. 2014. «Gendering the Great Depression: rethinking the male body in 1930s American culture and literature». *Journal of Gender Studies*, Vol. 23, num.1, 59-68.
- Athanasiadis, Charis [Αθανασιάδης, Χάρης]. 2015. *Τα αποσυρθέντα βιβλία. Έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα 1858-2008* [I libri ritirati. Nazione e storia della scuola in Grecia 1858-2008]. Atene: Alexandria.
- Avdelà, Efi [Αβδελά, Έφη]. 2015. *Άντρες που σκοτώνουν: ανεπιθύμητοι ανδρισμοί και οι αντιφάσεις του εξευρωπαϊσμού στη μεταπολεμική Ελλάδα* [Uomini che uccidono: mascolinità indesiderate e le contraddizioni dell'europizzazione nella Grecia del dopoguerra]. in Gotsi, Dialeti e Furnaraki 2015, 339-364.
- Balducci, Temma. 2017. *Gender, Space, and the Gaze in Post-Hausmann Visual Culture: Beyond the Flâneur*. New York – Abingdon Oxon: Routledge.

- Banti, Alberto Maria. 2005. *L'onore della Nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*. Torino: Einaudi.
- Beaton, Roderick. 1994. *An Introduction to Modern Greek Literature*. Gloucestershire: Clarendon Press.
- Belkin, Aron e Carver, Terrel. 2012. «Military Masculinities and the Erasure of Violence». *International Feminist Journal of Politics*, vol. 14, num. 4, 558-567.
- Bellassai, Sandro e Malatesta, Maria, a cura di. 2000. *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*. Roma: Bulzoni.
- Bernini, Lorenzo. 2017. *Le teorie queer. Un'introduzione*. Milano – Udine: Mimesis.
- Beynon, John. 2002. *Masculinities and Culture*. Buckingham-Philadelphia: Open University Press.
- Biegler, Vandervoort E. 2011. *Masculinities in Twentieth- And Twenty-First Century French and Francophone Literature*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Bintoudis, Christos. 2008. *La questione della lingua greca*, trad. it. Francesca Zaccone. Roma: Nuova Cultura.
- Bonidis, Kiriakos [Μπονίδης, Κυριάκος]. 2004. *Το περιεχόμενο του σχολικού βιβλίου ως αντικείμενο έρευνας. Διαχρονική εξέταση της σχετικής έρευνας και μεθοδολογικές προσεγγίσεις* [Il contenuto del libro scolastico come oggetto di ricerca. Esame diacronico della ricerca relativa e approcci metodologici]. Atene: Metechmio.
- Bourdieu, Pierre. 2015 [1998]: *Il dominio maschile*, trad.it. Alessandro Serra, Milano: Feltrinelli.
- Bourke, Joanna. 2011 [2007]. *Stupro. Storia della violenza sessuale dal 1860 a oggi*, trad. it. Maria Giuseppina Cavallo, Lara Fantoni e Paolo Falcone. Roma-Bari: Laterza.
- Brownmiller, Susan. 1976 [1975]. *Contro la nostra volontà. Uomini, donne e violenza sessuale*, trad it. Andrea D'Anna. Milano: Bompiani.
- Buchbinder, David. 2004 [1994]. *Sii uomo! Studio sulle identità maschili*, trad. it. Gasparo

- Magnifico, a cura di Susan Petrilli. Milano: Mimesis.
- Burgio, Giuseppe. 2017. *Adolescenza e violenza. Il bullismo omofobico come formazione alla maschilità*. Milano: Mimesis.
- Camilotti, Silvia e Crivelli, Tatiana. 2017. *Che razza di letteratura è? Intersezioni di diversità nella letteratura italiana contemporanea*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. DOI 10.14277/978-88-6969-181-2.
- Campbell, John Kennedy. 1964. *Honour, Family and Patronage: A Study of Institutions and moral values in a Greek mountain community*. Oxford: Clarendon Press.
- Campbell, John Kennedy e Sherrard, Phillip. 1968. *Modern Greece*. London: Ernest Benn.
- Carabí, Angels. 2003. *Constructing New Masculinities: The representation of masculinity in U.S. literature and cinema (1980-2003)*. Research Project Summary. Barcelona: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer EXP. 62/03.
- Carrasqueira, Miguel. 2010. *Artistic Sensibility and Modernist Men: The Construction of Masculinity in John Dos Passos's Three Soldiers*. In Gonçalves de Abreu, Maria Zina e De Vasconcelos, Bernardo Guido, a cura di. *John Dos Passos: Biography and Critical Essays*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Cavarero, Adriana e Franco Restaino. 2002. *Le filosofie femministe*. Milano: Bruno Mondadori.
- Galligani Casey, Janet. 1998. *Dos Passos and the Ideology of the Feminine*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chemotti, Saveria, a cura di. 2015. *La questione maschile. Archetipi, transizioni, metamorfosi*. Padova: Il poligrafo.
- Chudacoff, Howard P. 2003. *Bachelor*. In Kimmel e Aronson 2004, 45-46.
- Ciccone, Stefano. 2009. *Essere maschi. Tra potere e libertà*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Clarke, Ben. 2008. «"Noble Bodies": Orwell, Miners, and Masculinity». *English Studies*, Vol. 89, Num. 4, 427-446.

- Clatterbaugh, Kenneth. 2004. *What is Problematic About Masculinities?*. In Murphy 2004, 200-213.
- Close, David. 2006 [2005]. *Ελλάδα 1945-2004. Πολιτική, κοινωνία, οικονομία*, trad. gr. Γιώργος Μερτίκας [Ghiorgos Mertikas], a cura di Σπύρος Μαρκέτος [Spiros Marketos]. Thessaloniki: Thyrathen.
- Coltrane, Scott. 2004. *Family*. In Kimmel e Aronson 2004, 269-272.
- Connell, R.W. 2005. *Masculinities*, 2nd ed. Cambridge: Polity.
- Connell R.W. e James Messerschmidt. 2005. «Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept». *Gender & Society*, vol. 19, num. 6, 829-859.
- Courtine, Jean Jacques, a cura di. 2011. *Histoire de la virilité. 3. La virilité en crise? Le XX^e-XXI^e siècle*. Paris: Éditions du Seuil.
- Cowan, Jane K. 1991. *Going Out for Coffee? Contesting the Grounds of Gendered Pleasures in Everyday Sociability*. In Loizos e Papataxiarchis 1991, 180-202.
- Dadatsi, Ekaterini [Δαδάτση, Αικατερίνη]. 2012. *Από την πλευρά των αγοριών: μία μελέτη για τη δόμηση του ανδρισμού στην εφηβεία* [Dalla parte dei ragazzi: uno studio sulla struttura della mascolinità in adolescenza]. Tesi di dottorato, Università Aristotele di Salonicco.
- Dalakura, Katerina [Δαλακούρα, Κατερίνα]. 2015. *Ιστορία της εκπαίδευσης και φύλο στη σύγχρονη ελληνική ιστοριογραφία* [Storia dell'istruzione e genere nella storiografia greca contemporanea]. In Gotsi, Dialeti e Furnaraki 2015, 53-78.
- Delice, Serkan 2010. «Friendship, sociability, and masculinity in the Ottoman Empire: An essay confronting the ghosts of historicism». *New Perspectives on Turkey*, Num. 42, 103-125.
- Dillabough, Jo-Anne. 2001. *Gender theory and research in education: modernist traditions and emerging contemporary themes*. In Becky, Francis e Skelton, Christine. *Investigating Gender. Contemporary Perspectives in Education*. Milton Keynes: Open University Press.
- e Arnot, Madeleine. 2001. *Feminist Sociology of Education: Dynamics, Debates and Di-*

- rections*. In Demaine J., *Sociology of Education Today*, London: Macmillan.
- Dimaras, Alexis [Δημαράς, Αλέξης]. 2009³ [1970]. Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. Τεκμήρια ιστορίας. Β' 1895-1967 [La riforma mai avvenuta. Documenti storici. II 1895-1967]. Athina: Estia.
- 2013. *Ιστορία της Νεοελληνικής εκπαίδευσης. Το “ανακοπτόμενο άλμα”. Τάσεις και αντιστάσεις στην Ελληνική εκπαίδευση 1833-2000* [Storia dell'istruzione neo-greca. Il “salto interrotto”. Tendenze e resistenze nell'istruzione greca 1833-2000], a cura di Vasso Vassilù-Papagheorghiu. Athina: Metechmio.
- Dooley, Cate e Fedele, Nikki. 1999. «Mothers and Sons: raising relational boys». *Work in Progress*, num. 84.
- Dragona, Thalia. 2012. «Becoming a Father: psychosocial challenges for Greek men». *Sociologia, Problemas e Práticas*, num. 68, 33-50.
- Duka-Kambitoglu, Ekaterini [Δούκα-Καμπίτογλου, Αικατερίνη]. 2012. *Εγώ η Ανθρωπος – Έμφυλες αναζητήσεις στην ποίηση της Ζωής Καρέλλη* [Io la essere umano – Ricerche di genere nella poesia di Zoì Kareli]. Athina: Epikendro.
- Fausto-Sterling, Anne. 1993. «*The Five Sexes: Why Male and Female are Not Enough*». *The Sciences*, num. 33, 20-24.
- Evans, Jessica, Stuart Hall e Sean Nixon. 2013. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Thousand Oaks CA: Sage Publications.
- Flood, Michael, Judith Kegan Gardiner, Bob Pease e Keith Pringle, eds. 2007. *International Encyclopedia of Men and Masculinities*, London - New York: Routledge.
- Foucault, Michel. 2014 [1976]. *La volontà di sapere. Storia della sessualità vol. 1*, trad it. Pasquino Pasquale e Procacci Giovanna. Milano: Feltrinelli.
- Frosh, Stephan, Ann Phoenix e Rob Pattman. 2002. *Young Masculinities. Understanding Boys in Contemporary Society*. London: Palgrave.
- Fuchs, Eckhardt e Annekatrin Bock, eds. 2018. *The Palgrave Handbook of Textbook Studies*. New York NY: Palgrave Macmillan.

- Furstenberg, Frank. 1988. *Good dads – bad dads*. in A.J. Cherlin, ed. *The Changing American Family and Public Policy*. Washington DC: Urban Institute, 193-218.
- Garandudis, Evripidis. 2018. *Sandro Penna e Konstantinos P. Kavafis*. Conferenza presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Sapienza Università di Roma il giorno 5 aprile 2018.
- Gasparri, Lorenzo. 2015. *La costruzione di una possibilità: disertare il patriarcato*. In Chemotti 2015, 439-454.
- 2017. *Diventare uomini. Relazioni maschili senza oppressioni*. Cagli: Settenove.
- Giartosio, Tommaso. 2007. *Omosessuale (Letteratura)*. In Enciclopedia Italiana, VII Appendice, Treccani 2007 (ultima visita 29/9/2017 http://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-omosessuale_%28Enciclopedia-Italiana%29/).
- 2013. *Aria di braveria. Appunti queer sui Promesi Sposi*. Nuovi Argomenti, num. 62, 149-179.
- Göçek, Fatma Müge. 2002. *Social constructions of nationalism in the Middle East*. Albany NY: SUNY Press.
- Goldstein, Joshua S. 2003. *War and Gender. How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldstein, Joshua S. 2004. *War*. In Kimmel e Aronson 2004, 815-818.
- Gotsi, Glafki, Androniki Dialeti ed Eleni Furnaraki [Γκότση Γλαύκη, Ανδρονίκη Διαλέτη και Ελένη Φουρναράκη]. 2015. *Το φύλο στην ιστορία. Αποτιμήσεις και παραδείγματα* [Il genere nella storia. Valutazioni ed esempi]. Athina: Ekdossis Asinis.
- Guazzone, Laura. 2016. *Storia contemporanea del mondo arabo. I paesi arabi dall'Impero Ottomano a oggi*. Milano: Mondadori Università.
- Guenivet, Karima. 2002 [2001]. *Stupri di guerra*, trad. it. Donatella Valeri. Roma: Luca Sossella Editore.
- Hadjikyriacou, Achilleas. 2013. *Masculinity and Gender in Greek Cinema 1949-1967*. New York – London – New Delhi – Sydney: Bloomsbury.

- Henderson, Bruce. 1993. «Eve Kosofsky Sedgwick and the Development of Gay Literary Studies». *Text and Performance Quarterly*, num. 13, 375-392.
- Herzfeld, Michael. 1987. *Anthropology Through the Looking Glass. Critical Ethnography in the Margins of Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- hooks, bell. 2004. *The Will to Change. Men, Masculinity and Love*. New York NY: Atria Books.
- Horlacher, Stefan. 2011. *Constructions of Masculinity in British Literature from the Middle Ages to the Present*. London: Palgrave MacMillan.
- Hutchings, Kimberly. 2008. «Making Sense of Masculinity and War». *Men and Masculinities*, vol. 10, num. 4, 389-404.
- Jana, Katja. 2015. *Changing Hats and Heads. Nationalism and Modern Masculinities in the Ottoman Empire and the Republic of Turkey*. In Pablo Dominguez Andersen e Simon Wendt. *Masculinities and the Nation in the Modern World. Between Hegemony and Marginalization*. New York NY: Palgrave Macmillan 217-242.
- Kalmus, Veronika. 2004. «What do Pupils and Textbooks Do With Each Other?: Methodological Problems of Research on Socialization Through Educational Media». *Journal of Curriculum Studies*, vol. 36, num. 4, 469-485.
- Kandiyoti, Deniz. 1988. «Bargaining with Patriarchy». *Gender and Society*, Special Issue to Honor Jessie Bernard, vol. 2, num. 3, 274-290.
- Kantsà, Venetia, Vassilikì Mutafi ed Evthymios Papataxiarchis [Καντσά, Βενετία, Βασιλική Μουτάφη και Ευθύμιος Παπαταξιάρχης]. 2010. *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* [Genere e scienze sociali nella Grecia contemporanea]. Athina: Ekdosis Alexandria.
- Kegan Gardiner, Judith, ed. 2002. *Masculinity Studies & Feminist Theory. New Directions*. New York: Columbia University Press.
- 2004. *Men, Masculinities and Feminist Theory*. In Kimmel, Hearn e Connell 2004, 35-50.
- Kelepuri, Maria S. 2006. *Η διδασκαλία της λογοτεχνίας και η συγκρότηση του*

εθνικού εαυτού στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση: η εθνική διάσταση της κοινωνικής λειτουργίας του λογοτεχνικού φαινομένου [L'insegnamento della letteratura e la formazione dell'io nazionale nell'educazione superiore: la dimensione nazionale del funzionamento sociale del fenomeno letterario]. Tesi di dottorato. Università Aristotele di Salonicco.

Kimmel, Michael S. e Amy Aronson, eds. *Men and Masculinities. A Social, Cultural and Historical Encyclopedia* ABC-CLIO. Santa Barbara CA.

Kimmel, Michael S., Jeff Hearn e R.W. Connell. 2004. *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Thousand Oaks CA: Sage Publications.

Klein, Uta e Bradford Ransom. 2004. *Military*. In Kimmel e Aronson 2004.

Knain Erik (2001): *Ideologies in School Science Textbooks*, in «International Journal of Science Education», 23:3, pp. 319-329.

Koghidu, Dimitra [Κογκίδου, Δήμητρα]. 2004. *Φύλο και Αναλυτικά Προγράμματα: Η 'υπόσχεση' των Γυναικείων Σπουδών στα Ελληνικά Πανεπιστήμια στον 21ο αιώνα* [Genere e programmi: la "promessa" dei Women's Studies nelle università greche del XXI secolo], *Ο Εκπαιδευτικός και το Αναλυτικό Πρόγραμμα* [L'educatore e il programma scolastico], a cura di Ghiorgos Bagakis [Γιώργος Μπαγάκης]. Athina: Metechmio, 256-263.

Kumbaru-Chanioti, Chrysanthi [Κουμπάρου Χανιώτη, Χρυσάνθη]. 2003. *Τα σχολικά εγχειρίδια των νεοελληνικών αναγνωσμάτων στη μέση εκπαίδευση και η ιδεολογία τους (1917-77)* [I manuali di lettura greci nell'istruzione secondaria e la loro ideologia (1917-77)]. Tesi di dottorato. Università Nazionale Capodistria di Atene.

Kyparissiadis, Gheorghios [Κυπαρισσιάδης, Γεώργιος]. 2012. *Ανάγνωση Ανδρισμού στα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και Ψυχαγωγίας του 20ού Αιώνα* [Lettura della mascolinità nei Mezzi di Comunicazione e Intrattenimento di Massa del XX secolo]. Tesi di dottorato. Pandio Panepistimio di Atene.

La Cecla, Franco. 2010. *Modi bruschi. Antropologia del maschio*. Milano: elèuthera.

Laberge, Yves. 2015. *Le dandy de Baudelaire à la lumière des théories de la masculinité*,

- Dans le cadre de *Le jeune homme en France au XIXe siècle. Contours et mutations d'une figure*. Journée d'étude organisée par Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Université du Québec à Montréal, 17 avril 2015. Document audio. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/communications/le-dandy-de-baudelaire-a-la-lumiere-des-theories-de-la-masculinite>>, Consulté le 14 juillet 2018.
- Lazaris, Nikos [Λαζάρης, Νίκος]. 1988. «Το μούδιασμα του φόβου. Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Γιώργου Ιωάννου» [Il formicolio della paura. Appunti sulla poesia di Iorgos Ioannu]. *Planodion*, num. 7.
- Levant, Ronald F. 2003. *Boyhood*. In Kimmel e Aronson 2004, 101-104.
- Leverenz, David. 2007. *Honour*. In Flood et al. 2007, 318.
- Lianopulu, Eleni [Λιανοπούλου, Ελένη]. 1993. *Οι ελληνίδες πεζογράφοι του μεσοπολέμου (1921-1944)* [Le scrittrici greche del periodo tra le due guerre (1921-1944)]. Tesi di dottorato. Università Aristotele di Salonicco.
- Loizos, Peter ed Evthymios Papataxiarchis, eds. 1991. *Contested Identities. Gender and Kinship in Modern Greece*. Princeton NJ: Princeton University Press.
- Loppa-Gundaruli, Eleni [Λόππα-Γκουνταρούλη, Ελένη]. 1996. *Η Γυναικεία παρουσία στα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Λυκείου* [La presenza femminile nei Keimena Neoellinikis Logotechnias del Liceo]. *Sinchroni Ekpedefsi*, 88, 49-60.
- Lusty, Natalya e Julian Murphet, eds. 2014. *Modernism and Masculinity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mac an Ghail, Máirtín, ed. 1996. *Understanding Masculinities: Social Relations and Cultural Arenas*. Buckingham: Open University Press.
- Marchetti, Sabrina. 2013. *Intersezionalità*. In *Le etiche della diversità culturale*, a cura di Caterina Botti. Firenze: Le Lettere.
- Maridaki-Kassotaki, Katerina. 2000. «Understanding Fatherhood in Greece: Father's Involvement in Child Care». *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, vol. 16, num. 3, 213-219.

- Martin, Brian. 2007. *Brothers*. In Flood et al. 2007, 50-51.
- Martín Alcoff, Linda. 2006. *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*, Oxford – New York: Oxford University Press. Disponibile online all'indirizzo https://dascolihum.com/uploads/CH_54A_Alcoff_Racism_and_Visible_Race_Ch_8.pdf, ultima consultazione 26 agosto 2018.
- Mikè, Mary [Μικέ, Μαίρη]. 2001. *Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική πεζογραφία (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)* [Travestimenti nella narrativa neogreca (XIX e XX secolo)]. Athina: Kedros.
- 2012a. *Εμφυλη και φυλετική διαφορά στον Γιούγκερμαν* [Differenza di genere e di origine in *Yungerman*] e — 2012b. *Η από-κοσμη συντροφικότητα. Σχόλια σε διηγήματα του Μ. Καραγάτση* [Compagnia e asocialità. Commento ai racconti di M. Karagatsis]. In —. *Εναρμόνιον κράμα. Δοκίμια για την πεζογραφία*. Athina: Ekdossis Agra, 39-78.
- Millàs, Iraklīs [Μηλλάς, Ηρακλής]. 2001. *Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων. Σχολικά βιβλία, ιστοριογραφία, λογοτεχνία και εθνικά στερεώτυπα* [Immagini di greci e turchi. Manuali scolastici, storiografia, letteratura e stereotipi nazionali]. Athina: Ekdossis Alexandria.
- Millet, Kate. 1979 [1969]. *La politica del sesso*, trad. it. Bruno Oddera. Milano: Bompiani.
- Mosse, George L. 2011² [1985]. *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, trad. it. di Andrea Zorzi. Roma-Bari: Laterza.
- Murphy, Peter F., ed. 2004. *Feminism and Masculinities*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Nagel, Joane. 1998. «Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations». *Ethnic and Racial Studies*, vol. 21, num. 2, 242-269.
- . 2007. *War*. In Flood et al. 2007, 626-628.
- Nardi, Peter M. 2004. *Friendship*. In Kimmel e Aronson 2004, 321-322.
- Nardini, Krizia. 2015. El nemigo [sic] común es el machismo: *disfare/rifare il genere con l'antisessismo maschile in Spagna e il caso di Ahige*. In Chemotti 2015, 267-280.
- O'Reilly, Andrea. 2007. *Mother and son relationships*. In Flood et al. 2007, 445-446.

- Özoğlu, Müge. 2016. «Modernity as an Ottoman Fetish: Representations of Ottoman Masculinity in Kesik Bıyık». *Masculinities. A Journal of Identity and Culture*, num. 6, 79-101.
- Pagalos, Ghianis [Πάγκαλος, Γιάννης]. 2005. *Αρρενωπότητα και Bildungsroman: ένα παράδειγμα συγκριτικής ανάλυσης (Johann Wolfgang Goethe Wilhelm Meisters Lehrjahre και Στρατής Τσίρκας Ακυβέρονητες Πολιτείες)* [Mascolinità e Bildungsroman: un esempio di analisi comparativa (Johann Wolfgang Goethe *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* e Stratis Tsirkas *Città alla deriva*)]. Tesi di dottorato. Università Aristotele di Salonicco.
- Papadogiannis, Nikolaos. 2017. «Gender in modern Greek Istoriography». *Historein. A review of the past and other stories*, vol. 16, num. 1-2.
- Papanikolaou, Dimitris [Παπανικολάου, Δημήτρης]. 2010. «Αφεντικό, άνθρωπο δεν αγάπησα σαν κι εμένα»: Ο Αλέξης Ζορμπάς και η ποιητική της ομοκοινωνικότητας [«Padrone, non ho amato nessun uomo quanto te»: Alexis Zorbas e la poetica dell'omosocialità]. In *Ο Καζαντζάκης στο 21ο αιώνα. Πρακτικά του διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά»* [Kazantzakis nel XXI secolo. Atti del convegno scientifico internazionale «Nikos Kazantzakis 2007: cinquant'anni dopo»], a cura di S.N. Filippidis. Iràklio: Ekdossis Filosofikis Scholis Panepistimiou Kritis, 435-475.
- . 2009. *Δέκα χρόνια κομμάτια: τα ρέστα, ο Ταχτσής και η εποχή τους* [Dieci anni in pezzi: Il resto, Tachtsis e la loro epoca]. In Kostas Tachtsis, *Τα ρέστα* [Il resto]. Athina: Gavriiliidis, 172-189.
- Papastefanaki, Lida [Παπαστεφανάκη, Λήδα]. 2015. *Ανάμεσα στην ιστορία της βιομηχανίας και την ιστορία της εργασίας: η οπτική του φύλου στην ελληνική ιστοριογραφία* [Tra storia dell'industria e storia del lavoro: l'ottica di genere nella storiografia greca]. In Gotsi, Dialeti e Furnaraki 2015, 79-106.
- Papataxiarchis, Evthymios. 1991. *Friends of the Heart. Male Commensal Solidarity, Gender and Kinship in Aegean Greece*. In Loizos e Papataxiarchis 1991, 156-179.
- Peristiany, John. 1965. *Honour and Shame in a Cypriot Highland Village*. In *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*. London: Weidenfeld and Nicolson, 171-

190.

- , ed. 1976. *Mediterranean Family Structures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pitt-Rivers, Julian, ed. 1963. *Mediterranean Countrymen: Essays in the Social Anthropology of the Mediterranean*. The Hague: Mouton & Co..
- Politis, Fotis [Πολίτης, Φώτης]. 2006. *Οι ανδρικές ταυτότητες στο σχολείο. Ετεροσεξουαλικότητα, ομοφοβία και μισογυνισμός* [Le identità maschili a scuola. Eterosessualità, omofobia e misoginia]. Athina: Epikendro.
- Pomata, Gianna. 2000. *Perché l'uomo è un mammifero: crisi del paradigma maschile nella medicina di età moderna*. In *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico*, a cura di Sandro Bellassai e Maria Malatesta. Roma: Bulzoni, 133-152.
- Reeser, Todd. 2010. *Masculinities in Theory. An Introduction*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Rich, Adrienne. 1996 [1976]. *Nato di donna*, trad it. M.T. Marengo. Milano: Garzanti.
- Robinson, Christopher. 1997. «Gender, Sexuality and Narration in Kostas Tachtsis: a reading of *Τα ρέστα*». *Κάμπος. Cambridge Papers in Modern Greek Literature*, num. 5, 63-80.
- Robinson, Sally. 2000. *Marked Men. White Masculinity in Crisis*, New York – Chichester: Columbia University Press.
- Rooney, Ellen, ed. 2006. *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rubin, Gayle. 1975. *The Traffic of Women: Notes Towards a Political Economy of Sex*. In *Towards an Anthropology of Women*, Rayna Reiter ed. New York: Monthly Review Press, 157-210.
- Rushing, Beth. 2003. *Breadwinner*. In Kimmel e Aronson 2004, 108-109.
- Ruspini, Elisabetta. 2009². *Le identità di genere*. Roma: Carocci.
- . 2012. «Chi ha paura dei Men's Studies?». *AG. About gender*, vol. 1, num. 1, 37-49.
- Samiu, Dimitra [Σαμίου, Δήμητρα]. 2015. *Όψεις της έμφυλης ιδιότητας του πολίτη*

- στην Ελλάδα: γυναίκες, κράτος και πολιτικά δικαιώματα τον 19ο και τον 20ό αιώνα [Aspetti dell'identità di genere del cittadino in Grecia: donne, stato e diritti politici nel XIX e XX secolo]. In Gotsi, Dialeti e Furnaraki 2015, 139-162.
- Sapegno, Maria Serena, a cura di. 2011. *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*. Milano: Mondadori Sapienza.
- . 2014a. *Scuola ed educazione al genere*, in Sapegno 2014, 7-12.
- . 2014b. *Lo sguardo di genere interroga la letteratura*. In Sapegno 2014, 95-104.
- , a cura di. 2014. *La differenza insegna. La didattica delle discipline in una prospettiva di genere*. Roma: Carocci.
- Schoepflin, Maurizio. 2018. *Contenuti e prospettive de L'esistenzialismo è un umanismo*. In Jean Paul Sartre, *L'esistenzialismo è un umanismo*, a cura di Maurizio Schoepflin. Roma: Armando editore, formato ebook (pagine non numerate).
- Sedgwick, Kosofsky Eve. 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Shoene-Harwood, Berthold. 2000. *Writing Men: Literary Masculinities from Frankenstein to the New Man*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Sleeter, Christine e Carl A. Grant. 1991. *Race, Class, Gender and Disability in Current Textbooks*. In Apple e Christian-Smith 1991.
- Snyder, Katherine V. 2007. *Bachelors and Bachelorhood*. In Flood et al. 2007, 34.
- Stoltenberg, John. 2000. *Refusing to Be a Man. Essays on Sex and Justice. Revised edition*. London: UCL Press.
- Stray, Chris. 1994. «Paradigms regained: towards a historical sociology of the textbook». *Journal of Curriculum Studies*, vol. 26, num. 1, 1-29.
- Te Paske, B.A. 1987 [1982]. *Il rito dello stupro. Il sacrificio delle donne nella violenza sessuale*, trad. it. Carla Sborgi. Como: Red.
- Thompson, Christopher W. 1994. «Gender and Transcendence in Le Rouge et le Noir».

Nineteenth-Century French Studies, vol. 22, num. 1-2, 77-89.

Tipaldo, Giuseppe. 2014. *L'analisi del contenuto e i mass media. Oggetti, metodi, strumenti*. Bologna: il Mulino.

Tziovas, Dimitris. 2011a. *Allegorical Readings and Metaphors of Identity: Sexuality, Society and Nature in Vassilis Vassilikòs' Το φύλλο*. in Dimadis Konstandinos A. [Δημάδης Κωνσταντίνος Α.]. 2011. *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)* (Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010. Πρακτικά) [Identità nel mondo greco (dal 1204 a oggi) (IV Convegno Europeo di Studi Neogreci Granada 9-12 settembre 2010. Atti)]. Athina: Evropaiikì Eterìa Neoellinikòn Spudòn, 255-273.

Tziovas Dimitris (2011b): *Το Φύλλο του Β. Βασιλικού: Αλληγορία, ταυτότητα και σεξουαλικότητα* [La foglia di V. Vassilikòs: Allegoria, identità e sessualità], in «Diazovo» n. 517, pp. 49-52.

— 2017. *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας. Από την ερμηνεία στην ηθική* [La poetica culturale della narrativa neogreca. Dall'interpretazione all'etica]. Iraklio: Panepistimiakes Ekdossis Kritis.

Vamvuri-Dimaki, Christina e Panaiotis Vassakos [Βαμβούρη-Δημάκη, Χριστίνα και Παναγιώτης Βασάκος]. 2017. *Διαμόρφωση έμφυλων ταυτοτήτων μέσα από τη διδακτική της λογοτεχνίας Γ' γυμνασίου* [Formazione delle identità di genere attraverso la didattica della letteratura della III ginnasio]. In *Proceedings Of The International Conference On The Occasion Of The 20th Anniversary Of The Department Of Greek Of D.U.Th. Identities: Language and Literature*, vol. I. a cura di Zoì Gavriilidu, Maria Kostantinidu, Nikos Mavrelou et al. [Ζωή Γαβριηλίδου, Μαρία Κωνσταντινίδου, Νίκος Μαυρέλος και ά.], a cura di. Saitis: Komotini 2017, 475-493.

Varelàs, Lambros [Βαρελάς, Λάμπρος]. 2007. *Η Νεοελληνική και μεταφρασμένη λογοτεχνία στην Ελληνική δευτεροβάθμια εκπαίδευση (1884-2001)* [La letteratura neogreca e tradotta nell'istruzione secondaria greca (1884-2001)]. Thessaloniki: Kendro Elinikìs Glossas.

Vassiliadis, Vassilis [Βασιλειάδης Βασίλης]. 2006. *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής*

- κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία [L'ideologia della critica letteraria del periodo tra le due guerre riguardo alla letteratura «femminile» e «maschile»]. Tesi di dottorato. Università Aristotele di Salonicco.
- Vassiliadu, Dimitra [Βασιλειάδου, Δήμητρα]. 2015. *Όταν η ιστορία της οικογένειας συνάντησε την ιστορία του φύλου* [Quando la storia della famiglia incontrò la storia del genere]. In Gotsi, Dialeti e Furnaraki 2015, 189- 208.
- . 2018. *Στον τροπικό της γραφής. Οικογενειακοί δεσμοί & συναισθήματα στην Αστική Ελλάδα 1850-1930* [Il tropico della scrittura. Legami familiari & sentimenti nella Grecia borghese 1850-1930]. Athina: Gutenberg.
- Vitti, Mario. 2001. *Storia della letteratura neogreca*. Roma: Carocci.
- Wadham, Ben. 2007. *Armies*. In Flood et al. 2007, 24-26.
- Wedgwood, Nikki. 2009. «Connell's Theory of Masculinity – Its Origins and Influences on the Study of Gender». *Journal of Gender Studies*, vol. 18, num. 4, 329-339.
- Wolf, Naomi. 2002 [1990]. *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. New York – London – Toronto – Sydney: Harper Perennial.