



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA**  
Dottorato di ricerca in Scienze umanistiche e dei beni culturali - XXVI CICLO

---

**NIKOLETA RALLAKI**

**L'ATENE DI PETROS MÀRKARIS**  
**Paesaggio e identità urbana di una città**  
**nella narrativa greca fra XX e XXI secolo**

**TESI DI DOTTORATO**

Coordinatore: Chiar.mo Prof. Paolo Militello

Tutor: Chiar.ma Prof.ssa Caterina Papatheu

---

**Anno accademico 2012/2013**



*Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θά βρεις άλλες  
θάλασσες.*

*Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς  
τους ίδιους. Και στες γειτονιές τες ίδιες θα γερνάς  
και μες στα ίδια σπίτια αυτά θ' ασπρίζεις.*

*Πάντα στην πόλι αυτή θα φθάνεις.*

(Κ. Π. Καβάφης, *Η Πόλις*)

*Non troverai posti nuovi, non troverai altri mari.*

*La città ti seguirà. Per le solite vie  
curverai. Nei soliti quartieri diventerai curvo,  
nelle solite case diventerai canuto.*

*Sempre a questa città approderai.*

(Κ. Ρ. Kavafis, *La Città*)

## Indice

<b>Introduzione</b>	7
<b>Cap. 1 - Atene, nascita di una capitale</b>	13
1. Preludi urbani	13
2. Atene capitale. Dalla Rivoluzione di Indipendenza greca (1821) alla monarchia bavarese (1830)	15
3. Atene e il piano regolatore: future tracce di una città antica	24
4. Atene <i>fin de siècle</i> e la “Grande Idea”	36
5. Atene, il nuovo secolo e l’arrivo dei profughi	41
6. L’Atene dell’ <i>entre guerre</i> (1923-1940)	47
7. Atene negli anni quaranta: la seconda guerra mondiale (1940-1945) e la guerra civile (1946-1949)	51
8. Atene contemporanea: fra anni cinquanta e sessanta (1950-1967)	55
9. Atene contemporanea: fra anni sessanta e settanta (1967-1974)	66
10. Atene contemporanea: dal 1974 a oggi	69
<b>Cap. 2 - Il romanzo poliziesco. Origini, evoluzioni, generi</b>	87
1. La storia del romanzo poliziesco	87
2. Il romanzo poliziesco greco	125
<b>Cap. 3 - Petros Màrkaris</b>	159
1. Una vita urbana	159
2. Opere di Petros Màrkaris	169
a) Romanzi	169
b) Racconti	170
c) Contributi in antologie	170
d) Opere teatrali	171
e) Scritti saggistici	171
f) Sceneggiature	171
g) Traduzioni	171

<b>Cap. 4 - Il romanzo giallo di Petros Mårkaris</b>	187
1. <i>Νυχτερινό δελτίο (Bollettino notturno, 1995)</i>	187
2. <i>Άμυνα ζώνης (Difesa a zona, 1998)</i>	192
3. <i>Ο Τσε αυτοκτόνησε (Si è suicidato il Che, 2003)</i>	200
4. <i>Βασικός μέτοχος (Azionista di riferimento, 2006)</i>	207
<b>Cap. 5 - Petros Mårkaris e i suoi personaggi</b>	228
1. Il commissario Kostas Charitos	228
2. Adriana, la moglie di un commissario	235
3. La figlia Katerina e il medico Fanis	238
4. I “comprimari” della Squadra Omicidi: il direttore Nikòlaos Ghikas e gli altri colleghi	242
5. Il giornalista Nikos Sotiròpoulos, un “Robespierre in Armani”	247
6. Lambros Zisis, un confidente segreto	248
7. Il “ventre” di Atene	249
<b>Cap. 6 - I luoghi del commissario Kostas Charitos</b>	283
1. La casa del commissario Kostas Charitos	283
2. L’ufficio del commissario Charitos	284
3. La Fiat 131 Mirafiori del commissario Charitos	285
4. Piazza Aghiou Lazarou	288
5. La casa di Lambros Zisis	289
6. Atene: città cardinale	292
a) Atene ad ovest	292
b) Atene <i>downtown</i>	296
c) Atene a sud	299
d) Atene a nord	302
e) La provincia di Atene	306
7. Gli impianti olimpici: la decadenza della modernità	309
8. Pedinando il commissario Kostas Charitos	314
<b>Cap. 7 - I Labirinti di Atene di Petros Mårkaris. Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων (Atene, capitale dei Balcani, 2004)</b>	330
1. <i>Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι... (Inglese, francesi, portoghesi...)</i>	331
2. <i>Ακροθιγώς (Estremi)</i>	336
3. <i>Η χειραφέτηση της Τατιάνας (L’emancipazione di Tatiana)</i>	337
4. <i>Φραπέ (Nescafé frappè)</i>	339
5. <i>Σουίτα για βιολί και φλάουτο (Suite per violino e flauto)</i>	342

6. Χωρίς σκηνικό ( <i>Senza scenografia</i> )	346
7. Πράσινη κάρτα ( <i>Green card</i> )	347
8. Η Σόνια και η Βάρια ( <i>Sonia e Varja</i> )	350
<b>Cap. 8 - Camminando per i Labirinti di Atene</b>	361
1. Tempo e spazio urbano e sociale	361
2. Ancora il commissario Kostas Charitos	362
3. La narrazione e le scelte stilistiche	363
4. Tematiche	370
<b>Bibliografia</b>	385
1. Fonti primarie	385
2. Fonti secondarie	386
a) Saggi e Atti di Convegno	386
b) Contributi in riviste e giornali	391
<b>Sitografia</b>	393

## INTRODUZIONE

Il progetto di ricerca che s’inserisce nel progetto di studio connesso al Corso di Dottorato di Ricerca in Scienze umanistiche e dei beni culturali, ha inteso in principio ricostruire il ruolo delle descrizioni, soprattutto letterarie, nei processi di formazione e definizione delle identità urbane e territoriali analizzando in maniera comparativa la letteratura “urbana” europea, greca e greco-ottomana prodotta fra XIX e XXI secolo e i suoi rapporti con l’ascesa della narrativa di ambiente cittadino.

La complessità del progetto ha, a questo punto dell’indagine, circoscritto l’esame - come tappa di un *work in progress* - a una realtà urbana e a un autore che, meglio di molti altri, rappresenta un chiaro esempio del nesso profondo tra l’“anima” topografica e sociale di una città e la sua narrazione e cifra letteraria.

A questo stadio si è cercato di esaminare, da una parte, lo sviluppo urbanistico, storico e sociale di Atene, eletta a capitale della Grecia postunitaria (1834), e, dall’altra, l’immagine e il ruolo della città nel romanzo poliziesco attraverso le opere dell’autore contemporaneo greco Petros Màrkaris.

La città di Atene è caratterizzata da un particolare e interessante sviluppo urbano, poiché in soli due secoli (XIX-XXI) riesce a trasformarsi da villaggio di 4.000 abitanti in città-paradigma di gigantismo urbano, collocandosi fra le poche città in Europa in cui abita oltre la metà della popolazione nazionale. Nonostante la realizzazione, negli anni, di numerosi piani urbanistici con l’intento di programmare e regolare il suo sviluppo, questa sua trasformazione avviene sempre in modo spontaneo, anarchico o “attico”, come lo definisce lo studioso Ghiannis Travlòs, ovvero, seguendo un sistema urbanistico “libero”, caratterizzato da costruzioni abusive al di fuori di qualsiasi piano regolatore.

Nel caso di Atene, abusivismo e speculazione sono dovuti a molteplici ragioni, prima fra tutte l’assenza di una politica urbanistica ed edilizia da parte delle istituzioni - fattore che porta sia i privati sia i costruttori a essere i principali protagonisti dello sviluppo urbano; l’insediamento nel 1922 di un milione di

mezzo di profughi dall'Asia minore (Trattato di Losanna, 1923); la disastrosa politica economica espansionistica del regime dei colonnelli (1967-1974); la corruzione dilagante, soprattutto in occasione delle Olimpiadi del 2004.

Piani regolatori e pagine di letteratura "cittadina", qual è prevalentemente il "giallo", s'intersecano tra loro. Se i primi intendono regolare lo spazio urbano, le seconde si pongono l'obiettivo di interpretarlo. Infatti, il romanzo poliziesco nasce dalla necessità degli autori di raccontare la realtà delle grandi città che costituiscono lo spazio naturale, "biologico", dove fisiologicamente, diremmo, cresce e si sviluppa la criminalità.

Atene, da vera metropoli multi-etnica dalle mille realtà diverse, dotata di identità culturali e paesaggi urbani che oscillano tra Oriente e Occidente, offre lo spazio ideale per l'ambientazione di un romanzo poliziesco, o meglio, un romanzo sociale con trama poliziesca, come viene spesso definito il *noir* di Petros Màrkaris, divenendone sua protagonista di eccezione insieme con il commissario Kostas Charitos.

La topografia dell'Atene di Màrkaris è completamente spoglia del suo glorioso passato e priva di alcun riferimento alla sua storia antica: l'autore consegna al lettore l'immagine di una città che ha sacrificato il suo passato per giustificare la sua superficie. Oggetto principale del racconto costituiscono le conseguenze del mastodontico urbanesimo, quali il traffico metropolitano e l'ambiente inquinato del centro, ma soprattutto le storie racchiuse nei vari quartieri di ogni estrazione sociale.

Le storie quotidiane, infatti, degli abitanti della capitale o, meglio, dei suoi labirinti e dei suoi margini raccontano - attraverso la lettura delle pagine dell'autore e del tracciato, sia dei percorsi intrapresi durante le indagini del suo commissario sia delle vicissitudini e degli ambienti vissuti dai suoi personaggi - la realtà greca e, in particolare, ateniese, fatta di convivenze etniche difficili, di profughi e minoranze, di corruzione e delitti.

La ricerca bibliografica è stato momento rilevante che ha accompagnato costantemente l'indagine sia per l'osservazione delle fonti primarie sia per quella delle fonti secondarie - ed essenziale si è rivelata ovviamente la ricerca comparatistica e interdisciplinare.



Oltre a vari soggiorni di studio nelle biblioteche italiane e greche, valido punto di partenza metodologico sulla città è stata la parte introduttiva di Enrico Iachello, *Immagini della città. Idee della città. Città nella Sicilia (XVIII-XIX secolo)*, Maimone, Catania 1999 e il volume di Lizy Tsirimokou, *Γραμματολογία της πόλης, λογοτεχνία της πόλης, πόλεις της λογοτεχνίας* [*Cultura letteraria della città, letteratura della città, città della letteratura*], Lotòs, Athina 1988. Indispensabili metodologicamente per la città di Atene in particolare rimangono i contributi critici di taglio storico-sociale di Pavlos Lefas, *Αθήνα, μια πρωτεύουσα της Ευρώπης. Μια σύντομη εξιστόρηση της εξέλιξης της Αθήνας από την ανακήρυξή της σε πρωτεύουσα του Ελληνικού κράτους έως σήμερα* [*Atene, una capitale di Europa. Una breve narrazione minuta dello sviluppo di Atene dalla sua proclamazione a capitale dello Stato greco fino a oggi*], Dodoni, Athina – Giannina 1985; i due voll. degli Atti del Congresso Internazionale di Storia tenuto nel 1984 ad Atene ed Ermùpoli, *Νεοελληνική Πόλη: Οθωμανικές κληρονομίες και Ελληνικό κράτος* [*Città neogreca: eredità ottomane e Stato greco*], E.M.N.E., Athina 1985; il volume curato da Eleni Grammatikopoulou, *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών: επιστημονικές - επιμορφωτικές διαλέξεις* [*Archeologia della città di Atene: conferenze scientifico-formative*], EIE, Athina 1996; il saggio di Kostas Biris, *Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> εις τον 20<sup>ου</sup> αιώνα* [*Atene del XIX e XX secolo*], Melissa, Athina 1996; e i due fondamentali volumi sull'elaborazione dei piani regolatori postunitari curati da Alèxandros Papageorghiou-Venetas, *Εδουάρδος Σάουμπερτ, 1804-1860: συλλογή τεκμηρίων για τον σχεδιασμό της Αθήνας και του Πειραιά* [*Edward Schaubert, 1804-1860: raccolta di documenti sulla progettazione di Atene e Pireo*], Odysseas, Athina 1999; e naturalmente lo studio curato da Charàlambos Bouras (et al.) *Αθήναι. Από την κλασική εποχή έως σήμερα (5<sup>ος</sup> αι. π.Χ. – 2000 μ.Χ.)* [*Atene. Dall'età classica a oggi (V sec. a. C.-2000 d. C.)*], Kotinos, Athina 2000.

Lo stato degli studi critici relativi, invece, al romanzo poliziesco, benché la bibliografia sul tema sia copiosa, presenta spesso un carattere divulgativo e disorganico che spesso poca attenzione dà al territorio nazionale da cui ha avuto origine, o che si ferma alla frontiera critica della “paraletteratura”. Si distinguono,

tuttavia, i saggi di Alberto Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Editori Laterza, Bari 1962; dello studioso americano David A. Grossvogel, *Mystery and its Fictions: From Oedipus to Agatha Christie*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1979; i due voll. del critico e autore egli stesso di gialli Dimitris Chandòs, *Η λαϊκή λογοτεχνία (Το λαϊκό μυθιστόρημα)* [*La letteratura popolare (Il romanzo popolare)*], Periodikès Ekdoseis «Maskas», Athina 1987; i saggi di Ian Bell - Graham Daldry (eds.), *Watching the Detectives: Essays on Crime Fiction*, Macmillan, London 1990; di Yves Reuter, *Il romanzo poliziesco*, Armando Editore, Roma 1998, ormai un classico del genere; lo studio fondamentale in Grecia del compianto Panaghiotis Moullas, scomparso recentemente, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα* [*Lo spazio dell'effimero. Elementi sulla paraletteratura del XIX secolo*], Sokoli, Athina 2007, e il recente saggio di Andreas Apostolidis, *Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού μυθιστορήματος* [*I tanti volti del romanzo poliziesco*], Agra, Athina 2009. A parte, dunque, gli ultime due importanti studi, pur generici sull'argomento specifico, oggetto della ricerca, manca ancora uno studio esaustivo che analizzi i diversi aspetti, storici letterari e sociologici, che presentano le opere dei narratori greci più rappresentativi del genere poliziesco.

La difficoltà d'indagine ha anche affrontato la totale assenza di una bibliografia scientifica sul tema e la presenza, invece, di una moltitudine di interventi di impronta giornalistica e "sitografica" sull'autore greco Petros Mårkaris.

Importante è stata come punto di partenza la pubblicazione da parte dello stesso scrittore nel 2006 di *Κατ'εξακολούθηση (Serialmente)*, dove lo stesso Mårkaris, oltre a narrare della propria vita di uomo, sceneggiatore, scrittore e traduttore, spiega al lettore i rapporti fra la sua scrittura e la politica, la storia e la letteratura, così come i suoi legami, da una parte, con il regista greco Anghelòpoulos e, dall'altra, con le letture di Goethe e Brecht. Ha contribuito, inoltre, in maniera significativa alla comprensione dell'autore e dei suoi rapporti con la narrativa del genere la mia diretta partecipazione a un incontro - organizzato il 17 maggio 2011 dalla Cattedra di Lingua e Civiltà della Grecia moderna e contemporanea dell'Università di Catania (responsabile, la prof.

Caterina Papatheu) - con Petros Mårkaris e il suo traduttore italiano Andrea Di Gregorio, incontro cui hanno partecipato due italianisti, il prof. Antonio Di Grado e il prof. Rosario Castelli, che hanno analizzato parallelamente la produzione di Georges Simenon e Andrea Camilleri.

Nello specifico i risultati del progetto di ricerca sono stati suddivisi in uno schema di lavoro suddiviso in nove capitoli.

Nel primo capitolo, *Atene, nascita di una capitale*, si è analizzata l'espansione ma anche il degrado di Atene dal XVII secolo all'età contemporanea (fin dopo il 2004), attraverso non solo il profilo storico-politico, ma anche la descrizione di alcuni dei piani regolatori più importanti e delle lottizzazioni abusive di cui si è già accennato.

Nel secondo capitolo, *Il romanzo poliziesco. Origini, evoluzioni, generi*, si sono tracciati, pur genericamente per economia di spazio, i momenti e gli autori salienti della storia del romanzo poliziesco non solo greco ma anche europeo, cercando di evidenziare le differenze e le omogeneità dei referenti culturali nei vari periodi storici; di prendere in considerazione la circolazione dei testi d'impianto "cittadino", come pure i contenuti e le forme che essi veicolano (*noir* metropolitano, *noir* mediterraneo, giallo, *hard boiled*, *thriller*, ecc.); di valutare la rete di connessioni esistenti tra la produzione straniera e la produzione narrativa greca, con l'intento di verificare se si è attuata una ricezione produttiva e di stabilirne, quindi, le eventuali relazioni.

Nel terzo e quarto capitolo - *Petros Mårkaris e Il romanzo giallo di Petros Mårkaris* - sono state rispettivamente introdotte la vita e le opere di Petros Mårkaris ed è stata descritta la sua produzione narrativa di marca poliziesca fino al 2006: sono stati esclusi il romanzo *Παλιά, πολύ παλιά* (*Molto, molto tempo fa*, 2008) perché ambientato nella nativa Istanbul, e la recente "trilogia della crisi", pubblicata fra il 2010 e il 2012, perché implica anche altri contesti narrativi e topografici.

Nel quinto e sesto capitolo - *Petros Mårkaris e i suoi personaggi e I luoghi del commissario Kostas Charitos* - è stata analizzata più in dettaglio la fisionomia narrativa dei personaggi, fra cui Atene che si rivela autorevole protagonista insieme col commissario Kostas Charitos, la sua famiglia e la sua Fiat 131

Mirafiori. Nel sesto capitolo, inoltre, s'inseriscono delle carte tematiche che rappresentano graficamente alcuni dei percorsi del commissario dentro la città.

Tempo e spazio urbano e sociale costituiscono, invece, l'oggetto di analisi del settimo e ottavo capitolo - I *"Labirinti di Atene"* di Petros Mårkaris. *"Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων"* (*"Atene, capitale dei Balcani"*, 2004) e *Camminando per i "Labirinti di Atene"* - che analizzano la raccolta di racconti a sfondo urbano *Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων*, pubblicata in Italia appunto col titolo *Labirinti di Atene*, ed esaminano la caratterizzazione dei personaggi, la narrazione e le scelte stilistiche e le tematiche principali.

Negli ultimi due capitoli, il nono e il decimo, sono presentate rispettivamente la bibliografia e la sitografia utilizzata nel progetto di ricerca, mentre, infine, una breve rassegna fotografica con immagini su luoghi, testi e personaggi citati nel progetto intervalla i capitoli.

## CAPITOLO 1

### *Atene, nascita di una capitale*

#### *1. Preludi urbani*

La città di Atene gode di una delle tradizioni più longeve per quanto riguarda la fondazione, lo sviluppo e l'irraggiamento spirituale. Questa sua longevità, però, non è stata caratterizzata da un'evoluzione lineare nel tempo, bensì da una presenza interrotta della città tra i secoli la quale ha influenzato profondamente e in vari modi la sua immagine moderna, sia nella struttura urbana sia nello sviluppo sociale.

Prima di arrivare al suo aspetto moderno, l'Atene dell'antico glorioso passato è costretta ad attraversare lunghi periodi di decadenza: durante il dominio bizantino (secc. VII-XI) è ridotta ad avere un ruolo, per così dire, di "centro provinciale", mentre nei secoli della dominazione ottomana (1458-1833) anche il suo patrimonio monumentale subisce gravi danni.

Alcuni noti esempi.

Due dei monumenti più importanti, i Propilei dell'Acropoli e il Partenone, sono utilizzati dai turchi come depositi di polvere da sparo, fatto che provoca nel 1640 la distruzione di una parte dei Propilei a causa di un fulmine che colpisce la parte centrale; mentre nel 1687, durante gli anni della cosiddetta "guerra di Morea" tra turchi e veneziani per il controllo della Morea - ovvero del Peloponneso - e del Mar Egeo (1684-1699), subisce un danno irreparabile il Partenone. In particolare, il 26 settembre 1687 i veneziani, guidati da Francesco Morosini durante l'assedio di Atene, nel tentativo di conquistare la città dai turchi, chiusi dentro le mura dell'Acropoli per difendersi – lanciano un colpo di mortaio che riesce a perforare il tetto del Partenone provocando l'accensione della polvere da sparo depositata all'interno del tempio.

Non è chiaro dai documenti dell'epoca se il colpo fosse involontario oppure voluto. Come scrive la studiosa Kornilia Chatziaslani:

Alcune fonti riportano che il colpo fu accidentale, altre invece che fu mirato. Secondo la testimonianza dell'ufficiale tedesco Sobievolski, il 22 settembre, qualcuno che era scappato dalla Fortezza informò i veneziani che tutte le munizioni erano state trasferite dentro il cosiddetto "Tempio di Atena" e che vi erano rifugiati tutti i dignitari, pensando che i Cristiani non avrebbero mai danneggiato il tempio.<sup>1</sup>

L'esplosione che segue divide in due la struttura facendo cadere a pezzi grandi parti del tetto e della decorazione scultorea.<sup>2</sup>

Risale, dunque, ad allora il "saccheggio" dei marmi di Partenone da parte degli occidentali - italiani, britannici, danesi – iniziato con la delibera del Senato veneziano inviata a Morosini, con la quale gli ordina di «να αφαιρέσει και να αποστείλει εις ημάς ενταύθα εκείνο που θα έκρινε πιο σπουδαίο και πιο καλλιτεχνικό δυνάμενο να επαυξήσει την αίγλην της Κυριαρχου»,<sup>3</sup> ovvero di rimuovere dalla fortezza dell'Acropoli ciò che lui ritiene più «importante e più artistico» dei suoi monumenti antichi e inviarlo in patria in modo da accrescere lo splendore della Venezia sovrana. Morosini e i suoi ufficiali nel tentativo infruttuoso di asportare le statue più belle e più integre, provocano tuttavia ulteriori danni alla costruzione finendo per prendere con sé solo quello che è più facile da trasportare.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> K. Chatziaslani, *Ο Μοροζίνι στην Αθήνα*, in E. Grammatikopoulou (a c.) *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών: επιστημονικές - επιμνημονεύσιμες διαλέξεις*, E.I.E., Athina 1996, p. 152: «Άλλες πηγές αναφέρουν ότι η βολή ήταν τυχαία, άλλες όμως ότι ήταν κατευθυνόμενη. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Γερμανού αξιωματικού Σομπιεβόλσκυ, στις 22 Σεπτεμβρίου, κάποιος που είχε διαφύγει από το Κάστρο πληροφόρησε τους Βενετούς ότι όλα τα πυρομαχικά είχαν μεταφερθεί μέσα στον ονομαζόμενο «Ναό της Αθηνάς» και ότι εκεί είχαν εγκατασταθεί όλοι οι ανώτεροι Τούρκοι πιστεύοντας ότι οι Χριστιανοί ποτέ δεν θα έβλαπταν τον ναό». Se non indicato altrimenti, la trad. it. è mia.

<sup>2</sup> Per approfondire vd. Gh. Konstantinidis, *Ιστορία των Αθηνών. Από Χριστού γεννήσεως μέχρι του έτους 1821*, Estia, Athina 1894<sup>2</sup>, pp. 479-483.

<sup>3</sup> Chatziaslani, *cit.*, p. 169.

<sup>4</sup> *Ibidem*: «Οι αξιωματικοί του Μοροζίνι, Βενετοί και ξένοι, πήραν μαζί τους όσα κομμάτια μεταφέρονταν εύκολα». Vd. anche Konstantinidis, *cit.*, pp. 488-489.

Non solo.

Il consiglio di guerra convocato da Morosini il 31 dicembre 1687 - rendendosi conto della difficoltà di fortificare l'Acropoli in modo da proteggersi da un eventuale ritorno all'attacco dei turchi, propone di abbandonare la città, espatriare, quindi, gli ateniesi per evitarne il massacro da parte dei turchi e, infine, distruggere la città di Atene dalle sue fondamenta e, in particolare l'Acropoli, per impedire ai turchi di fortificarsi nuovamente.

Esaminata la proposta, si decide per l'abbandono immediato della città e la deportazione degli abitanti in altre regioni che si trovavano sotto il dominio veneziano. Fortunatamente l'idea della distruzione della città è respinta, alla fine, solo per mancanza di mezzi, di uomini e di tempo. Nell'aprile del 1688, i veneziani si congedano da una città deserta: lo sgombero di Atene è compiuto.

## *2. Atene capitale. Dalla Rivoluzione di Indipendenza greca (1821) alla monarchia bavarese (1830)*

L'anno dell'occupazione veneziana (1687-1688) è stato, dunque, per la città di Atene uno dei più disastrosi della sua storia. Distrutta e denudata come mai, è subito riconquistata dai turchi e nei secoli che seguiranno fino allo scoppio della rivoluzione greca (1821), gli «αρχαιόφιλοι ευρωπαίοι», ovvero i «visitatori europei amanti dell'antichità», continueranno a "saccheggiare" i suoi monumenti antichi; altri come, ad esempio, i guardiamarina inglesi o francesi portandone via dei piccoli pezzi come ricordo; altri ancora seguono l'esempio di Thomas Bruce, VII conte di Elgin.

Questi, manipolando il firmano con cui il sultano lo autorizza a entrare all'Acropoli per svolgere ricerche, scavi, produrre disegni ed eventualmente «prelevare da terra» frammenti di pietra con iscrizioni e figure, asporta dal Partenone, dall'Eretteo e dal monumento di Trasillo formidabili sculture, membri architettonici speciali e una statua delle Cariatidi. Fino al 1821 Lord Elgin invia a Londra centoventotto pacchi con reperti archeologici di tutti i tipi provenienti

dalla regione dell'Attica e da Atene in particolare.<sup>5</sup> E il saccheggio sarebbe continuato se egli non fosse stato fermato dallo scoppio della Rivoluzione d'indipendenza greca contro l'Impero ottomano nel 1821.

Durante gli anni della Rivoluzione, Atene partecipa al risveglio nazionale, senza però assumerne una posizione centrale come quella che, invece, svolge la regione del Peloponneso. Nel 1822 Atene è assediata e conquistata dagli insorti, ma la liberazione ha breve durata: il 3 agosto del 1826 cade nuovamente nelle mani dei turco-egiziani tutta la città. Unica eccezione, l'Acropoli, che sarà resa ai dominatori ottomani a capo di Resid Mehmed Pascià solo pochi mesi dopo, il 24 maggio del 1827.

Così Atene, uscita gravemente “ferita” dal periodo dell'assedio dalle truppe turco-egiziane e dalla successiva rioccupazione, conquisterà la propria indipendenza definitiva solamente il 31 marzo 1833.

L'indipendenza dello Stato greco è ufficialmente riconosciuta dalle grandi potenze europee – Gran Bretagna, Francia, Russia – ma anche dall'Impero ottomano il 3 febbraio 1830. Lo Stato comprende la regione del Peloponneso, la zona continentale a sud della Grecia centrale contemporanea, la penisola di Eubea e alcune isole del Mar Egeo (le Cicladi e le Sporadi).<sup>6</sup> La città di Atene, nonostante appartenga alla Grecia continentale, dovrà rimanere sotto il controllo amministrativo ottomano fino al 1833 a causa del clima di anarchia politica provocato dall'assassinio del “πρώτος κυβερνήτης της χώρας”, ovvero del “primo governatore del Paese”, Ioannis Kapodistrias, a Nafplio da parte dei fratelli Mavromichalis il 9 ottobre 1831.

---

<sup>5</sup> K. Biris, *Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> εις τον 20<sup>ον</sup> αιώνα*, Melissa, Athina 1996, pp. 17-18. Nel 1816 i cosiddetti “Ελγίνεια μάρμαρα” o “marmi di Elgin”, ossia i marmi asportati da Lord Elgin dall'Acropoli, vengono acquistati dal governo britannico e, nonostante le innumerevoli richieste di restituzione da parte del governo greco, sono ancora oggi esposti al *British Museum* di Londra.

<sup>6</sup> P. Loukakis, *Αθήνα 1830-1840: Ιστορικές φάσεις παγίωσης του υπερασυγκεντρωτισμού της*, in *Νεοελληνική Πόλη: Οθωμανικές κληρονομίες και Ελληνικό κράτος*. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας (Atene, 26-28 sett.; Ermùpoli, 29-30 sett. 1984), 2 voll., E.M.N.E., Athina 1985, I, p. 86.



Dopo il riconoscimento dell'indipendenza dello Stato greco e la morte di Kapodistrias, le grandi potenze si preoccupano di risolvere la questione della monarchia in modo da ristabilire l'ordine in Grecia.

Avendo concordato che il candidato alla corona sarebbe stato uno dei principi delle case reali europee, nel maggio del 1832 è "offerto" il regno di Grecia al principe Frederick Otto di Wittelsbach, figlio ancora minorenne del re Ludwig di Baviera. E, in seguito, è nominato anche un Consiglio di Reggenza, anch'esso composto solo da membri della corte bavarese, che avrebbe governato finché il nuovo re non avesse raggiunto la maggiore età.

Quando, nel febbraio del 1833, il giovane re Otto arriva a Nafplio, capitale provvisoria dello Stato, trova un Paese devastato: un'economia sconvolta dai lunghi periodi di occupazione e di guerra; una popolazione priva di coscienza nazionale; mezzi di comunicazione pressoché inesistenti. Ma più desolante di tutto ciò resta il fatto che il nuovo Stato comprende solo una minima parte dell'originario nucleo "ellenico" visto che i suoi centri maggiori (Salonicco, Smirne, Costantinopoli, Alessandria) si trovano fuori dai propri confini e contano circa 2.000.000 greci, contro ai 750.000 residenti nelle regioni liberate.

Inoltre, la grande borghesia greca, che basa la sua principale attività economica sulle banche e sul commercio, risiede nelle zone della diaspora (principalmente Venezia, Trieste, Napoli, Vienna, Londra, Principati danubiani): né la situazione a livello internazionale né quella del nuovo Stato sembrano ancora creare le condizioni per un suo ristabilimento nel suolo greco.

Come osserva Maria Mantouvalou:

La classe dell'alta borghesia greca la cui principale attività economica si basa sulle attività bancarie e commerciali, è insediata nelle comunità, e né la contingenza internazionale né le condizioni in cui trova il nuovo Stato creano i presupposti del suo ripiegamento nello spazio ellenico.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Vd. M. Mantouvalou, *Ο πολεοδομικός σχεδιασμός της Αθήνας (1830-1940)*, in N. Vaiou - M. Mantouvalou - M. Mavridou (a c.), *Κοινωνικές δυναμικές και ανάπτυξη του αστικού χώρου. Αναγνώσεις στην ελληνική πολεοδομία*, Panepistimiakès Ekdoseis E.M.P., Athina s.a., pp. 1-16: «Η μεγάλη ελληνική αστική τάξη, της οποίας η κύρια οικονομική δραστηριότητα βασίζεται στις τράπεζες και το εμπόριο, είναι εγκατεστημένη στις

Nel 1834 Atene è proclamata capitale dello Stato greco e sede del governo reale, ma in realtà la città in quel periodo «non disponeva di null'altro che del suo glorioso passato»<sup>8</sup> per essere definita tale. Le condizioni in cui versa sono a dir poco penose e “distanti anni luce” da quelle delle altre capitali europee, com'è testimoniato anche dai viaggiatori stranieri che la visitano in quel periodo.

L'erudito e filelleno viaggiatore Thomas Abbet-Grasset scrive il 24 ottobre dello stesso anno in un'epistola rivolta al conte francese Durcis:

Ma non esiste più Atene. Al posto della splendida democrazia, che dominò una volta su una grande parte del mondo antico, oggi si estende un misero borgo, nero per i fumi, silente come custode dei monumenti morti, con viuzze strette e asimmetriche.<sup>9</sup>

Una testimonianza analoga appartiene al tedesco Ludwig Ross, che diventerà nel 1837 il primo professore di archeologia dell'Università di Atene:

Questa non è la celebre Atene color indaco. Questo è soltanto un mucchio enorme di macerie, una massa informe, uniforme, grigiastria di cenere e di polvere, da cui emergono una dozzina di palme e cipressi, le uniche cose che resistono alla desolazione universale. Se il Thisio, alla tua destra, se la Fortezza con le sue rovine non lo confermassero, molto difficilmente penseresti di trovarti ad Atene.<sup>10</sup>

---

παροικίες και ούτε η διεθνής συγκυρία ούτε οι συνθήκες στο νέο κράτος δημιουργούν τις προϋποθέσεις αναδίπλωσης της στον ελληνικό χώρο».

<sup>8</sup> S. Papageorgiou, *La creazione di una capitale. Atene nell'età romantica*, in E. Iachello - P. Militello (a. c.), *Il Mediterraneo delle città*. Atti del Convegno Internazionale (Catania, 3-4 nov. 2008), Franco Angeli, Milano 2011, p. 123. Vd. anche E. Iachello, *Immagini della città. Idee della città. Città nella Sicilia (XVIII-XIX secolo)*, Maimone, Catania 1999.

<sup>9</sup> Th. Abbet-Grasset, *At Αθήναι τω 1834*, in *Αρμονία* 1 (1901), p. 12: «Δεν υπάρχουν όμως πλέον Αθήναι. Εις τον τόπον της ωραίας δημοκρατίας, ήτις κυριάρχησε ποτε [sic] ενός μεγάλου τμήματος του αρχαίου κόσμου, απλούται σήμεραν πενιχρά πολίχνη, μαύρη εκ των καπνών, σιωπηλή ως φύλαξ των νεκρών μνημείων, με στενούς και ασύμμετρους δρομίσκους».

<sup>10</sup> L. Ross, *Αναμνήσεις και Ανακωνάσεις από την Ελλάδα (1832-1833)*, Sylloghi, Athina 1976, p. 281: «Αυτό δεν είναι αι ιοστεφείς και περίφημαι Αθήναι. Αυτό είναι μονάχα ένας θεόρατος σωρός ερείπια, μία άμορφη, ομοιόμορφη γκριζωπή μάζα στάχτης

In questo periodo arrivano ad Atene tanti visitatori, e la loro reazione alla vista della nuova capitale dello Stato greco è sempre negativa, deludente e critica. L'Atene che gli appare dinanzi non rammenta per nulla quella città antica e gloriosa che tanto ha offerto al mondo. Il paesaggio è composto di case in rovina, strade coperte di fango e polvere, monumenti antichi semidistrutti o ancora seppelliti sotto cumuli di fango o terreno agricolo - testimoni unici del suo antico fulgore - e una popolazione prevalentemente albanofona. Ha piuttosto l'aspetto della cosiddetta *tourkòpoli* (τουρκόπολη),<sup>11</sup> cioè di una città turca in decadenza benché non la si possa forse neppure definire una città poiché la sua popolazione non supera i 4.000 abitanti.

Lo storico Papageorghiou la descrive così:

[...] un villaggio di 4.000 abitanti di lingua albanese, coperto di polvere e di fango, con squallide case di mattoni di argilla, con un inesistente tracciato urbano che rendeva quasi impossibile l'orientamento ai non residenti. Inoltre, l'area coperta dalla città era piena di case in rovina, mentre tutt'intorno la campagna era stata quasi completamente distrutta.<sup>12</sup>

Ma se sono queste le condizioni di Atene nell'anno della sua proclamazione a capitale, come si spiega allora la sua scelta?

Sono state soprattutto le forze straniere, ovvero il Vicereame bavarese e la corte reale di Monaco, a vedere in questa scelta la possibilità di far rinascere il glorioso antico passato della Grecia o almeno ritracciare un percorso di continuità tra l'antica Grecia e il nuovo Stato greco. In realtà, anche la maggior parte dei politici greci pensava che - scegliendo Atene come capitale - il nuovo Stato greco

---

και σκόνης, απ' όπου ξεπροβάλλουν μια ντουζίνα φοίνικες και κυπαρίσσια, τα μόνα που αντιστέκονται στην καθολική ερήμωση. Αν το Θησείο, δεξιά στον δρόμο σου, αν το Κάστρο με τα ερείπιά του δεν το επιβεβαίωναν, πολύ δύσκολα θα πίστευες πως βρισκεσαι στην Αθήνα».

<sup>11</sup> Il termine è usato per indicare la decadenza che assume una città sotto il dominio ottomano: perdita della propria identità, degrado culturale, abbruttimento dell'aspetto urbano e del decoro cittadino.

<sup>12</sup> Papageorghiou, *cit.*, p. 123.

avrebbe attirato maggiori simpatie nell'Europa filellena, amante dell'antichità, e sarebbe stato così considerato con maggiore benevolenza.

Atene, d'altronde, rimaneva sempre la culla degli ideali del neo-ellenismo e della democrazia, la patria della cultura, della filosofia, delle scienze e di tutte le arti, l'epicentro della civiltà greca e il più "proficuo" capitale simbolico del Paese. Essa avrebbe avuto il prestigio ideologico necessario per rappresentare il centro dell'Ellenismo contribuendo in tal modo al consolidarsi di una coscienza nazionale. Prevalgono, dunque, il peso dell'eredità classica della Grecia e il tentativo di cancellare in qualche modo "l'intervallo" bizantino, allora considerato non solo un periodo di dominazione straniera, ma anche la clamorosa e cruenta sconfitta per mano ottomana, e dunque un periodo da dimenticare.

Naturalmente non è una decisione unanime, giacché dietro a una tale scelta si pregiudicano seri interessi di tipo politico ed economico.

Si creano pertanto due gruppi di sostenitori: i fautori del mantenimento di una capitale nella regione del Peloponneso (i cittadini più influenti, i politici e i latifondisti) che propongono inizialmente Nafplio o Corinto (o altre città ancora) e, dall'altro lato, i fautori del trasferimento della capitale ad Atene (capi militari della Grecia continentale e uomini politici).

Dopo lunghi dibattiti, la scelta si sposta tra Corinto e Atene.

I vantaggi di Corinto sono dati:

- a) dalla sua posizione geografica talmente centrale da permettere un facile collegamento con tutto il Paese;
- b) dal suo porto di rilevante potere economico e commerciale e protetto da fortezze sicure;
- c) dalle sue evolute infrastrutture urbane.

I motivi, invece, che spingono a prediligere Atene sono, oltre naturalmente all'antico prestigio:

- a) le buone condizioni climatiche;
- b) la prossimità del porto di Pireo;
- c) la sua posizione geografica sufficientemente centrale;
- d) la prossimità a miniere e cave che avrebbero potuto fornire i materiali necessari per la sua edificazione;

e) l'esigenza per la Grecia continentale di dare vita a un centro urbano analogo a quelli già esistenti nel Peloponneso.

Quest'ultimo, in realtà, è il motivo principale.<sup>13</sup>

Ma non sono stati soltanto questi fattori a portare alla vittoria la candidatura di Atene.

Secondo la studiosa Maria Mantouvalou, Atene dispone anche di un altro importante vantaggio politico: essa non costituisce sede di nessuna famiglia o di clan o di capi potenti che possono minacciare il potere e la sicurezza del governo bavarese. Essa - contrariamente a tutte le altre città candidate della regione del Peloponneso - non aveva svolto, infatti, un ruolo principale durante la Rivoluzione. Il peso di quest'ultimo fattore diventa, alla fine, rilevante considerando l'assassinio di Ioannis Kapodistrias, tragicamente avvenuto solo pochi anni prima, appunto a Nafplio.<sup>14</sup>

Atene è così chiamata ad assumere il ruolo della capitale, un ruolo da protagonista nello sviluppo della giovanissima nazione e nella creazione di una vera e propria identità nazionale che vuol essere proseguimento di quella antica. E ci riesce.

Sin dai primi anni dalla sua proclamazione essa riesce ad allontanarsi velocemente dall'immagine di villaggio e a trasformarsi nel 1837 nella città più popolata con i suoi 14.000 abitanti. Nel 1853, la Grecia dispone già di tre città con più di 10.000 abitanti, tra cui Atene che arriva a 31.000 (secondo i dati dello studioso Papageorghiou)<sup>15</sup> o 36.000 (secondo lo studioso Loukakis).<sup>16</sup>

Le altre due sono l'isola di Syros e la città di Patrasso che fino al 1843 conoscono un forte sviluppo economico.

Pireo, il porto di Atene, inizia, invece, ad acquisire una certa rilevanza solo nel 1852, sesto in ordine d'importanza dopo quelli di Syros, Spetses, Galaksidi, Idra e Santorini. Infatti, nel periodo 1830-1862, i grandi centri urbani sono tutti costieri poiché lo sviluppo dell'economia greca, ancora molto degradata e

---

<sup>13</sup> Papageorghiou, *cit.*, pp. 121-122.

<sup>14</sup> Mantouvalou, *cit.*, pp. 1-16.

<sup>15</sup> Papageorghiou, *cit.*, p. 123.

<sup>16</sup> Loukakis, *cit.*, p. 86.

soprattutto rurale, dipende da armatori e mercanti i cui interessi si collocano principalmente fuori i confini nazionali. Una delle ragioni dipende anche dal fatto che nell'entroterra la comunicazione rimane problematica a causa del carattere montuoso del territorio e della mancanza di opere d'infrastruttura.<sup>17</sup> Atene nel 1861 raggiunge i 44.000 abitanti segnando così un aumento straordinario della popolazione che inizia a ospitare anche elementi diversi tra loro.<sup>18</sup>

Chi sono i primi abitanti dell'Atene capitale?

All'indomani della sua proclamazione a capitale e per tutti gli anni che seguono, Atene diventa un polo di attrazione per chi giunge da diverse provenienze e culture, che già nel corso del diciannovesimo secolo parteciperà alla creazione di una peculiare identità, culturale ed etnica, di Atene.

Una grande parte della popolazione è costituita naturalmente da ateniesi rimpatriati, quelli che avevano abbandonato la città durante gli anni della Rivoluzione per trovare rifugio e tranquillità nelle isole vicine (Salamina, Ègina). Un altro gruppo di greci che si trasferisce ad Atene proviene dalla Grecia continentale e dalle isole egee, mentre si registra anche un grande flusso immigratorio dai territori della diaspora greca (Principati danubiani, Russia meridionale, province ottomane, Europa occidentale e centrale). Infine, una parte degli abitanti di Atene proviene dalla Baviera: sono gli uomini di re Otto (membri della sua corte, alti funzionari politici e amministrativi), le loro famiglie e il suo numeroso esercito.<sup>19</sup>

Un mosaico piuttosto eterogeneo quello della società ateniese del secolo decimonono.

E, appunto, il contatto tra elementi sociali diversi porterà molto presto gli ateniesi ad allontanarsi dall'identità rurale che li caratterizzava inizialmente e ad adottare senza difficoltà attitudini europee nel modo di vestirsi, di mangiare e bere (es. birra, vino). Infatti, in quel periodo apriranno numerosi negozi in cui è

---

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> Papageorgiou, *cit.*, p. 123.

<sup>19</sup> *Ibidem.*

possibile acquistare merce europea di ogni tipo, come indumenti, calzature, accessori, tabacco, ecc.<sup>20</sup>

Così, già nella seconda metà del XIX secolo sarà possibile parlare di una nuova identità ateniese capace di rispecchiare le nuove esigenze e i nuovi valori creati dal processo di sviluppo urbano.

Anche la città cerca un suo equilibrio tra il vecchio abitato e la nuova edificazione. Innanzitutto, si decide di costruire la città nuova là dove finisce quella vecchia, in modo di dare l'idea di proseguimento della città antica nella città moderna – fatto che costituisce la base su cui era stata fondata la scelta di Atene come capitale.

Da un lato, come osserva Papagheorghiou, è mantenuto

[...] il suo «pittresco» carattere orientale-ottomano, con le stradine strette, le piccole case turche con i cortili interni, le moschee chiuse e le piccole chiese bizantine e post-bizantine.<sup>21</sup>

Dall'altro, la nuova edificazione mira a dare un aspetto moderno alla città, seguendo il modello delle altre capitali importanti d'Europa - quali Roma, Parigi, Monaco – espresso attraverso lo stile neoclassico. Così, sono demolite anche le mura turche (create nel 1778 sotto ordine del voivoda di Atene, Hadji Ali Haseki), per essere trasformate in materiale edile per la realizzazione del nuovo tessuto urbano.

Lo stile architettonico neoclassicista è scelto dal governo bavarese per esprimere meglio l'ideologia celebrativa della nuova epoca memore dell'antico e glorioso passato; ed è messo in cantiere da un gruppo di architetti, ingegneri e tecnici bavaresi e danesi che si occupa del piano urbanistico della città. Infatti, tale scelta è accolta ben volentieri dagli ateniesi, prima dai benestanti e poi anche dalla maggior parte della popolazione;<sup>22</sup> inoltre - e contrariamente al resto dell'Europa - l'architettura greca manterrà lo stile neoclassico fino agli inizi del XX secolo.

---

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 125-126.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 124.

<sup>22</sup> L. Kallivretakis, *Η Αθήνα του 19ου αιώνα: από επαρχιακή πόλη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, πρωτεύουσα του Ελληνικού βασιλείου*, in Grammatikopoulou, *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών*, cit., p. 187.

### 3. Atene e il piano regolatore: future tracce di una città antica

Dal 1831 gli architetti Stamatis Kleanthis (1802-1862) e Edward Schaubert (1804-1860), allievi di Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), cominciano a redigere il primo piano topografico per la città-capitale di Atene, accettato dal re, dopo lievi modifiche, nel luglio del 1833 e previsto per una superficie di 289 ettari e una popolazione di 40.000 abitanti.<sup>23</sup>

L'idea di base è quella di creare la città nuova come proseguimento della città antica in direzione nord.

Le caratteristiche principali del loro progetto sono le seguenti:<sup>24</sup>

- a) la progettazione a “triangolo-raggio” - secondo il modello delle città del dispotismo illuminato del XIX secolo (ad esempio, San Pietroburgo, Versailles) – che predilige la visuale unica e congiunge il nucleo centrale alla periferia: le principali arterie stradali partono a raggio dalla sede del Palazzo Reale e proseguono a *patte d'oie*, come già secoli prima la Place d'Armes a Versailles e Piazza del Popolo in Italia;
- b) il collegamento visivo a raggio dei punti più importanti della nuova città con i monumenti antichi dell'Acropoli (ad esempio, l'asse della via Athinàs che collega visivamente il Palazzo Reale con i Propilei);
- c) l'ingegnoso tracciato delle strade principali che sono disposte a forma triangolare (a triangolo retto);
- d) la disposizione diagonale dei due assi stradali più importanti, ovvero la via Stadiou e la via Pireòs, che hanno la direzione dei due principali canali esistenti tra le colline centrali del bacino di Atene.

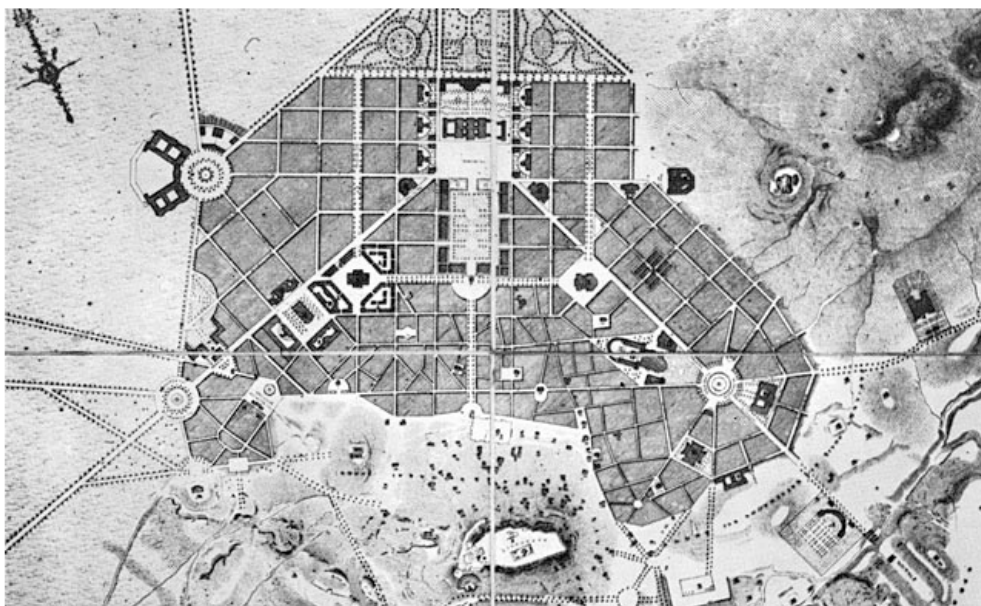
Inoltre, erano previsti piccoli parchi pubblici, piazze e vie alberate, così come un ampio giardino reale vicino al Palazzo Reale in modo da incrementare la bassa percentuale di spazi verdi di cui la città dispone. A questo intento avrebbero contribuito anche le iniziative private.

---

<sup>23</sup> I. Fotopoulou-Lagopoulou, *Πολοδομική εξέλιξη του κέντρου της Αθήνας*, Aristoteleio Panepistimio Thessalonikis, Politechniki Scholi, Thessaloniki 1978, p. 237.

<sup>24</sup> A. Papagheorghiou-Venetàs, *Εδουάρδος Σάουμπερτ, 1804-1860: συλλογή τεκμηρίων για τον σχεδιασμό της Αθήνας και του Πειραιά*, Odysseas, Athina 1999, p. 16.





*1833 - Piano regolatore Kleanthis-Schaubert*

Fino al 1834 il piano subisce varie modifiche mantenendo, tuttavia, dei punti cardini sulla costruzione della città:

- a) espropriazioni di terreni per l'apertura delle strade;
- b) formazione di aree aperte;
- c) collegamenti a raggio tra i punti più centrali;
- d) creazione di una grande zona archeologica intorno all'Acropoli per mantenere l'idea di proseguimento della città antica nella città moderna.

Ma proprio nel 1834 questo progetto è nuovamente messo in discussione. Le principali cause sono legate alla speculazione terriera, all'edificazione illegale nella città vecchia, alle proteste degli abitanti contro le dure misure di espropriazione mirate al restauro della città vecchia e all'ubicazione del Palazzo Reale.

Così, nel luglio dello stesso anno, su iniziativa del re Ludwig I (padre di re Otto) e dopo richiesta da parte del Vicereame, viene chiamato a redigere un progetto per la città di Atene l'architetto Leo von Klenze (1784-1864), consigliere del re.

Klenze è un illustre esponente del classicismo romantico europeo, ma anche un grande conoscitore dell'architettura greca.<sup>25</sup> Durante il suo trimestrale soggiorno in Grecia (luglio-settembre 1834) redige una proposta di piano regolatore per Atene che sarà accettata a settembre dal re. Questo suo progetto, in realtà, è una soluzione di compromesso, un tentativo di adattamento del progetto iniziale di Kleantes-Schaubert alla realtà politica ed economica del giovane Stato greco, in altre parole un tentativo di “restringimento” dell'area urbana.

Benché Klenze ritenga che la soluzione migliore sia quella di costruire la città in un punto più discreto rispetto ai monumenti classici e all'abitato storico, cioè sul versante sud-occidentale dell'Acropoli, egli non sostiene una modifica radicale del piano regolatore già esistente ma si limita a correzioni e compromessi. Adotta le principali linee-guida del piano iniziale, pur riducendo l'estensione degli spazi pubblici così come l'intera area di prolungamento della città poiché non crede in una sua futura espansione. Progetta, infatti, una città estesa su una superficie di 220,4 ettari.<sup>26</sup>

Riduce, inoltre, drasticamente la larghezza delle strade, abolisce la creazione dei grandi viali, i cosiddetti *boulevard*, e all'incrocio delle vie Stadiou e Pireòs traccia una semplice piazza rotonda, prevedendo al suo centro il posizionamento della chiesa di S. Sotiros. Questa chiesa segnala anche il “confine” della città verso il nord, mentre la via Panepistimiou costituisce il confine orientale. L'unica via di espansione del piano iniziale che egli mantiene è quella verso ovest, cioè la via Pireòs, dove viene collocata la piazza Ludwig (l'odierna piazza Eleftherias, ovvero piazza della Libertà).

Il Palazzo Reale, secondo Klenze, deve essere trasferito in una zona di rinomato valore archeologico: nella zona di Keramikòs, ovvero il cimitero più importante dell'antica Atene. Egli spiega che, attraverso la centralità di questa scelta, opta per una struttura maggiormente organica tra i punti di riferimento urbanistico e contro le simmetrie e le disposizioni assiali senza senso.

---

<sup>25</sup> Vd. Papageorghiou - Venetàs, *cit.*, pp. 18-21 e M. Biris, *H ίδρυση της Αθήνας. Σχεδιασμός και πολεοδομική εξέλιξη*, in Ch. Bouras *et al.* (a c.), *ΑΘΗΝΑΙ: Από την Κλασική Εποχή έως Σήμερα (5ος αι. π.Χ. – 2000 μ.Χ.)*, Kotinos, Athina 2000, p. 379.

<sup>26</sup> Fotopoulou-Lagopoulou, *cit.*, p. 237.

Lo studioso Alexandros Papagheorghiou - Venetàs interpreta così questa scelta:

La contrapposizione diretta del patrimonio culturale antico con opere classiciste (cioè allora “contemporanee”) mostra certamente infimo rispetto “museale” nei confronti del patrimonio antico, corrisponde però a una logica di continuità nella creazione architettonica oramai scomparsa.<sup>27</sup>

Per quanto riguarda la creazione di un parco archeologico esteso, proposta da Kleantis e Schaubert, ci sono due opinioni contrapposte rispetto alla posizione di Klenze.

Secondo Papagheorghiou-Venetàs, Klenze non solo è d'accordo a mantenere libero per gli scavi lo spazio intorno all'Acropoli così come le colline vicine, ma manifesta interesse a rilevare e a mantenere non solo i monumenti classici, ma i monumenti delle altre epoche storiche (bizantina, veneziana, turca).<sup>28</sup>

Ad avviso, invece, dello studioso Manos Biris, Klenze riduce di poco lo spazio dedicato agli scavi intorno all'Acropoli riuscendo così a limitare, in qualche modo, le conseguenze negative subite dai proprietari di quella zona.<sup>29</sup> Ancora, secondo quanto riporta l'architetto e urbanista Kostas Biris nei suoi studi sulla storia della città di Atene,<sup>30</sup> Klenze nel maggio del 1834 ordina l'inizio di

---

<sup>27</sup> Papagheorghiou-Venetàs, *cit.*, p. 21: «Η άμεση αντιπαράθεση της αρχαίας πολιτιστικής κληρονομιάς με κλασικιστικά (δηλαδή τότε «σύγχρονα») έργα δείχνει βέβαια ελάχιστο «μουσειακό» σεβασμό απέναντι στην αρχαία κληρονομιά, ανταποκρίνεται όμως σε μια λογική συνέχειας στην αρχιτεκτονική δημιουργία που σήμερα πλέον έχει χαθεί».

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> M. Biris, *Η ίδρυση της Αθήνας...*, *cit.*, p. 379.

<sup>30</sup> K. Biris, *Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup>...*, *cit.*, pp. 39-40. Vale la pena ricordare che Kostas Biris (1899-1980) si è occupato del piano urbanistico di Atene, cui negli anni trenta apporta importanti modifiche. Nel suo *Σχέδιο Ανασυγκροτήσεως της Πρωτευούσης (Piano per la Ricostruzione della Capitale)* pubblicato nel 1946, egli opera una revisione completa del piano urbanistico contenente proposte ardite mirate alla risoluzione del problema degli spazi verdi e del traffico che - pur non venendo mai attuate - lo hanno reso celebre anche al di là dei confini nazionali.

«εργασίαι “καθαρισμού” της Ακροπόλεως», ossia le «opere di “pulizia” dell’Acropoli», che consistevano nel liberare il luogo sacro da edifici di qualsiasi genere o epoca che non fosse quella antica o romana, poiché egli immaginava l’edificazione di Atene come, appunto, una terza fase della sua storia dopo le due già citate, disprezzando quelle intermedie.

In ogni modo, considerando insufficienti le misure esistenti per la tutela delle antichità, Klenze propone la definizione e la protezione per legge delle aree archeologiche, nonché la creazione di un corpo di sorveglianza. Infatti, è grazie a Klenze che nel maggio del 1834 entra in vigore la prima legge sulla tutela dei monumenti antichi, il cosiddetto *Nomos perì Archeotiton* (Νόμος περί Αρχαιοτήτων), ossia “Legge sulle Antichità”, che a settembre dello stesso anno permetterà l’inizio dei lavori di restauro del Partenone, finanziati dal governo di re Otto.

Ma, alla fine, neanche il piano proposto da Klenze sarà adottato pienamente. Altre proposte saranno formulate da architetti stranieri e greci (Karl Friedrich von Schinkel, Alexander Ferdinand von Quast, Lissandros Kaftantzoglou, e altri) sia sull’edificazione della città sia sull’ubicazione del Palazzo Reale.

Per quanto riguarda quest’ultimo, sarà, poi, il re Ludwig I stesso a deciderne l’ubicazione definitiva ritenendo malsane le posizioni proposte fino a quel momento, soprattutto per la loro vicinanza alle paludi della foce del fiume Kifisòs. Infatti, durante il suo quadrimestrale soggiorno in Grecia (dicembre 1835 – marzo 1836) Ludwig I, accompagnato dall’architetto Friedrich von Gaertner, decide di costruire il Palazzo Reale sul lato spiovente meridionale della collina di Licabetto con vista panoramica sull’Acropoli e sul golfo di Saronikòs, nei pressi dell’odierna piazza Syntagma, ovvero piazza della Costituzione. A Gaertner è affidata la progettazione del Palazzo Reale e del Giardino Reale, la cui realizzazione prevede la forma di due rettangoli ai due lati obliqui e un grande semicerchio sul lato posteriore del palazzo.

Tuttavia, nel 1839, l’architetto soprintendente Hoch ridisegna il giardino verso il lato ovest e gli dà una forma più razionale, “proiettandolo” verso sud e facendolo, così, espandere intorno al 1847 verso le vie Irodou Attikù e Vassilissis Olgas. La fioricoltura del Giardino Reale sarà curata da esperti orticoltori

stranieri, come i bavaresi P. Schmarat e Friedrich Schmidt, e soprattutto il francese François Louis Bareaud, sotto l'accurata sorveglianza della regina Amalia, moglie di Otto.<sup>31</sup>

La realizzazione, invece, del Palazzo Reale - oggi sede del Parlamento di Grecia in piazza Syntagma - durerà sette anni, ovvero dal 1836 al 1843.

Gli anni del governo di re Otto sono caratterizzati da continue modifiche del piano urbanistico della città ma sempre sulla base dei piani proposti sia da Klenze sia da Kleanthis e Schaubert.

Kleanthis, membro dell'*Ikodhomikì Epitropì* (Οικοδομική Επιτροπή), ossia la "Commissione per l'Edificazione"<sup>32</sup> e di altre commissioni, costituite di seguito, continua a svolgere sempre un ruolo importante nella progettazione della città, cercando di applicare alcune delle caratteristiche del suo piano che avrebbero avuto indubbiamente effetti positivi sull'aspetto funzionale della città.<sup>33</sup>

Alla fine di questo periodo dopo varie rettifiche, emendamenti e decreti sul piano regolatore, prende vita l'immagine del centro storico di Atene con le sue caratteristiche che sostanzialmente sono quelle ancora visibili oggi: la disposizione triangolare delle vie principali; la diretta giustapposizione e convivialità tra vecchia e nuova città; l'apertura di alcune delle strade principali (via Ermù, via Athinàs, via Eolou) all'interno del vecchio tessuto urbano.<sup>34</sup>

La città si svilupperà, poi, in direzione nord ed est<sup>35</sup> tra le colline di Licabetto e dell'Acropoli lasciando, così, lo spazio necessario per la successiva realizzazione di un parco archeologico - culturale al centro di Atene.

---

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 103.

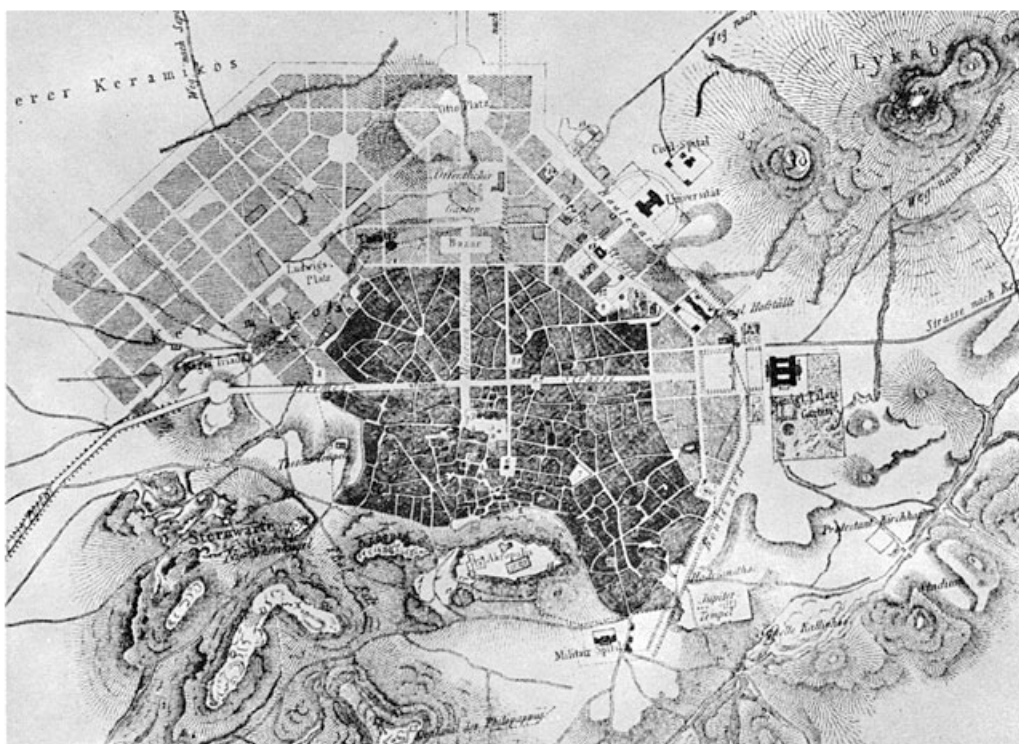
<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 40-42. Si tratta di una commissione costituita ad Atene su indicazione di Klenze prima del suo ritorno in patria, con lo scopo di occuparsi del piano urbanistico e dell'edificazione della capitale.

<sup>33</sup> P. Lefas, *Αθήνα μια πρωτεύουσα της Ευρώπης. Μια σύντομη εξιστόρηση της εξέλιξης της Αθήνας από την ανακήρυξή της σε πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους έως σήμερα*, Dodoni, Athina - Giannina 1985, p. 40.

<sup>34</sup> Papagheorghiou - Venetàs, *cit.*, p. 24.

<sup>35</sup> L'espansione della città in questa direzione è in gran parte dovuta al fatto che lì era ubicato il Palazzo Reale, il quale costituisce un importante polo di attrazione per le classi di alto reddito.

Peraltro la giustapposizione diretta tra città vecchia e città nuova incarna perfettamente l'idea di proseguimento della città antica nella città moderna che stava alla base della scelta di Atene come capitale. Tuttavia, come spesso accade, per mancanza di una pianificazione statale e a causa dell'intervento degli interessi personali dei privati, la città avrà uno sviluppo quasi "organico", spontaneo, naturale, basato sulle dinamiche che lo spazio comprende come realtà geografica, economica e sociale.<sup>36</sup>



*L'aspetto finale del piano regolatore di Atene, dopo l'ubicazione definitiva del Palazzo Reale (1834-1910)*

Inoltre, l'estensione complessiva della città seguirà il vecchio sistema dell'incorporamento dell' "abusivismo" nel piano regolatore.

Non solo.

Se in un primo momento (intorno al 1860) entreranno nel piano solo le zone abusive edificate nelle parti nord e est della città - come Neapoli e Kolonaki -

---

<sup>36</sup> M. Skaltsà, *Gia mia κοινωνική χαρτογράφηση της Αθήνας του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Άξονας οι χώροι οικιστικού εξοπλισμού*, in *Νεοελληνική Πόλη...*, cit., I, p. 104.

dove risiedono le classi piccolo-borghesi e alto-borghesi, bisognerà aspettare la fine del XIX secolo affinché anche i ceti bassi vi vedano incluse le proprie zone di residenza – zone che, come Gkazi (sede dal 1857 al 1984 di un imponente insediamento industriale del gas, da cui il nome), si estendono oltre i quartieri di Thisìo e Metaxourghìo, nella parte ovest della città.<sup>37</sup>

Secondo Stèfanos Papageorghiou, questa scelta architettonica dell'Atene del diciannovesimo secolo è emblematica per le sue due principali caratteristiche: la dimensione greco-antica dell'identità neogreca e la presenza predominante dell'iniziativa privata nello sviluppo e nell'edificazione della città.<sup>38</sup> Il neocostituito Stato greco non riusciva a far fronte alle enormi somme di denaro necessarie né per la realizzazione di tutte le opere d'infrastruttura né per la realizzazione di edifici e spazi di carattere e d'uso pubblico.

Un ruolo rilevante a riguardo è stato svolto dai greci benestanti della Diaspora, rimasti nella storia greca come gli *Ethnikì everghetes* (Εθνικοί ευεργέτες), i “Benefattori Nazionali”,<sup>39</sup> grazie a cui sono state portate a termine costruzioni importanti per la topografia di Atene e per la società ateniese, come ospedali, orfanotrofi, biblioteche, università, scuole, stadi e altri edifici pubblici.

Infatti, in questo periodo sono costruiti alcuni dei palazzi storici della città, come il Palazzo Reale (oggi sede del Parlamento di Grecia) con il suo imponente giardino (oggi Giardino nazionale), l'Università, l'Accademia, la Biblioteca Nazionale, il Museo Archeologico Nazionale. La maggior parte di questi edifici è collocata lungo il grande *boulevard* - realizzato tra le colonne di Giove Olimpico e piazza Omònia - che prende il nome di Panapistimìou. Naturalmente, questa via diventa la più importante della città; ed è per questo che l'alta società deciderà di costruire lì le proprie abitazioni private in stile neoclassico, abbellendo ancora di più le strade della nuova Atene.

Se il centro di Atene per il periodo tra 1834-1910 è rappresentato dal triangolo racchiuso dalle vie Ermù, Eolou e Stadiou, che alla fine del secolo si espanderanno rispettivamente alle vie Mitropòleos, Athinàs e Sòlonos (*fig. 1*),

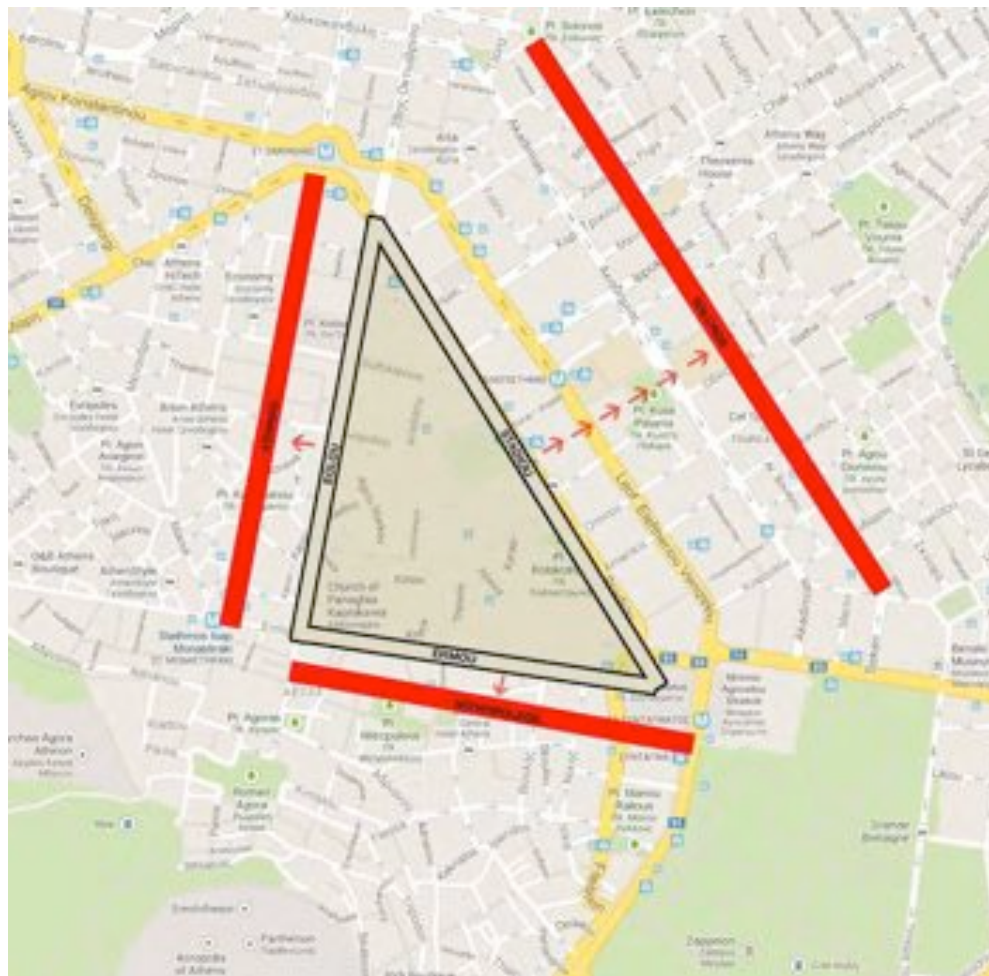
---

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>38</sup> Papageorgiou, *cit.*, p. 125.

<sup>39</sup> *Ibidem*; vd. anche K. Biris, *At Athìnai από του 19<sup>ov</sup> ...*, *cit.*, p. 113.

secondo la studiosa Matoula Skaltsà,<sup>40</sup> gli alti strati sociali abitano proprio lungo questi assi e intorno a essi: a nord-est di via Panepistimiou, a est di via Kifisias e a sud-est della Plaka. Queste classi scelgono come luogo di residenza il centro, perché lì si concentrano le funzioni amministrative, commerciali ed educative della città, che tendono a espandersi in direzione est.



*Fig. 1 - Il centro di Atene (1834-1910)*

Le case, invece, appartenenti ai ceti bassi si trovano fuori dal triangolo centrale e soprattutto all'interno della parte più antica della città, intorno all'Acropoli, cioè sul lato sud (più precisamente, sud-ovest e sud-est). Costruite con materiali scadenti, esse mantengono comunque uno stile tradizionale. È indicativo ma anche interessante che questo stile sia definito da alcuni studiosi

<sup>40</sup> Skaltsà, *cit.*, pp. 104-109.



“turco” e da altri, al contrario, “greco”. Infatti, secondo l’architetto Pavlos Lefas, lo stile bizantino non si discosta probabilmente molto da quello “turco”.<sup>41</sup> sono, in entrambi i casi, abitazioni con il cortile interno, e un alto muro di cinta, che si affacciano sulla strada con piccole finestre.<sup>42</sup>

Infine, le abitazioni degli strati sociali medi si collocano sul lato nord e nord-est, ma anche nella parte sud-ovest della città, cioè sia vicino alle residenze delle classi alte sia vicino a quelle delle classi inferiori.

Bisogna precisare che nell’Atene del XIX secolo, i ceti eccezionalmente alti comprendono l’élite politica, amministrativa, economica e militare, e i diplomatici stranieri, mentre, in linea generale, fanno parte delle classi medie e alte i liberi professionisti, gli industriali, gli impiegati pubblici e privati, i commercianti e i redditieri. Le classi inferiori comprendono, invece, operai, servi, contadini e marinai.<sup>43</sup>

Secondo la studiosa Ioulia Fotopoulou-Lagopoulou la popolazione di Atene, che nel 1879 raggiunge i 65.000 abitanti,<sup>44</sup> è costituita da:

[...] gli strati principali produttivi (operai 10%, artigiani 15%, agricoltori 2%), dagli impiegati 32%, il 20% dei quali sono servi, dagli impiegati nel commercio 11%, dagli strati parassiti 29% (redditieri, proprietari terrieri, senza professione) e dagli impiegati statali 1%.<sup>45</sup>

Durante il XIX secolo Atene non è ancora la capitale di un’economia capitalista ma si avvicinerà a questo modello di economia con la fine dell’età romantica e soprattutto nel passaggio tra XIX e XX secolo. La sua organizzazione urbana rappresentata graficamente corrisponde al cosiddetto *Hoyt’s Sector*

---

<sup>41</sup> Lefas, *cit.*, p. 30.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>43</sup> Skaltsà, *cit.*, p. 104.

<sup>44</sup> Secondo lo studioso Pavlos Loukakis gli abitanti di Atene nel 1879 sono 67.000. Loukakis, *cit.*, p. 95.

<sup>45</sup> Fotopoulou-Lagopoulou, *cit.*, p. 235: «[...] τα κύρια παραγωγικά στρώματα (εργάτες 10%, βιοτέχνες 15%, αγρότες 2%), απ’ τους υπαλλήλους 32%, απ’ τους οποίους το 20% είναι υπηρέτες, απ’ τους απασχολούμενους στο εμπόριο 11%, από παρασιτικά στρώματα 29% (εισοδηματίες, κτηματίες, ανεπάγγελτοι) και από τους ανώτατους υπαλλήλους 1%».

*Model*,<sup>46</sup> il modello sviluppato dall'economista americano Homer Hoyt negli anni trenta per le città americane con un'economia capitalista.

Homer Hoyt individua i due settori dominanti della città, nello specifico il *Central Business District*, ovvero il centro direzionale dove si trovano le funzioni amministrative, le attività commerciali, gli uffici, i servizi del settore pubblico; e il *Wholesale, light manufacturing*, ossia il settore del commercio e delle industrie leggere; e studia l'ubicazione delle abitazioni dei vari strati sociali (alti, medi, bassi) rispetto al posizionamento dei suddetti settori all'interno della città.

Egli sostiene che lo sviluppo urbano di una città segue quello dei settori, vale a dire che se, ad esempio, il settore industriale di una città nel XIX secolo è cresciuto sul lato ovest della città, nel futuro questo settore si svilupperà in quella zona. Il suo modello dimostra a livello grafico «come le localizzazioni residenziali tendono a distribuirsi per settori»<sup>47</sup> facendo crescere, così, i settori della città a forma di cuneo, come si può vedere nell'immagine.

Infatti, si nota che i ceti alti, ossia gli *high-class residential*, risiedono alla parte nord-est della città, lontano dalle industrie e vicino al centro direzionale, ma tendono nel XX e XXI secolo ad allontanarsene alla ricerca di una migliore qualità insediativa e dotati di mezzi di trasporto privati (teoria del *filtering down*);<sup>48</sup> le residenze degli strati a basso reddito si trovano nella parte vecchia della città (quella "accostata" al centro direzionale) e a ovest dove si collocano le zone industriali; i ceti medi occupano la parte nord e nord-est della città vicino alle abitazioni sia dei ceti bassi sia di quelli alti.

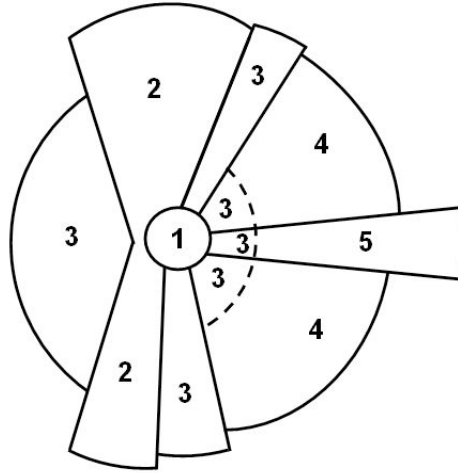
---

<sup>46</sup> Skaltsà, *cit.*, pp. 109 e 118.

<sup>47</sup> I. Talia, *Forme, strutture, politiche della città*, Liguori, Napoli 2008, p. 133.

<sup>48</sup> Il *filtering down* è una teoria secondo la quale «mano in mano che la città si espandeva nello spazio, le famiglie più ricche si muovevano verso le abitazioni più nuove ai margini della città, lasciando le loro abitazioni precedenti disponibili per la localizzazione di famiglie a reddito leggermente inferiore e così via, finché, nel centro della città, le abitazioni in assoluto più vecchie venivano abbandonate anche dalle famiglie più povere, per essere demolite e sostituite dagli uffici e dai negozi del centro direzionale (*Central Business District - CBD*) in espansione», vd. M. Zamboi, *Uso del territorio e rendita urbana: le questioni per la crescita e l'equità sociale e spaziale*, Tesi di Master in Analisi delle politiche pubbliche (Mapp), Università di Torino, Torino 2007, p. 3. Su questa teoria è basato il primo modello urbano sviluppato per le città americane da E. W. Burgess, e H. Hoyt, nonostante basi il suo modello sui settori, non la abbandona del tutto.

### Hoyt's Sector City Model



- 1 CBD
- 2 Wholesale, light manufacturing
- 3 Low-class residential
- 4 Medium-class residential
- 5 High-class residential

Mantenendo un criterio d'indagine topografico, Skaltsà approfondisce la sua analisi sull'organizzazione dello spazio urbano ateniese nel periodo 1834-1909, rivolgendo l'attenzione anche sulla frequentazione di luoghi di svago o incontro dei vari strati sociali, come i ristoranti, gli alberghi, i caffè, le pasticcerie, le birrerie, i circoli, i teatri, i caffè-concerto (più noti come *café-chantant*), le farmacie, i negozi di barbieri, le piazze e naturalmente anche gli spazi adibiti al passeggio.<sup>49</sup>

Ne risulta, dunque, che in linee generali le classi alte scelgono come luoghi di svago – se non località extraurbane adibite alla villeggiatura (mare, campagna, ecc.) - zone lontane dalle proprie abitazioni ma vicine al centro o prossime ai luoghi di lavoro.

---

<sup>49</sup> Skaltsà, *cit.*, p. 103.

Al contrario, i luoghi di svago delle classi basse si trovano nelle stesse zone in cui abitano o lavorano, rispettivamente in alcuni settori della zona centrale più antica, dove si concentrano le attività commerciali (lontane dal centro più moderno) e nei quartieri degradati vicino alle zone industriali.

I ceti medi non hanno uno spazio ben definito dove si divertono, seguono sia i ceti bassi sia i ceti alti e complessivamente si diffondono per tutto il triangolo della zona centrale, dove solitamente lavorano, ma anche fuori esso, dove vivono.<sup>50</sup>

Così, la città diventa centro del potere politico e amministrativo, ma anche epicentro di scontri sociali e - nonostante essa non costituisca ancora un grande centro economico come quelli fuori i suoi confini come Smirne, Costantinopoli, Salonicco - in questo periodo s'iniziano a creare i presupposti fondamentali per uno sviluppo intenso e un rafforzamento della sua posizione nei rapporti con i centri periferici del Paese.

#### 4. *Atene fin de siècle e la "Grande Idea"*

Nel frattempo, in Grecia si è diffusa la *Megali Idea* (Μεγάλη Ιδέα), la "Grande Idea"), in altre parole l'idea che l'indipendenza raggiunta con la Rivoluzione sarebbe rimasta parziale se non si fosse riusciti a riconquistare i territori rimasti ancora sotto il dominio ottomano, creando così uno Stato greco unitario che avrebbe avuto come capitale Costantinopoli, la "Città" per antonomasia.

Questo desiderio finisce con il dare un senso di provvisorietà al ruolo di Atene come capitale, ma è talmente forte da determinare insieme ad altri fattori la detronizzazione di re Otto, nel 1862, dimostratosi incapace di soddisfarlo. Sebbene il re sia uno dei più ardenti sostenitori della *Megali Idea*, con lo scoppio della guerra russo-turca del 1853 - vista dai greci come occasione unica per attuare il piano espansionistico - è obbligato da Francia e Inghilterra a mantenere una rigorosa neutralità.

Tale fattore, insieme a una serie di altri elementi, quali il ritardo economico, le continue ingerenze delle forze straniere, le disuguaglianze sociali create dalla

---

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 109.

nuova classe del palazzo con i commercianti, i capitani e i cosiddetti *kotzambasides* (κοτζαμπάσηδες),<sup>51</sup> e la difficoltà di garantire un erede ortodosso al trono,<sup>52</sup> segnano la fine del regno di Otto.

Nel luglio 1863 l'elezione al trono greco del principe di Danimarca Christian Wilhelm di Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg viene confermata dalle forze protettrici nel trattato di Londra e così, il nuovo re assume il titolo di "Giorgio I re degli Elleni".<sup>53</sup> Il periodo del suo regno (luglio 1863 – marzo 1913) - il quale per la maggior parte (1875-1895) coincide con il periodo dei governi di uno dei più rilevanti statisti della Grecia, Charilaos Trikoupis<sup>54</sup> - è caratterizzato da una relativa stabilità politica che aiuta lo sviluppo economico e politico del Paese.

In campo politico, l'insediamento del nuovo re è visto molto positivamente dall'Europa, e già nel 1864 – anno della promulgazione della nuova Costituzione che dichiara la Grecia *vasilevomeni dimokratia* (βασιλευομένη δημοκρατία), ovvero "repubblica coronata" – si riesce a ottenere un allargamento importante dello spazio nazionale, con la cessione delle Isole Ionie da parte della Gran Bretagna allo Stato greco (circa 250.000 sudditi).<sup>55</sup>

La dominazione britannica su queste ultime aveva lasciato in eredità un livello superiore di infrastrutture, di cultura e di istruzione rispetto al resto delle città greche. Nel 1881, il territorio nazionale cresce ancora con l'annessione della Tessaglia e di parte dell'Epiro.

---

<sup>51</sup> Dal turco *kocabaşı*, che significa "capo comunità", il termine è comunemente usato dai greci durante la Turcocrazia.

<sup>52</sup> La costituzione del 1844, concessa dal re Otto al popolo greco, pone come irrinunciabile condizione per ereditare il trono la conversione alla fede ortodossa. Vd. R. Clogg, *Storia della Grecia moderna*, Bompiani, Milano 1996, p. 83.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 84.

<sup>54</sup> Charilaos Trikoupis (1832-1896), sette volte primo ministro (1875; 1878; 1882-1885; 1886-1890; 1893-1895), è un politico liberale e progressista che con le sue riforme in campo di politica interna modernizzerà il Paese. Egli è fautore della cosiddetta "αρχή της δεδηλωμένης" ("principio della maggioranza dichiarata"), il principio secondo cui il capo di un partito può essere nominato primo ministro soltanto se gode di una maggioranza parlamentare "dichiarata".

<sup>55</sup> Clogg, *cit.*, p. 85.

In campo economico, invece, in questo periodo lo Stato greco, che continua ad avere scarse risorse, stipula una serie di prestiti con l'estero grazie ai quali diventa possibile mettere in atto i programmi di sviluppo di Trikoupis per il Paese - programmi che intendono sviluppare maggiormente i settori dell'industria, del commercio marittimo e quello delle infrastrutture, volto soprattutto a migliorare la rete di comunicazione.

Nell'industria nascono alcuni nuovi settori come quello del vetro, della tessitura (filature di cotone, manifatture di lana), della carta e dello zucchero, e nello stesso momento si evolvono alcuni vecchi rami di generi alimentari, setifici, cantieri navali, materiali edili, cuoio, legno, metallo. La maggior parte di essi s'insedia a Pireo, Atene, Patrasso e all'isola di Syros.<sup>56</sup>

Nel commercio marittimo, l'apertura del canale di Suez nel 1869 e l'introduzione della tecnologia dei mezzi a vapore non solo aumentano il flusso dei trasporti marittimi internazionali, ma anche sottolineano la debolezza di molti armatori greci a rimodernare le loro flotte e, di conseguenza, portano alla svalutazione di molti porti del Paese, ad eccezione di quello di Pireo.

Infatti, nel 1880 Pireo - già collegato dal 1869 con Atene con una linea ferroviaria - costituisce il primo porto di Grecia: intorno ad esso inizia a insediarsi gran parte delle industrie, i cui criteri sono:

l'importazione di materie prime per l'energia, il mercato dei consumi, il basso costo del mercato del lavoro, il facile accesso alle reti nazionali di trasporto, l'esistenza di servizi.<sup>57</sup>

Viene, inoltre, realizzato il collegamento a raggiera delle isole con Atene attraverso linee di navi a vapore, molte delle quali appartengono a ricchi greci residenti all'estero che sono sempre interessati a investire in madrepatria e danno lavoro al popolo greco ingaggiato come marinai. Grazie ad essi, la stazza complessiva delle navi a vapore battenti bandiera greca arriva a 144.975

---

<sup>56</sup> Loukakis, *cit.*, p. 88.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 89: «εισαγωγή πρώτης ύλης για ενέργεια, την καταναλωτική αγορά, τη φτηνή αγορά εργασίας, την εύκολη πρόσβαση στα εθνικά δίκτυα μεταφορών, την ύπαρξη υπηρεσιών».

tonnellate nel 1895 (da 8.241 nel 1821) gettando così le fondamenta di una tradizione che nel ventesimo secolo porterà la flotta greca ad assumere un ruolo rilevante nel commercio internazionale.<sup>58</sup>

Le opere d'infrastruttura che sono eseguite in questo periodo sono di fondamentale importanza per lo sviluppo del nuovo Stato: la costruzione di strade che collegano la parte continentale del Paese con Atene; la costruzione di linee ferroviarie che connettono la Tessaglia e il Peloponneso con la capitale; la realizzazione di circa 4.000 chilometri di linee telegrafiche; il prosciugamento del lago di Kopaida nella Grecia centrale, che fornisce al settore agricolo un numero importante di terreni fertili; l'apertura del canale di Corinto, nonché la realizzazione di servizi importanti ad Atene quali ospedali, banche, edifici amministrativi e l'Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, l'EMΠ, ovvero il Politecnico Nazionale "Metsovio".

Tutte queste condizioni rafforzano la posizione centrale della capitale intensificando di conseguenza la concentrazione della popolazione, nonché del capitale economico che dai posti di produzione viene trasferito ad Atene:

[...] nel 1881 e 1882 vengono trasferite ad Atene 20-30.000.000 dracme dalla Tessaglia, che costituiscono circa un terzo del reddito di questa zona.<sup>59</sup>

Si creano in questo modo rapporti di dipendenza ma anche di competizione tra le zone periferiche e la capitale. Dai 45.000 abitanti registrati nel 1870, Atene raggiunge i 112.000 abitanti nel 1896,<sup>60</sup> cioè la sua popolazione aumenta più del doppio nell'arco di ventisei anni, per arrivare a 165.000 nel 1907, e quindi soltanto dieci anni dopo.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Clogg, *cit.*, p. 92.

<sup>59</sup> Fotopoulou-Lagoroulou, *cit.*, p. 235: «[...] το 1881-82 μεταφέρονται στην Αθήνα 20-30.000.000 δραχμές από τη Θεσσαλία, που αποτελούν το τρίτο περίπου του εισοδήματος της περιοχής αυτής».

<sup>60</sup> Nel 1896 Atene viene scelta come prima città olimpionica e riesce a stupire i visitatori da tutto il mondo civilizzato che usano parole piene di «αισθηματισμόν και κολακείαν» («sentimentalismo e adulazione») per la città, vd. K. Biris, *Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> ...*, *cit.*, p. 259.

<sup>61</sup> Loukakis, *cit.*, pp. 88 e 90.

Un tale sviluppo intenso della capitale che concentrava in sé tutte le funzioni politiche, economiche, amministrative e culturali, ha condannato le altre città (Volos, Larissa, ecc.) a svolgere un ruolo marginale alla crescita del Paese, incrementando ancora di più il flusso migratorio verso l'estero, ma anche l'emigrazione interna verso la capitale.

In realtà, l'emigrazione verso l'estero (per lo più transoceanica) era già iniziata a causa delle condizioni politico-economiche che si erano create dalla metà del XIX secolo.

Queste erano soprattutto l'esito fallimentare della rivoluzione cretese che mirava all'unione con la madrepatria (1866-1869); e la crisi finanziaria di un'economia ancora agricola, basata su un numero ristretto di generi d'esportazione (soprattutto uva passa) e, pertanto, afflitta dalle fluttuazioni dei mercati internazionali. Questi ultimi fecero crollare i suoi prezzi, con la conseguenza che l'attività agricola diviene succube degli onerosi prestiti con l'estero (che assorbivano circa la metà del bilancio annuo) - impossibili da rimborsare - che nel 1893 costringono il Paese a dichiarare bancarotta.

A ciò si aggiunge la disfatta militare della Grecia durante la guerra greco-turca (1897) – guerra dichiarata dal governo conservatore di Theodoros Dilighiannis<sup>62</sup> e appoggiata da re Giorgio – che aggrava maggiormente l'economia del Paese sottoponendola a pagamenti di pesanti indennità di guerra e al severo controllo finanziario di una commissione internazionale, creata dalle potenze europee con lo scopo di supervisionare i pagamenti degli interessi dei debiti incamerando gli introiti statali, come quelli provenienti dal monopolio del sale o

---

<sup>62</sup> Theodoros Dilighiannis (1826-1905), capo del partito *Ethnikòn Komma* (Εθνικόν Κόμμα), il Partito Nazionale” è primo ministro nei periodi 1885-1887, 1890-1892 e 1895-1897 alternandosi a Charilaos Trikoupis, il suo avversario storico. La sua politica interna consiste nella semplice negazione delle riforme di Trikoupis, mentre quella estera detiene un carattere bellicoso risultando più volte onerosa se non disastrosa per il Paese. Infatti, egli è considerato uno dei maggiori colpevoli sia della crisi finanziaria degli anni novanta che ha portato il successivo governo di Trikoupis a dichiarare bancarotta nel 1893, ma anche della sconfitta del 1897 della guerra contro i turchi - guerra dettata dell'entusiasmo del re per un'eventuale annessione dell'isola di Creta che ha trovato terreno fertile nella politica di Dilighiannis, grande sostenitore della *Megali Idea*.



dei fiammiferi, o ancora le tasse doganali raccolte al porto di Pireo.<sup>63</sup> Questo controllo sarebbe durato anche dopo la seconda guerra mondiale.

Nonostante le penose condizioni economiche nelle quali versa il nuovo Stato, Atene con la fine del diciannovesimo secolo – pur dovendo ancora affrontare i problemi dell’approvvigionamento idrico, del sistema fognario, dell’illuminazione elettrica delle strade<sup>64</sup> - compia un vero miracolo: si trasforma da villaggio degradato e semidistrutto di 4.000 abitanti a capitale di fattura europea con un largo numero di abitanti (112.000 nel 1896), dagli edifici neoclassici che adornano il suo centro, da una struttura urbana sviluppata e da un’identità distinta, che la portano a diventare nuovamente polo di attrazione e di ammirazione per i viaggiatori stranieri e anche per i greci.

##### *5. Atene, il nuovo secolo e l’arrivo dei profughi*

Nei primi anni del nuovo secolo c’è un clima di confusione, malcontento e intolleranza verso il mondo politico tradizionale, provocato dalla situazione economico-politica del Paese: la stagnazione economica, l’aumento della disoccupazione, la crescente emigrazione, la tensione in Macedonia a causa della rivoluzione dei “Giovani turchi”, la questione cretese ancora irrisolta.<sup>65</sup>

In questo periodo nella struttura dell’economia greca, insieme al capitale commerciale e al capitale degli armatori, si nota un rafforzamento del capitale bancario che porta alla formazione di grandi unità industriali sotto forma di società per azioni.

Nasce, quindi, una nuova tendenza nella formazione e nella concentrazione del grande capitale.<sup>66</sup>

Questo tipo di sviluppo dà vita alla classe borghese – che, pur ancora ristretta, fa pensare all’inserimento dell’economia greca in un sistema capitalistico

---

<sup>63</sup> Clogg, *cit.*, p. 95.

<sup>64</sup> K. Biris, *At Athinaí από του 19<sup>ου</sup> ...*, *cit.*, p. 255.

<sup>65</sup> Clogg, *cit.*, pp. 95-98.

<sup>66</sup> Loukakis, *cit.*, p. 89.

europeo – e alla classe operaia. Quest’ultima costituirà la base popolare a sostegno delle critiche della classe borghese nei confronti della Corte - ritenuta responsabile di molte delle calamità del Paese e sostenitrice delle vecchie classi dominanti - e della classe politica in generale per la sua inadeguatezza.

Nel clima di malcontento in cui versa il Paese trova spazio per nascere e formare le sue rivendicazioni il movimento di *Stratiotikòs Síndesmos* (Στρατιωτικός Σύνδεσμος), ovvero la “Lega militare”, formata nel 1909 soprattutto da sottoufficiali impossibilitati a fare carriera dalle normative vigenti, che nel corso degli anni ha modo di imporre le proprie idee e costringere ben due primi ministri (Gheòrghios Theotokis e Dimìtrios Rallis) alle dimissioni. Ben presto, però, anche la Lega militare si rende conto che l’oligarchia politica non è il modello da applicare e individua nella figura politica del cretese Elefthèrios Venizelos un vero leader cui affidarsi, tanto da decidere lo scioglimento della Lega stessa nel marzo del 1910.

Con l’arrivo di Venizelos inizia una nuova era per la politica greca e si stendono le basi per una democrazia di stampo europeo attraverso le riforme che compie come primo ministro: riforma costituzionale (1911) con l’introduzione di più di cinquanta nuovi emendamenti;<sup>67</sup> istruzione elementare gratuita e obbligatoria; riduzione dei tassi di interesse e tassazione diretta progressiva sul reddito (per agevolare gli strati più poveri); definizione di salari minimi per donne e bambini; riforma del lavoro (1911-1914); creazione del ministero dell’economia nazionale e del ministero dell’agricoltura, del commercio e dell’industria; riorganizzazione e rafforzamento delle forze armate; miglioramento delle telecomunicazioni; collegamento ferroviario di Larissa con Salonicco; collegamento del sistema ferroviario greco con il resto d’Europa.

---

<sup>67</sup> Uno dei nuovi emendamenti che permette l’espropriazione di grandi proprietà private da parte dello Stato, quando lo si ritiene necessario, sarà la base su cui si realizzerà la riforma agraria del 1917 grazie alla quale la Grecia passerà dal vecchio sistema economico basato sui grandi latifondi alla capitalizzazione dell’economia e alla prevalenza della piccola e della media proprietà. Altri emendamenti importanti rafforzano e tutelano meglio i diritti umani, la libertà della stampa, la proprietà e i diritti dei lavoratori. Vd. Clogg, *cit.*, pp. 99-101, e Fotopoulou-Lagopoulou, *cit.*, p. 258.

Il periodo dal 1912 al 1922 è segnato da importanti avvenimenti storici quali le due guerre balcaniche (ottobre 1912 - maggio 1913; giugno 1913 - luglio 1913), la prima guerra mondiale (luglio 1914 – novembre 1918)<sup>68</sup> e la catastrofe dell'Asia Minore (settembre 1922), che influenzano molto lo sviluppo del Paese e ne cambiano profondamente la fisionomia.

L'uscita trionfale della Grecia dalle due guerre balcaniche fa aumentare il territorio nazionale del 70% circa con l'annessione della Macedonia orientale, l'Epiro meridionale, le isole dell'Egeo (tranne il Dodecaneso che rimane sotto occupazione italiana e le isole di Imbros e Tenedos), l'isola di Creta e la popolazione passa da 2.800.000 a 4.800.000 abitanti,<sup>69</sup> un grande numero dei quali è costituito da turchi e slavi della Macedonia.

Dopo la prima guerra mondiale e con la vittoria dell'alleata Intesa, lo Stato greco avrebbe ricevuto con i trattati di Neuilly (1919) e di Sèvres (1920) la Tracia orientale, le isole di Imbros e Tenedos e l'amministrazione della regione di Smirne per cinque anni, al cui termine si sarebbe svolto un referendum che avrebbe deciso l'adesione alla Grecia. Inoltre, in un accordo separato, l'Italia avrebbe accettato di cedere le isole del Dodecaneso, tranne la capitale Rodi.

Così, per la prima volta la realizzazione del sogno della *Megali Idea* sembra di essere molto vicina per la Grecia che aspira all'annessione di Smirne, popolata all'epoca da 950.000 turchi e 620.000 greci.

Tuttavia le disposizioni del Trattato di Sèvres si riveleranno presto utopiche, quando dopo la sconfitta dell'esercito greco nell'Asia minore da parte dei turchi di Mustafà Kemal - utopia trasformata nella cosiddetta *Mikrasiatikì Katastrofi* (Μικρασιατική Καταστροφή), ovvero nella "Catastrofe dell'Asia minore" che pone tragica fine alla presenza greca sulle coste occidentali dell'Asia minore - la Grecia dovrà rinunciare ai suddetti territori conquistati con il trattato di Losanna (1923).

E non solo.

---

<sup>68</sup> La Grecia entra in guerra nel 1917 al fianco dell'Intesa (Gran Bretagna, Francia e Russia).

<sup>69</sup> Clogg, *cit.*, p. 103.

Viene anche stabilito uno scambio forzato di popolazioni - uno scambio tra gli abitanti di religione greco-ortodossa che vivevano in territorio turco e gli abitanti di religione musulmana che vivevano in territorio greco. Da tale scambio faceva eccezione la minoranza greca di Istanbul (ivi residente prima del 1918), gli abitanti di Imbros e Tènedos e i musulmani della Tracia occidentale.

Così, la popolazione dello Stato greco subisce un nuovo aumento demografico con l'arrivo di circa 1.300.000 profughi – o 1.200.000 secondo altre fonti<sup>70</sup> - la stragrande maggioranza dei quali proveniente dall'Asia minore e una piccola parte dalla Bulgaria.

Secondo i dati che riporta Clogg,<sup>71</sup> nel 1907 la popolazione della Grecia è di 2.631.952 abitanti, nel 1920 viene raddoppiata dopo l'annessione dei nuovi territori raggiungendo i 5.531.474 abitanti, e otto anni dopo, nel 1928, arriva a 6.204.684 con l'arrivo dei profughi.

Lo studioso Loukakis riporta i seguenti dati indicativi sull'aumento della popolazione dei tre principali centri urbani greci tra il 1920 e il 1928:<sup>72</sup>

Tab. 1

<i>Città</i>	<i>Popolazione 1920</i>	<i>Popolazione 1928</i>
Atene	317.000 abitanti	396.000 abitanti
Pireo	135.000 abitanti	193.000 abitanti
Salonicco	174.000 abitanti	236.000 abitanti

Interpretando questi dati diventa chiaro che con l'incorporamento nel territorio nazionale delle nuove aree geografiche si registri un ampliamento notevole delle città e della popolazione urbana.

Ma anche i profughi s'insediano soprattutto nei grandi centri urbani (vd. Tab. 1) e principalmente ad Atene, la cui popolazione è ormai caratterizzata da

<sup>70</sup> Loukakis, *cit.*, spec. pp. 91-92.

<sup>71</sup> Clogg, *cit.*, p. 269.

<sup>72</sup> Loukakis, *cit.*, p. 95.

grande eterogeneità. Nel 1928 i profughi e gli emigrati interni costituiscono circa il 72% della popolazione totale delle città di Atene e Pireo.<sup>73</sup> Tale fatto cambia radicalmente tanto la fisionomia della capitale quanto il piano urbanistico sicché l'insediamento delle nuove popolazioni segue un modello anarchico, o meglio spontaneo.

Ad Atene arrivano circa 125.000 profughi che hanno urgente bisogno di alloggio ed è subito costituito il *Tamìo Perithàlpseos Prosfygon* (Ταμείο Περιθάλψεως Προσφύγων), il “Fondo per l'Assistenza dei Profughi”, che già nel 1922, grazie a contributi statali e raccolte fondi, riesce a costruire abitazioni di legno in zone scoperte della città e bagni e cucine comuni per tutto l'insediamento. L'anno successivo la Grecia riesce a ottenere prestiti da banche inglesi e americane per affrontare il cosiddetto *prosfyghikò zítima* (προσφυγικό ζήτημα), ovvero la “questione dei profughi”, e costituisce l'*Epitropì Apokatastàseos Prosfygon* (Επιτροπή Αποκατάστασεως Προσφύγων), la “Commissione per il Ristabilimento dei Profughi”, con il compito di gestire i fondi.

Nei successivi sette anni la commissione costruisce insediamenti urbani e rurali in tutto il Paese, e soprattutto intorno ad Atene - fuori dal suo piano regolatore - per organizzare territorialmente le classi popolari dei profughi.

Nascono così gli insediamenti di Vÿronos, Kesarianì, Imittòs, Peristeri, Kokkinià, Nikea e molti altri, mentre c'è una grande percentuale di profughi arrivata senza nessun patrimonio che occupa arbitrariamente dei terreni, costruendo baraccopoli ai margini della città. Si manifesta in quel periodo, anche l'emergenza pulizia e disinfezione della città, aggravata appunto da questi insediamenti provvisori:

Senza fogne e, addirittura, senza un canale di scarico centrale, e con il carro primitivo per la raccolta dei rifiuti, era impossibile mantenere la pulizia nell'aumentata estensione della città per via degli insediamenti dei profughi e tutelare la salute degli abitanti [...] I ruscelli nei dintorni degli insediamenti [...] e quel di Ilissòs, nel quale sfociavano, con le colluvie che erano gettate in essi dai

---

<sup>73</sup> Fotopoulou-Lagopoulou, *cit.*, p. 264.

vicini e con le acque che ristagnavano nelle fosse degli alvei, costituivano sedi, non solo di fetore, ma anche di allevamento di zanzare, che trasmettevano la malaria e altre malattie.<sup>74</sup>

Così, il sindaco di Atene, Spiros Patsis, procede per la prima volta alla costruzione di un sistema fognario urbano (affidando l'incarico all'italiano Gaudenzio Fantoli, noto professore di scienza idraulica), all'organizzazione urbana della raccolta dei rifiuti con le macchine e alla pulizia dei ruscelli.

Per quanto riguarda l'impiego dei profughi, esso è solitamente legato alla loro classe sociale di appartenenza. Di conseguenza, coloro con origini medio-borghesi trovano lavoro nell'industria, mentre quelli appartenenti alla classe contadina ricevono, grazie alle disposizioni della riforma agraria del 1917, una grande quantità di terre provenienti dalle espropriazioni del grande latifondo.

In questo periodo la zona che gode di maggiore sviluppo fuori Atene è Pireo. Il suo porto, che ha come principali attività il commercio dei trasporti e il commercio al dettaglio, costituisce il principale fattore di sviluppo intorno cui sono ubicate le sedi delle ditte di trasporto e degli uffici marittimi. Ma anche le industrie che hanno già gettato le basi a Pireo fanno nascere man mano una zona industriale - zona che comincia da Drapetsona (ex comune sul lato ovest della zona industriale di Pireo nella periferia dell'Attica) e arriva fino a Nikea (ex comune sul lato nord della zona industriale di Pireo nella periferia dell'Attica), che tuttavia dopo l'arrivo dei profughi si trasforma in zona residenziale per far fronte all'urgente esigenza di alloggio.

Il rapporto tra l'aumentato numero della mano d'opera disponibile, provocato dalla presenza dei profughi, e le possibilità lavorative che rimangono sempre basse, fa sì che nasca per la prima volta un proletariato urbano ad Atene -

---

<sup>74</sup> K. Biris, *Αι Αθήναι από τον 19<sup>ο</sup> ...*, cit., p. 299: «Χωρίς υπονόμους και, μάλιστα, χωρίς κεντρικόν αποχετευτικόν αγωγόν, και με το πρωτόγονον κάρρο διά την αποκομιδήν των απορριμάτων, ήτο αδύνατον να τηρηθή καθαριότης εις την επαυξηθείσαν διά των προσφυγικών συνοικισμών έκτασιν της πόλεως και να προστατευθή η υγεία των κατοίκων [...] Τα γύρω των συνοικιών ρεύματα [...] και αυτός ο Ιλισσός, εις τον οποίον απέρρεον, με τας ακαθαρσίας που ερρίπτοντο εις αυτά από τους περιοίκους και με τα νερά που ελίμναζον εις τους λάκκους της κοίτης των, απετέλουν εστίας, όχι μόνον δυσσομίας, αλλά και εκτροφής κουνουπιών, που μετέδιδον ελονοσίαν και άλλας ασθeneίας».

fatto che si rivela importante per l'esito del referendum del 1924, secondo cui la Monarchia è abolita a favore della Repubblica.

Negli anni che seguono, il problema dei profughi, i debiti dello Stato e la crescente disoccupazione - a causa dei problemi interni e soprattutto della crisi finanziaria mondiale del 1929 - portano alla formazione di vari movimenti militari e a un continuo cambiamento di governi che provoca grande instabilità. Infatti, con il referendum del 1935 si vota a favore della restaurazione della monarchia, la quale a sua volta porterà alla dittatura di Ioannis Metaxàs nel 1936.<sup>75</sup>

#### 6. *L'Atene dell'entre guerre (1923-1940)*

Il periodo dell'*entre guerre* (1923-1940) diventa decisivo per la maniera in cui si evolverà la struttura dello spazio greco e, di conseguenza, anche quella della rete degli insediamenti. Viene definita la maggior parte dei confini dell'odierno Stato greco e vengono completate le annessioni territoriali tranne il Dodecaneso, che verrà ceduto dagli italiani dopo la seconda guerra mondiale.

Lo studioso Loukakis individua in questo periodo le radici di alcuni dei fenomeni che caratterizzano la struttura moderna del territorio nazionale e che costituiscono una conseguenza dello sviluppo della produzione di tipo capitalistico del tempo, fautore dello sviluppo di una società piccolo-borghese nella sua maggioranza.

Questi fenomeni sono la struttura capitalista dell'economia del Paese e

[...] il rapporto diseguale tra centro e periferia, l'innaturale espansione delle dimensioni degli insediamenti, con in testa e a molta distanza l'Atene idrocefala<sup>76</sup> [...], le mancanze di

---

<sup>75</sup> Ioannis Metaxàs (1871-1941), ex generale dell'esercito e oppositore della campagna militare in Asia minore, nel marzo 1936 viene nominato da re Giorgio ministro di guerra del governo di "servizio" di Konstantinos Demertzis e dopo la morte improvvisa di quest'ultimo diventa primo ministro. Successivamente, sfruttando il clima politico confuso dalla contrapposizione tra venizelisti e antivenizelisti, instaurerà la dittatura del 4 agosto 1936.

<sup>76</sup> Il termine "idrocefalo" è qui usato in senso figurativo per indicare un centro che assorbe tutte le attività e concentra tutti i poteri a sfavore della periferia. È un aggettivo che caratterizza lo sviluppo di Atene e di conseguenza la città stessa; sono, infatti, molto frequenti espressioni quali

collegamenti organici tra le periferie, il sistema ipercentrista dell'amministrazione, lo sviluppo a raggiera dei trasporti.<sup>77</sup>

Infatti, questo è il periodo in cui cambiano le condizioni di sviluppo di tutti i settori dell'economia greca, cioè l'agricoltura, l'industria e il commercio. Il settore agricolo si allontana dal carattere feudale dei primi anni del XX secolo e assume attraverso una serie di provvedimenti (riforma agraria, le espropriazioni rurali, ecc.) un carattere capitalistico. Il settore industriale sostanzialmente si sviluppa in questo periodo seguendo il modello capitalistico la cui applicazione, però, rimane incompleta poiché le grandi industrie continuano a mantenere legami del proprio capitale con l'estero a condizioni che rendono impossibile l'ipotesi della creazione di un'industria pesante in Grecia. Anche il commercio o meglio il *metapratikò emporio* (μεταπρατικό εμπόριο), la "rivendita commerciale", cerca lo sviluppo con gli stessi parametri degli altri settori e opera soprattutto nei centri urbani, principalmente ad Atene, e nei porti, soprattutto a Pireo.<sup>78</sup>

Per quanto riguarda l'insediamento dei profughi dell'Asia minore, i nuovi abitanti si stabiliscono prevalentemente nella parte continentale ad est del Paese. Quasi la metà della nuova popolazione è assorbita da centri urbani con più di 10.000 unità, mentre una grande parte sceglie gli insediamenti tra i 2.000 e i 10.000 abitanti. L'afflusso maggiore di profughi si registra ad Atene, Pireo e Salonicco. Ma lo sviluppo demografico delle tre città si differenzia nel 1940:

---

*ydrokèfali Athina* (υδροκέφαλη Αθήνα), "Atene idrocefala", e *ydrokèfali protévousa* (υδροκέφαλη πρωτεύουσα), "capitale idrocefala".

<sup>77</sup> Loukakis, *cit.*, p. 94: «η ανισόμερη σχέση κέντρου και περιφέρειας, η αφύσικη κλιμάκωση των μεγεθών των οικισμών, με κορυφή και σε μεγάλη απόσταση την υδροκέφαλη Αθήνα [...], οι ελλείψεις οργανικών διαπεριφερειακών συνδέσεων, το υπερσυγκεντρωτικό σύστημα διοίκησης, η ακτινωτή ανάπτυξη των μεταφορών».

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 93.



Tab. 2

<i>Città</i>	<i>Popolazione 1928</i>	<i>Popolazione 1940</i>
Atene	396.000 abitanti	481.000 abitanti
Pireo	193.000 abitanti	186.000 abitanti
Salonicco	236.000 abitanti	191.000 abitanti

Quindi, la popolazione di Atene continua ad aumentare mentre quelle di Pireo e Salonicco non solo non aumentano ma per di più registrano un calo.

Inoltre, bisogna rilevare che l'agglomerato urbano intorno alla capitale arriva a 1.124.000 abitanti nel 1940 (rispetto ai 802.000 del 1928), mentre quello intorno a Salonicco raggiunge soltanto i 251.000 abitanti. Le ragioni per il ristretto sviluppo demografico della zona di Salonicco rispetto a quella di Atene si possono attribuire principalmente all'accentramento delle funzioni amministrative e soprattutto economiche intorno alla capitale, ma anche alle nuove condizioni di equilibrio nei Balcani, fonte di continue tensioni, e nella Macedonia orientale. Complessivamente la popolazione urbana del Paese nel 1940 costituisce il 14,8% - un aumento notevole rispetto al 9,7% del 1920.<sup>79</sup>

Nel frattempo, l'operazione della sistemazione dei profughi continua. Ora sono concessi loro terreni in zone incluse nel piano regolatore, e non in periferia come prima, dove costruire con i propri mezzi le abitazioni. La loro sistemazione solitamente massiccia avviene in grandi condomini o in abitazioni unifamiliari - è l'esempio di zone come Nea Filadelfia, Kesariani, Nea Ionìa - mentre l'intento di mantenere l'omogeneità e l'unità delle popolazioni sradicate porta spesso a un'edificazione in fila. Tuttavia, il fatto che esse abbiano il diritto di costruire le abitazioni con i propri mezzi seguendo la propria logica, esperienza e cultura, dà vita a quartieri con immobili molto diversi da quelli delle case popolari nel resto dell'Europa.<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Ivi, pp. 92-95.

<sup>80</sup> Lefas, *cit.*, pp. 102-103.

Secondo Lefas<sup>81</sup> tutto ciò, da un lato, porta Atene a diventare una *megalùpoli* (μεγαλούπολη), ovvero una “megalopoli” contenente molte altre città di grandissima importanza e storia, come Istanbul, Smirne, Efeso, e quindi ad affermare il suo ruolo come centro del mondo greco. Dall’altro lato, però, egli sostiene che la diversità architettonica che assume la città - dovuta alla presenza delle baraccopoli, le misere case di un piano, i condomini e le case a due piani in fila - la priva di ogni possibilità di sviluppo simmetrico e organizzato e, invece, la carica di un’incredibile complessità culturale cui dovrà fare fronte.

Lo Stato, in questo periodo, s’interessa maggiormente alla realizzazione di opere d’infrastruttura:

- a) nel 1929 la ditta elettrica espande la sua attività realizzando una nuova fabbrica a Pireo e modernizza quella di Paleò Fàliro;
- b) dal 1922 al 1930 la ditta telefonica aumenta notevolmente i propri abbonati;
- c) tra 1925 e 1931 si risolve il problema dell’approvvigionamento idrico della città di Atene, con l’utilizzazione del lago di Marathonas come riserva d’acqua;
- d) nel 1929 la rete fognaria si espande e si rinnova;
- e) alcuni anni dopo avviene il riassetto dell’alveo dei due fiumi del bacino di Atene, Ilisòs e Kifisòs; e
- f) la realizzazione di un canale di scarico centralizzato - unico punto censurabile, la decisione di scaricare le acque reflue in mare.

Oltre a ciò, si verificano progressi anche nel settore dei trasporti che si espande e si modernizza. Viene anche costituito un consorzio di proprietari privati di autolinee che procede alla creazione di una rete di autobus urbani con nuove linee e corse frequenti, servizi necessari per le dimensioni assunte dalla città.

Anche nel settore amministrativo avvengono molte riforme, soprattutto da parte del comune di Atene che intende liberarsi dal compito di coordinatore dell’organizzazione di tutto il Paese. Una delle riforme più importanti è la creazione di maggior numero di comuni indipendenti all’interno del bacino di Atene - riforma che mira a risolvere in modo più efficace i problemi di ogni zona

---

<sup>81</sup> *Ibidem.*

e permette al comune di Atene di controllare meglio lo sviluppo demografico del centro della città.

Sul fronte finanziario, l'adesione ideologica del dittatore Metaxàs al fascismo porta a un coinvolgimento della Germania nell'economia greca. Le esportazioni dalla Grecia verso la Germania arrivano nel 1938 al 30% del totale, mentre il primo posto del genere più esportato è rappresentato dal tabacco, 40% del quale è acquistato dai tedeschi. Ma anche le importazioni dalla Germania in questo periodo registrano un notevole aumento, raggiungendo il 29% del totale rispetto al 10% del 1930.<sup>82</sup>

#### *7. Atene negli anni quaranta: la seconda guerra mondiale (1940-1945) e la guerra civile (1946-1949)*

Questo crescente sviluppo del Paese è tuttavia interrotto per la prima volta dopo circa un secolo, il 28 ottobre 1940 con l'attacco alla Grecia da parte dell'Italia fascista, che comporta il suo ingresso nella seconda guerra mondiale (settembre 1939 – settembre 1945) e la conseguente Occupazione tedesca che durerà fino all'ottobre del 1944.

L'Occupazione tedesca sarà particolarmente spietata. Fenomeni frequenti e capillari sono: il severo divieto di circolazione di generi alimentari che provoca un enorme numero di greci, soprattutto bambini, morti per denutrizione; la requisizione della totalità degli alimenti e di altro materiale per il rifornimento dell'esercito tedesco in Libia, che porta al vergognoso e diffuso fenomeno della "borsa nera"; le uccisioni ed esecuzioni in massa di cittadini greci; l'eliminazione di quasi tutta la popolazione di origine ebraica (la maggior parte risiedente a Salonicco).

Atene (occupata dall'esercito tedesco il 27 aprile 1941) diventa, tuttavia, il centro della Resistenza contro gli invasori italiani e soprattutto tedeschi. La lotta

---

<sup>82</sup> Clogg, *cit.*, p. 131.

per la Resistenza è condotta da numerose organizzazioni fra cui l'EAM,<sup>83</sup> l'*Ethnikò Apeleftherotikò Mètopo* (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο), ovvero il “Fronte di Liberazione Nazionale”, l'ELAS, l'*Ethnikò Laikòs Apeleftherotikòs Stratòs* (Εθνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός), cioè l'“Esercito Popolare di Liberazione Nazionale”, e l'EDES, l'*Ethnikòs Dimokratikòs Ellinikòs Sindesmos* (Εθνικός Δημοκρατικός Ελληνικός Σύνδεσμος), la “Lega Nazionale Democratica”, di schieramento non comunista e spesso in conflitto con le altre organizzazioni; ma anche da studenti e comuni cittadini.

Nell'ultimo anno dell'Occupazione, i tedeschi, con l'aiuto dei *Tàgmata Asfalias* (Τάγματα Ασφαλείας), ovvero i “Battaglioni di Sicurezza” - formati da collaborazionisti e da accesi anticomunisti greci - che tentano l'eliminazione dell'EAM e dell'ELAS, provocano una profonda e cruenta tensione generale in tutto il Paese e soprattutto ad Atene, trasformandone i quartieri in veri e propri campi di battaglia: all'indomani della ritirata dei tedeschi da Atene, avvenuta nella sera dell'11 ottobre 1944, la città versa in una condizione di assoluta miseria.

Naturalmente, negli anni dell'Occupazione il processo di edificazione si era fermato ma ora

Gli edifici, le strade, le piazze, i giardini pubblici, tutto, non solo era rimasto senza alcuna manutenzione, ma aveva anche subito danneggiamenti violenti e deformazioni, dall'intenso traffico di carri armati e in generale, di veicoli militari. Ma aveva subito anche violazioni da parte dei conquistatori: questi innalzarono fortezze di cemento in punti strategici, in cui temevano un eventuale attacco [...] e fortezze sotterranee sulle coste dei golfi di Saronikòs e di Eubea, per respingere un'eventuale sbarco delle forze greche e degli alleati. Ma anche i loro ufficiali, avendo occupato immobili interi come sedi dei loro uffici e appartamenti come abitazioni nella zona centrale della città, procedevano con arbitrarie aggiunte o modifiche.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Gli acronimi greci sono sempre pronunziati come parole tronche, con l'accento, cioè, sull'ultima sillaba.

<sup>84</sup> K. Biris, *Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> ...*, cit., p. 343: «Τα κτίρια, οι δρόμοι, αι πλατεΐαι, οι δημόσιοι κήποι, τα πάντα, όχι μόνον είχαν μείνει χωρίς καμμίαν συντήρησιν, αλλά και είχαν υποστή βίαιαν φθοράν και παραμορφώσεις, από την εντατικὴν κίνησιν αορμάτων μάχης και στρατιωτικῶν εν γένει οχημάτων. Αλλά και κακοποιήσεις εκ μέρους των κατακτητῶν είχαν υποστή: Τιμμεντένια οχυρά είχαν ανεγείρει ούτοι εις επίκαιρα σημεία, εις τα οποία εφοβούντο ενδεχόμενῃν επίθεσιν [...] και υπόγεια φρούρια εις τας ακτάς του

Come afferma Clogg,

L'Occupazione e la Resistenza avrebbero avuto profonde conseguenze nella vita politica greca, e l'influsso di questi drammatici eventi si sarebbe riverberato su tutta la fase successiva della storia greca.<sup>85</sup>

Infatti, la fine dell'Occupazione tedesca apre la strada a un periodo ancora più buio per il Paese, quello della guerra civile.

Una prima fase del conflitto interno tra le forze comuniste dell'ELAS e quelle anticomuniste dell'EDES si era già verificata nell'inverno del 1943-1944, ma raggiunge poi dimensioni rilevanti solo dopo la ritirata tedesca, quando il Paese si trova nelle condizioni di dovere ricostruire una classe politica dalle macerie della guerra e dell'Occupazione.

Non vi è dubbio che le insistenti ingerenze britanniche, dovute alla forte preoccupazione di Churchill sul reale rischio di un'avanzata comunista nel Paese, gettano le basi per un inasprimento delle tensioni interne - tensioni che degenerano in un conflitto dopo la nomina di vari governi provvisori filo-britannici e il referendum vinto dalla monarchia con gravi e documentate accuse di brogli.

Lo scontro tra le forze governative, appoggiate strategicamente ed economicamente da Gran Bretagna e Stati Uniti, e il DSE, ovvero il *Dimokratikòs Stratòs Elladas* (Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδας), l'"Esercito Democratico di Grecia", braccio armato del KKE, il *Kommounistikò Komma Elladas* (Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας), il "Partito Comunista di Grecia" - dichiarato fuorilegge nel 1947 - diviene sempre più aspro, anche grazie all'appoggio che quest'ultimo riceve dai Paesi confinanti di area filo-sovietica (ex

---

Σαρωνικού και του Ευβοϊκού κόλπου, προς απόκρουσιν ενδεχόμενης αποβάσεως ελληνικών και συμμαχικών δυνάμεων. Αλλά και οι αξιωματικοί των, έχοντες καταλάβει ολόκληρα ακίνητα προς εγκατάστασιν των γραφείων των και διαμερίσματα διά κατοικίας των εις την κεντρικήν περιοχὴν της πόλεως, προέβαινον εις αυθαιρέτους προσθήκας ή μετατροπὰς».

<sup>85</sup> Clogg, *cit.*, p. 134.

Jugoslavia, Bulgaria e Albania) che permettono loro di avere maggiori risorse economiche e militari.

Il punto di svolta del conflitto arriva con l'entrata in campo degli Stati Uniti al fianco delle forze governative, dovuta al graduale disimpegno della Gran Bretagna sul fronte greco. Il supporto statunitense, infatti, sia in termini economici sia in termini di strategia militare, piega gradualmente le resistenze dei ribelli e inserisce il conflitto stesso all'interno del più ampio quadro della guerra fredda. Anche lo stesso Stalin, resosi conto dell'impossibilità di mantenere la posizione dopo l'intervento americano e conscio di non potere ancora rispondere adeguatamente alla potenza bellica e nucleare degli Stati Uniti, abbandona al proprio destino l'Esercito Democratico, che perde così anche l'appoggio dei Paesi filosovietici confinanti. Nell'estate del 1949 l'esercito nazionale ha ormai preso il sopravvento e, seppur con sporadiche sacche di resistenza, la guerra civile può dichiararsi conclusa.

Al termine del conflitto civile la Grecia conta 80.000 morti, con atrocità commesse da entrambe le parti, e circa 700.000 profughi, quasi il 10% dell'intera popolazione: è una nazione profondamente divisa e con livello di scontro sociale che gettava una lunga ombra sugli sviluppi della politica del dopoguerra. L'unico risultato raggiunto, al termine del Trattato di Parigi del 1947, è l'annessione delle isole del Dodecaneso fino a quel momento occupate dall'Italia, annessione che definisce in maniera definitiva la geografia del Paese.

La capitale, già duramente provata dall'Occupazione tedesca, durante la guerra civile è ulteriormente danneggiata. Soprattutto nell'inverno del 1944 quando le forze dell'ELAS, dopo la sanguinosa repressione della loro manifestazione in piazza Syntagma, rispondono incendiando e facendo esplodere palazzi interi nel lato nord e ovest della città. Inoltre, nell'ultimo anno di guerra civile la comunicazione via terra tra Atene e Salonicco è interrotta attraverso qualsiasi canale sia stradale sia ferroviario. Si ripristinerà solo alla fine del 1949.

Negli anni successivi l'azione si svolge principalmente nelle zone di campagna e Atene diventa un rifugio piuttosto sicuro per una grande parte della popolazione che sfugge alla devastata e pericolosa provincia.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Lefas, *cit.*, p. 115.

Anche a livello lavorativo Atene offre molte possibilità, poiché concentra tutte le funzioni e i settori produttivi intorno alla sua zona. In questo periodo, ovvero nel 1949, viene fondato l'OTE, l'*Organismòs Tilepikinoniòn Ellados* (Οργανισμός Τηλεπικοινωνιών Ελλάδος), ovvero l'“Ente Nazionale per le Telecomunicazioni” e viene completato l'aeroporto statale di Ellinikòn a poca distanza da Atene. Sono fatte anche varie proposte di progetti per la riedificazione di Atene, ma nessuna viene valutata positivamente anche a causa delle drammatiche condizioni economiche dello Stato che non riesce ad affrontare spese ingenti.

Inoltre, quei greci che dispongono delle risorse economiche scelgono di investire nel settore immobiliare e, di conseguenza, si registra una crescita fuori misura di costruzioni di blocchi edili che cambiano l'aspetto urbano di tante città, con in testa la capitale che nel 1951 raggiunge 1.378.586 abitanti.

#### 8. *Atene contemporanea: fra anni cinquanta e sessanta (1950-1967)*

L'inizio del nuovo decennio trova la Grecia e soprattutto Atene devastate dopo nove anni di guerra continua, e nonostante il conflitto civile (1946-1949) sia finito, la divisione sociale è ancora evidente e il panorama politico non può essere più frastagliato. Alle elezioni del febbraio del 1950, infatti, si presentano non meno di quarantaquattro partiti politici, per contendersi i 250 seggi previsti dal sistema elettorale proporzionale in atto.

A causa dell'inefficienza del sistema elettorale, i successivi governi che si avvicendano in questi anni sono formati da coalizioni di partiti e sono, dunque, per loro stessa natura estremamente fragili.

Nel marzo del 1952 gli Stati Uniti vincolano, infatti, i loro aiuti economici alla messa in atto di un nuovo sistema elettorale di stampo maggioritario, che favorisce lo schiacciante successo conseguito dal conservatore Alèxandros Papagos<sup>87</sup> nelle elezioni del novembre dello stesso anno. Questa vittoria

---

<sup>87</sup> Alèxandros Papagos (1883-1955) è un uomo politico ed ex-militare. Combatte nelle guerre balcaniche e in Asia minore; e durante la dittatura di Metaxàs diventa ministro della guerra.

inaugurerà undici anni ininterrotti di governo della destra. Nello stesso anno viene promulgata anche una nuova Carta Costituzionale, che sostituisce di fatto quella del 1911, seppur mantenendo vive tutta una serie di norme restrittive e illiberali, tra le quali molte “leggi speciali” messe in atto durante la guerra civile.

In questi anni la Grecia, anche grazie alle intuizioni del ministro dell’Economia Spiros Markezinis, vive un periodo di crescita economica, è ammessa nella NATO e migliora le relazioni con i paesi confinanti. Tra queste migliorano anche quelle con la Turchia, attraverso il Patto balcanico, anche se presto le tensioni riemergono a causa della questione cipriota e del tentativo mai portato a termine di *Ènosis* (Ένωσις), ossia di “Unione” tra greci e greco-ciprioti.

È proprio la questione cipriota con i continui alti e bassi che nel corso della sua storia l’hanno caratterizzata, la principale causa di tensioni internazionali e di imbarazzi per il governo greco, nonché uno dei principali argomenti usati da tutti i partiti politici in ogni scontro elettorale.

Alla scomparsa di Papagos gli succede Konstantinos Karamanlīs,<sup>88</sup> il quale trasforma l’*Ellinikòs Synaghermòs* (Ελληνικός Συναγερμός) in ERE, *Ethnikì*

---

Durante l’Occupazione e la guerra civile egli ricopre il ruolo di comandante in capo, e dopo la sconfitta dell’Esercito Democratico del 1949 diventa il primo ufficiale greco a raggiungere il grado di maresciallo. Nel 1951, però, Papagos decide di dimettersi dall’esercito e di fondare un suo partito politico *Ellinikòs Synaghermòs* (Ελληνικός Συναγερμός) - “Raggruppamento Greco”, ma anche “Allarme Greco” - sul modello del partito francese *Rassemblement du Peuple Français* del generale De Gaulle. Nel 1952 vince le elezioni ottenendo il 49% dei voti e instaura un governo conservatore, durante il quale si avvia il processo di ricostruzione del Paese. Vd. Clogg, *cit.*, p.159.

<sup>88</sup> Konstantinos Karamanlīs (1907-1998) costituisce una figura politica molto importante della seconda metà del XX secolo. Due volte primo ministro (1955-1963 e 1974-1980) e due volte Presidente della repubblica (1980-1985 e 1990-1995), appare sulla scena politica durante il governo conservatore di Papagos come ministro dei Lavori Pubblici. Succedendogli alla carica di primo ministro, rinnova il partito che diventa ERE, governando il Paese ininterrottamente per otto anni. Dopo la sua sconfitta elettorale del 1963 s’impone un esilio di undici anni a Parigi. Il secondo periodo del suo governo - durante cui fonda il partito *Nea Dimokratia* (Νέα Δημοκρατία), la “Nuova Democrazia” - prende vita subito dopo la caduta del regime dei colonnelli ed è caratterizzato da posizioni più liberali rispetto a quello precedente: legalizzazione del partito comunista che era al bando dal 1947, e ritiro della Grecia dall’organizzazione militare NATO (ma non dall’alleanza) in seguito all’ostilità popolare verso gli Stati Uniti. Il governo di



*Rizospastiki Ènosis* (Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση), l'“Unione Nazionale Radicale”.

Gli anni del governo Karamanlis, seppur segnati dagli eventi di Cipro, che intanto nel 1959 diventa una repubblica indipendente guidata dall'arcivescovo Makàrios, sono segnati da un notevole progresso economico e sociale e da una sostanziale urbanizzazione della popolazione greca. Nello stesso periodo vengono anche fatti i primi accordi per l'annessione della Grecia nella Comunità Economica Europea, che avverrà poi pienamente solo nel 1981.

Sul piano politico, l'inizio degli anni sessanta segna la crisi dei partiti conservatori e l'imporsi di una forza nuova, l'*Ènosi Kentrou* (Ένωση Κέντρου), ovvero “Unione di Centro”, guidata da Gheòrghios Papandrèou,<sup>89</sup> che aumenta i propri consensi fino a garantirsi nel 1964, la maggioranza assoluta in Parlamento.

Tuttavia, solo pochi mesi dopo, il nuovo governo si trova a dovere affrontare la crisi politica più seria dal dopoguerra, quella legata alla questione cipriota. Negli accordi di Zurigo e Londra, infatti, che avevano portato alla nascita del nuovo Stato cipriota, alla minoranza turca erano stati riservati diritti di veto e di rappresentanza ben maggiori rispetto alla propria presenza demografica nel

---

Karamanlis è ricordato soprattutto per l'impegno nell'adesione della Grecia nella Comunità Economica Europea.

<sup>89</sup> Gheòrghios Papandrèou (1888-1968), primo ministro del Paese due volte (1944-1945 e 1963-1965), è un uomo politico che ha segnato la scena politica greca grazie ad una grande tendenza riformatrice. Entra in politica nel 1923 come deputato dell'isola di Mitilini e nel 1930 diventa ministro della Pubblica Istruzione nel governo di Venizelos, avviando un processo di edificazione di nuove scuole. Negli anni trenta fonda il suo *Dimokratikò Sosialistikò Komma* (Δημοκρατικό Σοσιαλιστικό Κόμμα), il “Partito Socialista Democratico”, ma negli anni che seguono passa dall'esilio (durante la dittatura di Metaxàs) alla prigionia (durante l'Occupazione) finché nel 1944 è nominato primo ministro del governo di unità nazionale con la liberazione della Grecia dall'Occupazione tedesca. Negli anni cinquanta fonda il partito “*Gheòrghios Papandrèou*” (Γεώργιος Παπανδρέου) che partecipa a vari governi di coalizione del Centro, fino ad arrivare nel 1961 a guidare la rifondazione delle forze del centro sotto il partito di *Ènosi Kentrou*. Papandrèou vince le elezioni del 1963 formando un governo che apporta fondamentali riforme al Paese e alla società greca. La sua morte e i funerali (cui partecipa un quinto della popolazione ateniese) nel novembre 1968, durante il regime dei colonnelli, segnano la prima manifestazione del popolo greco contro la dittatura.

Paese. Il tentativo di eliminare questi squilibri e la successiva presa di forza da parte di Ankara sfocia in scontri molto violenti tra le due comunità e nella successiva possibilità d'invasione dell'isola da parte dei turchi. La situazione rimane di grande tensione per molto tempo, seppure grazie all'intervento degli Stati Uniti non degenera in scontro aperto.

Sul fronte interno, invece, il programma di riforme avviato da Papandrèou apporta notevoli cambiamenti e progressi alle fondamenta della società greca, anche grazie al contributo nella formulazione del programma economico del figlio Andrèas, economista formatosi in America e divenuto ministro nel governo del padre.

Ovviamente la politica portata avanti da Papadrèou non era vista di buon occhio né dai conservatori all'opposizione né dalle alte sfere delle gerarchie militari, che vedevano messe in pericolo molte posizioni acquisite attraverso le riforme del governo. Perfino alcuni dei suoi ministri cercarono in più modi di ostacolarlo, fino a spingerlo alle dimissioni nel luglio del 1965.

Questo periodo è caratterizzato dal bisogno di stabilità economica, ricostruzione e sviluppo. Lo Stato, grazie agli aiuti dell'America e all'arrivo di capitali privati esteri, è in grado di stabilire termini favorevoli per l'insediamento delle industrie e di costituire istituzioni di fondamentale importanza per la vita dei cittadini e per l'organizzazione del Paese: la fondazione nel 1950 della ΔΕΗ, la *Dimòsia Epichìrissi Ilektrismù* (Δημόσια Επιχείρηση Ηλεκτρισμού), ovvero dell'“Azienda Statale di Elettricità” e dell'ΟΑΠ, l'*Organismòs Apochetèvseos Protevousis* (Οργανισμός Αποχρετέυσεως Πρωτεύουσας), l'“Ente competente per la Fognatura della Capitale”, si va ad aggiungere all'EOT, l'*Ethnikos Organismòs Tourismù* (Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού), ossia all'Ente responsabile per l'“Organizzazione del Turismo Ellenico”, già istituito nel 1927.

I settori che registrano maggior sviluppo sono il turismo che fino al 1961 conta 500.000 turisti all'anno, e verso la fine degli anni sessanta raggiunge i 2.000.000, e la navigazione, dove la flotta commerciale greca viene considerata una delle tre più importanti al mondo.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> J. Terzoglou, *A study of the development, characteristics and uses of open public spaces in Athens from 1940 to 2000*, DProf thesis, Middlesex University 2001, p. 107.

Ma il fenomeno che domina tutti gli anni cinquanta e anche tutto il periodo successivo, fino ai giorni nostri, è quello dell'urbanizzazione.

Negli anni cinquanta si registra un rapido aumento della popolazione urbana, dovuto all'uscita dal settore primario: l'insediamento delle industrie nei grandi centri urbani e soprattutto ad Atene crea un continuo bisogno di forza lavoro. Di conseguenza, la capitale è il palcoscenico di una straordinaria emigrazione di massa di contadini alla ricerca di un posto di lavoro.

Infatti, il ruolo dell'industria nello sviluppo della città, sia dal punto di vista urbano sia architettonico e sociale, è fondamentale. Come spiega lo studioso John Terzoglou:

The predominant concept on the approach to country's development, was based on industrial evolution, resulting to a number of enactment for the benefit of industry, and at the expense of natural landscape and the Space of the city. Based on these, at the outskirts of Attica (50 Kms) a great number of industries were created, a fact which facilitated the concentration of population in the urban complex of the capital, which became the receiver of half of the country's population and went through an explosive increase of construction activity.<sup>91</sup>

Secondo i dati della studiosa Fotopoulou-Lagopoulou, nel 1951 la popolazione urbana del Paese costituisce il 37,7% di tutta la popolazione greca, con Atene che, nel censimento dello stesso anno, risulta contenerne quasi la metà.<sup>92</sup> Come vediamo nella tabella che segue, questo numero, con il passare degli anni, andrà sempre a crescere:

Tab. 3

<i>Anno di censimento</i>	<i>Popolazione di Atene</i>	<i>% della popolazione urbana del Paese</i>
1951	1.378.586 abitanti	47,5%
1961	1.852.709 abitanti	50,5%
1971	2.540.241 abitanti	54,5%

<sup>91</sup> Terzoglou, *cit.*, p. 102.

<sup>92</sup> Fotopoulou-Lagopoulou, *cit.*, pp. 284-286.

Non solo.

Atene registra anche un impressionante aumento di concentrazione della popolazione del Paese in generale: nel 1951 ad Atene risiede il 18,2% della popolazione greca, nel 1961 il 22,2% e nel 1971 il 29%.

Naturalmente, insieme alla crescita della popolazione, aumenta anche il numero delle attività che hanno sede nella capitale, soprattutto quelle commerciali.

Come afferma Clogg,

Il boom consumistico degli anni sessanta si concentrò ampiamente in Atene e, sebbene lo standard di vita s'innalzasse generalmente in tutta la nazione, Atene ne fu la massima beneficiaria.<sup>93</sup>

Così, Atene rafforza ancora di più la posizione di centro della Grecia, poiché al suo interno si verifica una concentrazione smisurata di popolazione, funzioni dell'apparato statale, capitali e attività, che la portano a monopolizzare il territorio greco.

L'aumento del numero di abitanti porta all'espansione della rete urbana della capitale per tutto il bacino dell'Attica, nel tentativo di soddisfare l'esigenza di alloggio. L'edificazione tuttavia avviene senza regole, senza ordine e organizzazione – risultato di una mancanza di politica edilizia da parte dello Stato, il quale affida tali attività all'iniziativa privata. Le zone più edificate sono il centro della città e la parte sud-est dell'Attica, dal Pireo fino a Glyfada. Quest'ultima però non può svilupparsi oltre, a causa della presenza del mare, da un lato, e del monte Imittòs, dall'altro.

Non potendo neanche frenare l'abusivismo, il governo molto spesso si limita ad approvare, alla fine, aree illegalmente edificate e a inserirle nel piano regolatore. Questo sviluppo spontaneo e anarchico della città avrà serie conseguenze su vari settori quali:

---

<sup>93</sup> Clogg, *cit.*, p.167.

- a) *l'abitazione*: il tipo più comune di abitazione abusiva è quello della casa unifamiliare costruita senza parametri di edificazione;
- b) il *traffico*: la rete stradale di una nuova zona costruita arbitrariamente è tracciata a seconda degli interessi del proprietario privato, interessi che solitamente corrispondono al collegamento della nuova zona con il centro della città. Tutto ciò, insieme all'impossibilità di spostarsi da un lato della città all'altro senza dover attraversare il centro - dovuta alla mancanza di un collegamento organico tra le varie zone - porta alla creazione di un sistema di collegamento a raggiera che converge al centro di Atene e, in particolare, alle piazze Syntagma e Omònia, che non sono, tuttavia, adatte ad accogliere un traffico massiccio e, di conseguenza, sono spesso lo scenario d'imbottigliamenti, inquinamento e confusione;
- c) gli *spazi aperti*: lo sfruttamento sproporzionato del bacino dell'Attica e la speculazione da parte dell'iniziativa privata in termini di edificazione non hanno permesso il mantenimento di spazi aperti e verdi. Solamente nelle zone centrali, grazie alla serie di colline naturali (Tourkovùnia, Licabetto, Acropoli, Filopappou, Asteroskopio, Ardittòs), ai siti archeologici (Fori Antichi e Romani, Olimpìo), ai parchi e ai giardini dello Zappio, del Giardino Nazionale e del Pedìo tou Àreos, riescono a convivere zone edificate insieme a spazi aperti ed elementi naturali.<sup>94</sup>

In questo periodo l'edificazione segue due tipi di costruzione: da una parte, edifici a più piani (condomini) e dall'altra, abitazioni singole di bassa o di elevata qualità.

Più in dettaglio, i condomini sono costruiti nel comune di Atene e di Pireo, intorno ai centri dei grandi quartieri e sulle grandi strade che portano alla periferia più prossima.

Nelle zone centrali esse sono costruite dopo la demolizione di vecchi palazzi di due o tre piani del XIX o degli inizi del XX secolo, generalmente applicando il sistema dell'*antiparochì* (“αντιπαροχή”), lo “scambio” secondo il quale il proprietario di un vecchio immobile, solitamente una casa unifamiliare, offre il terreno edificabile a un imprenditore edile per la costruzione di un edificio a più

---

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 294.

piani, assicurandosi in cambio alcuni dei nuovi appartamenti. Solitamente sono piccole imprese edili a prendere l'incarico e a portare l'operazione a termine. Tutto ciò senza l'impiego di architetti, ma soltanto di ingegneri.

Questo sistema, che per lo Stato costituisce una soluzione valida ai problemi di alloggio, sviluppo economico e disoccupazione, ha generato una nuova classe bassa e media di persone benestanti, ovvero proprietari terrieri, costruttori e subappaltatori, artigiani e lavoratori che traggono profitto dalla realizzazione degli immobili.

Negli anni sessanta, per le ondate di abitanti venuti dalla provincia (appartenenti ai ceti medi) che hanno affollato la capitale, possedere un appartamento in un condominio costituisce un riconoscimento sociale.

Con la costruzione di condomini emerge anche un nuovo concetto di facciata:

Gli elementi dominanti sono la griglia e la chiara orditura prismatica. Nello stesso tempo una spaziosa balconata continua sporge dal muro anteriore proiettandosi verso la strada [...] Essa è regionalista, nel senso che ben si accorda col clima locale; tuttavia per ironia della sorte, è destinata a divenire presto obsoleta per il progressivo aggravarsi dell'inquinamento acustico e atmosferico. L'uso del colore sostituisce il vecchio, "signorile", bianco sporco.<sup>95</sup>

Il secondo tipo di costruzione - le abitazioni singole - si trova per lo più in zone periferiche della città e, in generale, del bacino dell'Attica. Quelle di qualità elevata costituiscono una piccola parte e s'incontrano nei quartieri dei ceti alti, nel lato nord della città e nelle zone vicine al mare. Quelle, invece, più comuni, seguono la vecchia tradizione agricola, che vuole un'abitazione costruita su un terreno proprio e isolata dalle abitazioni vicine. Il suo aspetto modesto, per la scarsa disponibilità economica dei proprietari, attribuisce un'immagine di degrado alla maggior parte delle zone periferiche.

Il punto debole dell'edilizia di questo periodo è l'eccessivo adattamento all'ambiente circostante e la mancanza di un progetto di valorizzazione dello stesso.

---

<sup>95</sup> O. Doumànìs, *Architettura greca contemporanea*, Aletheia, Firenze 1990, p. 14.

Secondo la studiosa Eleni Fessà-Emmanouil, lo sviluppo spontaneo di Atene, che porta a una trasformazione del suo aspetto urbano, non è del tutto negativo, poiché con il sistema dell'*antiparochi*, la tradizione dell'abusivismo e il ruolo "correttivo" del governo nel piano regolatore, l'Atene del secondo dopoguerra si è ricostruita quasi senza capitali e si è espansa molto rapidamente a differenza delle altre capitali europee.<sup>96</sup>

Per di più, l'architetto e archeologo Ghiannis Travlòs sarà il primo a paragonare lo sviluppo spontaneo di Atene degli anni cinquanta al libero sistema urbanistico dell'antichità: il cosiddetto "attico". Facendo riferimento all'esistenza di una tradizione attica di sviluppo organico e dinamico della città, questo sistema urbanistico risulta più influente del tentativo di modernizzazione basato su schemi e piani regolatori di carattere occidentale:

Il continuo sviluppo della città verso quasi tutte le direzioni precede di molto l'espansione del piano regolatore. Lungo o vicino alle vie antiche, che portano fuori dalla città, gli abitanti di oggi, così come quelli antichi, continuano a costruire abusivamente e al di fuori del piano le loro abitazioni, in modo attico, così come era definito durante l'antichità questo sistema urbanistico libero.<sup>97</sup>

Riguardo alla struttura della città, essa è sempre divisa tra zona ovest e zona est. Il centro - rappresentato da piazza Syntagma e dal quartiere di Kolonaki - appartiene alla parte est e costituisce il "centro di potere" della città. La parte ovest è costituita da zone tradizionalmente produttive (Psirì, Gkazi, Metaxourghìo, Sepolia), da altre abitate da profughi (Tavros, Nea Ionìa, Nea Filadelfia) e ora da quartieri abitati dagli immigrati interni provenienti dalle

---

<sup>96</sup> E. Fessa-Emmanouil, *H Athína sto deútero ímisu tou 20<sup>ov</sup> aióna*, 08.01.2010, <[http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/η-αθήνα-στο-δεύτερο-ήμισου-του - 20ού-αίών-id2707](http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/η-αθήνα-στο-δεύτερο-ήμισου-του-20ού-αίών-id2707)>

<sup>97</sup> *Ibidem*: «Η συνεχιζόμενη προς όλας σχεδόν τας κατευθύνσεις ανάπτυξης της πόλεως προηγήθη πολλάκις της επεκτάσεως του ρυμοτομικού σχεδίου. Κατά μήκος ή πλησίον των αρχαίων οδών, αι οποίαι ωδηγούν έξω της πόλεως, οι σημερινοί κάτοικοι, όπως και οι αρχαίοι, εξηκολούθουν να κτίζουν αυθαιρέτως και εκτός σχεδίου τας οικίας των, αττικώς, ως είδομεν ότι εχαρακτηρίζετο κατά την αρχαιότητα το ελεύθερον τούτο πολεοδομικόν σύστημα».

campagne (Petroupoli, Peristeri, Egàleo, Liossia, Chaidàri, Menidi). La parte nord e quella intorno al centro (Pagkrati, Kipseli, Ambelokipi, Patisia) sono le zone di abitazione dei ceti medi e alti.

Intanto, la continua e sempre crescente domanda di alloggio, porta alla creazione di nuove zone residenziali al di fuori dai confini di Atene e, nel periodo tra gli anni cinquanta e settanta, si registra per la prima volta un declino demografico del centro della città a favore di un notevole aumento di questi nuovi quartieri residenziali di periferia.

Durante il periodo 1954-1965 è emanato il *Rythmistikò Schedio Lekanopediòu Athinòn* (Ρυθμιστικό Σχέδιο Λεκανοπεδίου Αθηνών), il “Piano di Ricostruzione del Bacino di Atene”, che non verrà portato a termine, ma rappresenterà il primo tentativo di raccolta e analisi di dati statistici di ogni zona della capitale. Non solo. In questo periodo vengono anche presentate numerose proposte di piani per la ricostruzione di Atene da parte di architetti importanti. Tra le più significative quella di Prokopis Vasiliadis, che prevedeva la creazione di vari centri di periferia (*cities in the city*), mirando alla decentralizzazione della capitale; e quella di Kostas Doxiadis che proponeva il trasferimento del centro amministrativo della città nella parte nord, nella zona di Tatòì, e la creazione di una zona costiera da Mègara fino al Pireo. Nonostante le varie proposte per una pianificata espansione della rete urbana di Atene, lo Stato non ne approva nessuna e si limita soltanto a elaborare dei piani regolatori che non vengono però mai resi esecutivi.

Anche per quanto riguarda il trasporto, con il sempre crescente aumento del numero di macchine private e i conseguenti problemi di traffico, lo Stato rifiuta la proposta del comune di Atene di un allargamento di alcune strade che avrebbe facilitato la circolazione. Approva, invece, l'aumento dei limiti di altezza per l'edilizia e nuove norme generali che permettono un maggiore sfruttamento dei terreni urbani e agevolano la costruzione di condomini, ignorando le conseguenze sugli spazi aperti e sull'aspetto estetico della città.

In questo periodo l'aspetto urbano della capitale cambia, infatti, radicalmente.



Le demolizioni su larga scala dei vecchi palazzi e la loro sostituzione con condomini trasformano l'aspetto di interi quartieri e provocano la perdita dello stile neoclassico della città, soprattutto in centro. A causa dell'assenza di una politica di tutela, Atene perde così un grande numero di edifici del XIX secolo d'inaudita bellezza, che lasciano il posto ad anonimi blocchi di costruzioni di cemento armato.

L'aspetto della capitale dell'epoca fa convivere due immagini: quella di una città contemporanea con strade centrali piene di attività commerciali<sup>98</sup> ed edifici a più piani; e quella di una città balcanica, con le stradine strette e le abitazioni singole e basse.

Una tipologia di locale che nasce in questo periodo - soprattutto nelle piazze centrali, come Syntagma, Omònia e Viktorìas - è quella dei caffè con i tavolini all'aperto. Questi caffè vengono molto presto inseriti nel paesaggio della città, lo caratterizzano e diventano il centro della vita sociale sia per gli ateniesi sia per i turisti.

Nonostante la scarsa disponibilità economica dello Stato e l'affermazione del condominio come costruzione standard nei centri urbani, in questi anni sono realizzati alcuni edifici simbolo della città moderna, quali l'ambasciata americana (opera dell'architetto Walter Gropius), l'hotel Hilton (opera degli architetti Emmanouìl Vourekas, Prokopis Vasiliadis, Spiros Staikos), l'aeroporto di Ellinikò (opera dell'architetto Eero Saarinen).

Allo stesso modo sono eseguite anche una serie di opere infrastrutturali che seguono il concetto della modernizzazione e mirano a migliorare e a espandere la rete urbana della capitale. Tra le più rilevanti, ricordo

- a) la costruzione di due autostrade statali, Atene-Lamìa e Atene-Corinto;
- b) il riempimento del fiume Ilissòs e la sua conversione in una strada a scorrimento veloce (Michalakopùlou, Vassilèos Konstantinou, Kalliròis);
- c) la creazione di varie opere pubbliche e infrastrutture per il turismo;

---

<sup>98</sup> In questo periodo lo Stato decide l'apertura di negozi commerciali nelle vie più importanti e centrali della città, come via Alexàndras, via Sigrù, via Patisìon e via Kifisias, che molto presto porterà alla creazione di un polo commerciale della zona quando anche le strade circostanti assumeranno tale carattere.

- d) la costruzione della litoranea Fàliro–Sùnio;
- e) la ristrutturazione della piazza Omònia e di altre piazze centrali;
- f) la costruzione del viale Vouliagmenis che collega il centro di Atene anche con le più lontane zone di mare del bacino dell'Attica;
- g) la costruzione del viale Athinòn che sostituisce la Ierà Odòs come ingresso dalla parte ovest della città.

Inoltre, sono prese varie misure di tutela e salvaguardia dei monumenti antichi. In particolare, è elaborato uno studio sulla preservazione di una parte della città vecchia (Plaka) che prevede lavori di abbellimento, delinea zone di scavi e individua edifici da conservare, mentre viene anche costruito un sito archeologico intorno all'Acropoli e tra le colline di Pnyka e Filopappou (opera dell'architetto Dimitris Pikiònis), che riesce a inserire la storia antica della città nella sua vita quotidiana. Queste due opere sono fondamentali per lo sviluppo turistico della Grecia.

Verso la metà degli anni sessanta particolare attenzione è prestata alla mancanza di spazi verdi nella città, a causa della deforestazione e dell'eccessiva cementificazione degli spazi aperti avvenuta nella capitale.

È indicativo il fatto che mentre a Londra a ogni ettaro di spazio verde corrispondano 1.000 abitanti e a Parigi 1.354, ad Atene ne corrispondo 4.296, il quadruplo.<sup>99</sup> Così, per la prima volta, sono valutati progetti atti a far convivere gli spazi aperti con spazi verdi e funzioni culturali.

Due esempi: la Biennale di scultura organizzata sulla collina di Filopappou dall'architetto Ghiorgos Kandylis e la costruzione del teatro di Licabetto, realizzato dall'architetto Takis Zenetos e finanziato dall'EOT.

#### *9. Atene contemporanea: fra anni sessanta e settanta (1967-1974)*

Dopo le dimissioni di Papandrèou del 1965 si apre un periodo di grande instabilità. A seguito di vari tentativi infruttuosi di formare un nuovo governo, Ghiorgos Papandrèou e Panaghiòtis Kanellòpoulos, leader dell'ERE, subentrato

---

<sup>99</sup> Terzoglou, *cit.*, p. 141.

all'esiliato Karamanlīs, raggiungono un accordo per fissare la data delle elezioni il 28 maggio del 1967.

Queste elezioni, però, in realtà non avranno mai luogo, giacché il 21 aprile dello stesso anno, con un colpo di stato, un triumvirato di ufficiali, i colonnelli Gheòrghios Papadòpoulos e Nikòlaos Makarezos e il generale di brigata Stylianòs Patakòs, appoggiati da un consiglio rivoluzionario, prendono il potere nel Paese.

Ha così inizio per la Grecia un periodo buio, ricordato con il nome di "regime dei colonnelli".

Economicamente la politica del regime contribuisce notevolmente a far crescere la sperequazione tra le classi medio-basse e quelle più abbienti, anche se il boom economico precedente riesce per un periodo a mascherare tale inefficienza. È proprio questa supposta prosperità del popolo greco durante i primi anni di regime ad aver rallentato il formarsi di un'opposizione di massa. Nel 1973, però, quando ormai era evidente la dissennata politica economica che costoro stavano portando avanti, il malcontento popolare monta, fino ad arrivare all'occupazione della Facoltà di Legge dell'Università di Atene e alla brutale repressione che ne segue. Ciò non blocca la protesta che sembra uscire rafforzata e comprendere anche ampi strati dell'esercito e della marina militare.

Gli studenti sono i primi a rifiutare il regime e dopo gli scontri avvenuti durante una commemorazione di Gheòrghios Papandrèou, morto nel 1968 e divenuto un simbolo della protesta, occupano il Politecnico di Atene e gli edifici universitari di Salonicco e Patrasso. Le occupazioni sono seguite con grande partecipazione dalla popolazione, anche dopo la repressione ordinata da Papadòpoulos, che causa trentaquattro vittime e migliaia tra feriti e arrestati.

Pochi giorni dopo, il 25 novembre 1973, il regime viene deposto con un golpe incruento organizzato dall'esercito con l'appoggio della marina e dell'aeronautica. Così il potere del nuovo regime passa nelle mani di Dimitris Ioannidis, spietato comandante dell'ESA, *Ellinikì Stratiotikì Astynomìa* (Ελληνική Στρατιωτική Αστυνομία), la famigerata "Polizia Militare Ellenica".<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> L'acronimo ΕΣΑ, per esteso ΕΤΑ- ΕΣΑ (Ειδικό Ανακριτικό Τμήμα - Ελληνική Στρατιωτική Αστυνομία), ovvero l'ETA-ESA ("Dipartimento Speciale di Interrogatorio -

Costui non si dimostra più capace del suo predecessore, sia in politica economica sia in politica estera, sfiorando in pochi mesi il conflitto con la Turchia a causa di una controversia sullo sfruttamento del petrolio trovato al largo dell'isola di Thasos. Inoltre, si oppone apertamente all'arcivescovo Makàrios e inasprisce ulteriormente le relazioni diplomatiche tra Grecia e Cipro, fino ad appoggiare un colpo di stato ai danni del presidente cipriota.

Ciò scatena ovviamente la reazione bellica dei turchi che inviano truppe a Cipro, pronti per un attacco di massa. I tre giorni che seguono sono cruciali per le sorti del regime che in quelle settantadue ore dimostra tutte le proprie carenze e il proprio isolamento nella comunità internazionale. Mentre la situazione precipita, il 23 luglio 1974, una riunione di capi militari e uomini politici chiede di chiamare in causa l'esule Konstantinos Karamanlīs, in modo da garantire lo smantellamento della dittatura e il ritorno alla democrazia. Dopo sette anni di brutale, violenta e incompetente dittatura militare, la Grecia saluta il ritorno di Karamanlīs come la fine di un lungo incubo.

Sul fronte demografico, tra 1955 e 1977, secondo i registri dell'Ente nazionale di statistica, le persone che emigrano sono 1.236.290. Un notevole aumento si registra dopo il 1966, quando, a causa della giunta, molti scienziati, studenti e intellettuali lasciano il Paese come rifugiati politici e si dirigono principalmente verso l'Europa occidentale e, in particolare, verso la Germania occidentale. Nel 1971 gli abitanti di Atene si dividono principalmente in due categorie: operai (45%) e impiegati (28%).<sup>101</sup>

La politica economica espansionistica della giunta ha come intento quello di identificarsi con lo sviluppo economico del Paese, di un Paese capace di raggiungere risultati rapidi e lampanti, rappresentati dalla realizzazione di opere

---

Polizia militare Greca”), indica quel corpo speciale di polizia costituito nel periodo della dittatura dei colonnelli che aveva come compito la caccia dei dissidenti al regime, torturati, uccisi o mandati in esilio in isole deserte nel Mar Egeo, sede di sedi carcerarie. Per i suoi metodi cruenti, le sedi dell'ESA sono chiamate “το κολαστήριο της χούντας”, ovvero l'infernale camera di torture della giunta. La sua sede più famigerata in Grecia resta quella di via Bouboulinas ad Atene, cui l'autore Petros Mārkaris fa spesso riferimento.

<sup>101</sup> G. Burgel, *Αθήνα, η ανάπτυξη μιας μεσογειακής πρωτεύουσας*, Exàntas, Athina 1976, pp. 185-227.

maestose e affascinanti in materia di edilizia e di turismo, ma mostra disinteresse per le conseguenze che esse possano avere sull'ambiente e sul paesaggio.

Per soddisfare il suo obiettivo, promulga, infatti, varie leggi di emergenza che prevedono l'aumento dei limiti di volume e di altezza per i nuovi edifici; legalizzano tutte le costruzioni abusive realizzate fin a quel momento; aumentano ancora il coefficiente di edificabilità; e agevolano una sproporzionata erogazione di prestiti ai costruttori privati.

Il risultato di questa politica è l'ulteriore danneggiamento degli spazi aperti e verdi a favore di massicce costruzioni di grande altezza (in questi anni vengono addirittura realizzati per la prima volta due grattacieli in città) e di conseguenza un ulteriore deterioramento della qualità dello spazio urbano e della vita dei cittadini.

#### 10. *Atene contemporanea: dal 1974 a oggi*

Il periodo post dittatoriale è caratterizzato inizialmente dal ripristino della democrazia in tutti gli ambiti della vita politica, sociale e culturale e, successivamente, dall'impegno del governo per l'ammissione della Grecia nella CEE e dalla questione cipriota.

Fin da subito, infatti, il primo ministro si trova a dover fronteggiare l'inasprirsi della crisi cipriota, che richiedeva la piena efficienza della forza militare greca e dunque non permetteva di effettuare quell'epurazione su larga scala degli ufficiali fiancheggiatori del regime dei colonnelli che il popolo richiedeva.

A stretto giro Karamanlīs convoca le elezioni e un referendum per decidere sul ritorno o meno del re in patria. Le elezioni vedono la netta vittoria del nuovo partito fondato dallo stesso Karamanlīs, "Nuova Democrazia", che prevale su tutte le altre forze, compreso il nuovo PASOK, *Panellinio Sosialistikò Kīnima* (Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα), il "Movimento Socialista Panellenico",

d'ispirazione socialista fondato da Andr as Papandrèou.<sup>102</sup> Sul fronte referendario, invece, circa il 70% degli elettori votano contro la restaurazione monarchica.

La larga maggioranza che il leader di "Nuova Democrazia" si garantisce gli permette di attuare, innanzitutto, una resa dei conti giudiziaria con tutti i responsabili del golpe dei colonnelli e, non secondariamente, la ratifica di una nuova Costituzione. Questa viene approvata nel 1975 e potenzia i poteri dell'esecutivo rispetto a quelli del potere legislativo.

Mentre la politica interna segna netti progressi e miglioramenti delle condizioni di vita dei cittadini, sul fronte estero gli attriti con la Turchia continuano e si arricchiscono di nuovi motivi, tra cui i principali sono, oltre a Cipro, la suddivisione delle acque territoriali; l'uso degli spazi aerei; e il maltrattamento delle popolazioni di origine greca residenti in Turchia.

Viste le difficolt  diplomatiche con gli Stati Uniti, che non sono interessati a un coinvolgimento nella questione, Karamanlis cerca con ancora maggiore forza di accelerare il processo di adesione della Grecia alla Comunit  Europea. L'accordo finale   siglato nel maggio del 1979 e stabilisce l'ingresso della Grecia nella CEE a partire dal primo gennaio 1981.

Intanto nel Paese una forza politica continua ad aumentare i propri consensi e s'impone come unico potenziale rivale dello strapotere di Karamanlis: il PASOK di Papandrèou. Il passaggio di consegne avviene proprio nelle elezioni dell'ottobre del 1981. Pochi mesi prima Karamanlis si   dimesso dalla guida del governo per occupare la carica pi  alta dello Stato, quella di Presidente della Repubblica Greca. Ci  ha per  privato "Nuova Democrazia" del suo capo carismatico, e questo fattore si riveler  decisivo per la vittoria netta che il PASOK ottiene, con il 48% dei consensi e una maggioranza parlamentare netta.

La vittoria del 1981 apre una nuova fase della storia politica greca, che vede il partito di Papandrèou imperversare per lunghi anni sulla scena elettorale, senza

---

<sup>102</sup> Andr as Papandrèou (1919-1996), figlio del politico Gheòrghios Papandrèou,   l'uomo che domina il panorama politico greco degli anni ottanta e novanta con due lunghi periodi di governo, 1981-1989 e 1993-1995. Grande economista formatosi negli Stati Uniti, partecipa dapprima come ministro al governo del padre. Al lui si deve la nascita del PASOK, nel 1974, che sar  il primo partito socialista ad accedere al governo del Paese. Il suo consenso elettorale, anche in presenza di scandali che lo coinvolgono, non accenna mai a diminuire.

mai riuscire a trovare avversari in grado di opporvisi. Mentre “Nuova Democrazia” sostituisce, al termine di ogni elezione persa, la sua classe dirigente, PASOK riesce a ottenere consensi stabili, grazie anche a una serie di riforme innovative e alla capacità del leader di muovere le emozioni profonde del popolo greco. I settori che registrano maggior sviluppo in questo periodo sono quelli del commercio e dei servizi.

Grazie a questa situazione positiva per il commercio, la classe media - costituita da impiegati, artigiani, commercianti, ecc. - cresce e acquisisce un’importanza politica particolare, mai avuta prima.

Tuttavia, indipendentemente dal colore politico del governo in carica, da questo momento in poi la strada maestra da seguire per la Grecia è quella dell’Unione Europea.

In seguito all’adesione del 1981 si apre una nuova epoca per il Paese che è portato a riorganizzare la struttura sociale, l’istruzione, il sistema finanziario e le istituzioni sul modello tracciato dall’Europa e a dover pensare alla sua capitale, Atene, come ad una metropoli di stampo europeo a tutti gli effetti.

Secondo il censimento dello stesso anno, la popolazione di Atene raggiunge i 3.027.331 abitanti, mentre la sua superficie urbana occupa quasi tutto il bacino dell’Attica, continuando sempre a espandersi in maniera impressionante. Questi dati portano Atene a diventare un perfetto esempio di gigantismo urbano.<sup>103</sup> Contrariamente alle proposte di piani regolatori presentati negli anni, la città si è espansa in due direzioni: verso il mare e verso le sue montagne.

Nella zona marittima, lungo la costa di Pèrama fino ad Anàvissos, si estende, infatti, una fila di costruzioni che comprendono abitazioni, porti, unità industriali, centri commerciali, strutture sportive, lidi, abitazioni di villeggiatura, alberghi, ristoranti e locali notturni. I continui lavori di ampliamento delle vie, la

---

<sup>103</sup> Esistono due soglie di gigantismo urbano. La prima è rappresentata da una città di almeno un milione di abitanti, mentre la seconda, da una città sopra i tre milioni. Nel 1996 esistono nel mondo settantuno città con più di un milione di abitanti, di cui solo ventiquattro oltrepassano la soglia dei tre milioni. Vd. C. Stroppa, *Il bambino e la città*, Franco Angeli, Milano 1996, p. 33.

costruzione di strutture sportive e turistiche, sottolineano l'interesse dello Stato per questa zona, iniziato già dagli anni sessanta.

Le zone di montagna, Penteli e Pàrnitha, al nord della città, sono diventate zone residenziali per alti redditi, mentre alle spalle di Imittòs si espande una zona dedicata alle abitazioni di villeggiatura degli ateniesi.

Durante il periodo 1980-1990 l'estensione della rete urbana continua a seguire la modalità ormai consueta da secoli, ovvero costruire abusivamente fuori dal piano regolatore e successivamente legalizzare queste zone tramite gradualità ampliamenti e modifiche dei piani. In questi anni sono ancora più evidenti le conseguenze a livello ambientale di questa edificazione anarchica: lo smog causato dall'inquinamento, la distruzione graduale delle aree forestali circostanti lo spazio urbano, a causa dell'edificazione massiccia e senza regole, le inondazioni nei pressi delle zone abitate.

Per affrontare questi fenomeni è avviata l'*Epichìrissi Poleodomikìs Anasyngkròtisis* (Επιχείρηση Πολεοδομικής Ανασυγκρότησης), l'“Operazione di Ristrutturazione Urbanistica”, che progetta piani urbanistici per tutti i comuni delle zone urbane e stabilisce quadri riformisti per le due grandi città del Paese, Atene e Salonicco. Purtroppo questi piani si realizzano sempre in parte.

In ogni caso, grazie alla stabilità demografica che si registra in questi anni e ai finanziamenti dell'Unione Europea, è pianificata la realizzazione di varie opere infrastrutturali mirate a migliorare le spinose condizioni funzionali in cui versa lo spazio urbano. Costituiscono priorità il rinnovamento del centro storico, la valorizzazione degli edifici storici e varie ristrutturazioni nello spazio urbano.

Nello specifico, particolare attenzione è prestata allo sviluppo della rete stradale interna e al suo migliore funzionamento. Per raggiungere tale scopo sono eseguite molte opere quali l'ampliamento di alcuni dei viali più importanti (Athinòn, Kifisù, Ierà Odòs, Singrù), la ricostruzione del viale litoraneo Posidonos, la realizzazione delle tangenziali dei Tourkovùnia e molti miglioramenti di vie secondarie, che contribuiscono al decongestionamento delle grandi arterie.



Inoltre, sono prese nuove misure per migliorare la vita dei cittadini nel centro della città e la qualità dell'ambiente nelle zone storiche.

Viene così fermata la ricostruzione massiccia del centro, all'interno del quale sono realizzate solo costruzioni di elevata qualità, il cui valore può tendere a una continua crescita, mentre sono costruite molte strade pedonali, piazzette e piccoli spazi aperti, che rappresentano delle piccole oasi nel caos di smog, rumore e traffico della capitale.

Tuttavia, non è possibile compiere opere strutturali su larga scala a causa del frazionamento della città in varie unità indipendenti, che possono avere elementi in comune soltanto con le costruzioni loro adiacenti. Sono pochissimi i casi in cui si è potuta mettere in atto una tale progettazione. Tra i più rilevanti, ricordo la realizzazione della cittadella universitaria ai piedi del monte Imittòs, tra i quartieri di Zografou e di Kesarianì, la ristrutturazione dell'intera zona di Plaka e la costruzione dello stadio di Kalogreza in una zona dedicata interamente allo sport.<sup>104</sup>

Una caratteristica dell'Atene contemporanea è la sua elasticità di fronte al cambiamento.

Nello specifico i condomini, che dominano l'aspetto urbano della città, sono contenitori di attività di vario tipo: solitamente nel pianterreno esistono negozi, magazzini, officine e, in generale, qualsiasi genere di attività che necessita un accesso diretto dal marciapiede o dalla strada; nei piani superiori hanno sede uffici e studi, e nei piani più alti si trovano gli appartamenti. Questi edifici, essendo così strutturati, possono facilmente cambiare destinazione d'uso e quindi carattere, senza subire alcuna alterazione nella loro architettura. Con tali interventi sull'ambiente già costruito, anche una zona o un quartiere intero può trasformare il proprio carattere.

Lo stesso principio è applicato anche sugli edifici dichiarati *diatiritèa* (διατηρητέα), ovvero "da conservare". Si tratta di palazzi antichi, di un'architettura importante e di un'altra epoca, che conservano e fanno sopravvivere o rivivere la storia della città, di una città che ha pregiudicato il suo passato per giustificare la sua superficie. Ed è per questo motivo che, per legge, è

---

<sup>104</sup> Lefas, *cit.*, p.139.

proibito qualsiasi tipo di cambiamento del loro aspetto esterno, anche se è incoraggiato un cambiamento della loro funzione. Molto spesso, quindi, questi palazzi diventano all'interno musei, pinacoteche, gallerie d'arte o spazi d'interesse culturale, ma anche locali o negozi.

Seguendo sempre questa tendenza, anche grandi unità ex-industriali (soprattutto lungo il viale Pireòs) ed ex-cave sono trasformate in teatri all'aperto (come quello di Licabetto) o spazi culturali, che ospitano *summer festivals* di vari tipi e altri eventi molto popolari tra il pubblico ateniese.

In questo periodo, gli abitanti ancora più consapevoli dei problemi oramai cronici d'inquinamento nel centro della città e della mancanza di spazi verdi, si dirigono verso la periferia lasciando il centro ai ceti medio-bassi e agli immigrati.

Ovviamente anche in questo caso l'edificazione non avviene in modo strutturato.

Anche in periferia le costruzioni sono abusive e senza regole, fatto che contribuisce ulteriormente all'urbanizzazione anarchica del bacino dell'Attica. Maggiore afflusso di gente e di conseguenza maggiore sviluppo registrano quei sobborghi della città che tendono a diventare centri di periferia. Tra i più importanti: Kifisià, Aghìa Paraskevì, Glyfada, Àghii Anàrghiri ed Egàleo.

Non solo.

Secondo Doxiadis, ora s'inizia a comprendere che tutte le fonti di energia per le funzioni vitali della capitale hanno sede in periferia: l'acqua arriva dai laghi di Marathònas e di Ilìki, la corrente elettrica dal Pireo e da Aliveri, la benzina da Aspròpirgos. Inoltre, l'aeroporto civile si trova a Ellinikò, quello militare a Tatòi, il porto a Pireo, le industrie nella periferia intorno ad Atene. Per questo egli propone un concetto di città come un insieme di funzioni e di centri dislocati, collegati con il centro attraverso un'efficace rete stradale.

Ora il centro della città e la periferia devono avere gli stessi diritti.

In effetti, alla metà degli anni ottanta, è emanata la legge 1515/1985, la quale riconosce la struttura multicentrica della capitale e crea un ente competente centrale, l'*Organismòs Athinas* (Οργανισμός Αθήνας), l'"Ente di Atene".<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> K. Avdelidi, *Η χωρική εξέλιξη 4 μεγάλων Ελληνικών πόλεων*, in *Working papers* 21, National Centre for Social Research (E.K.K.E.), Athina 2010, p. 66.

Inoltre, per la prima volta, lo Stato approva e mette in atto un progetto di pianificazione urbana di Atene che comprende un dettagliato programma di interventi su larga scala e di realizzazione di spazi aperti e verdi collegati alla ricreazione.

In particolare, il piano prevede l'unificazione dei siti archeologici nel centro di Atene e la creazione di un grande nucleo archeologico intorno al centro storico (Plaka, Psirì, Thisìo) che mira a mettere in evidenza i monumenti, facendoli diventare parte della vita quotidiana degli ateniesi; la preservazione di tutti gli spazi grandi non edificati; la ristrutturazione della zona costiera di Fàliro; la ristrutturazione del Giardino Botanico; lavori di rivalorizzazione di ex-cave, e molti altri.

Negli anni novanta avviene un'importante innovazione nel settore del trasporto urbano, ovvero per la prima volta nella storia della Grecia viene avviata la costruzione di una metropolitana.

Dopo una serie di difficoltà tecniche e ritardi, nel 2000 è inaugurato il nuovo mezzo di trasporto che faciliterà gli ateniesi nei loro spostamenti nella città. Le prime linee costruite seguono il tragitto del vecchio treno, cioè da Pireo a Kifisià, ma molto presto la rete si espande. Tutt'oggi sono realizzate e progettate sempre nuove linee, in modo da collegare più zone possibili con il centro di Atene e tra di loro, nella maniera più rapida ed ecologica.

Gli scavi per la realizzazione della metropolitana hanno portato alla luce importanti reperti archeologici che sono esposti nelle varie stazioni.

Atene continua sempre a espandersi e a crescere.

All'inizio del XXI secolo la popolazione della regione Attica conta all'incirca 4.000.000 abitanti, ovvero più di un terzo dell'intera popolazione greca.

Il modello di edificazione per tutta l'età contemporanea rimane sempre lo stesso: il condominio, simbolo della costruzione urbana di Atene. Naturalmente, quello che cambia è lo stile, che diventa sempre più moderno e lussuoso, seguendo l'evoluzione tecnologica, l'internazionalizzazione di Atene e le nuove condizioni di vita. Il condominio moderno ora è chiamato a contenere non solo abitazioni, ma anche sedi e uffici di importanti aziende multinazionali, banche,

centri di congressi e conferenze, grandi centri commerciali, nuove strutture per l'istruzione, lo sport e il turismo.

Nel 1997 Atene si aggiudica l'organizzazione dei Giochi Olimpici del 2004, che è vista come l'unica possibilità di riproporre un piano di sviluppo a lunga durata, con la realizzazione di opere urbane in vari settori. Così si avvia una nuova serie di opere pubbliche, nuove espansioni del piano regolatore necessarie per contenere i vari villaggi olimpici e le nuove infrastrutture, costruzioni di nuove strutture sportive e ristrutturazione e modernizzazione di quelle esistenti, realizzazione di grandi alberghi e unità turistiche.

L'organizzazione delle Olimpiadi è pensata in modo che tutta la regione Attica, e non solo il comune di Atene, ne tragga benefici e che finalmente si raggiunga uno sviluppo equilibrato tra il centro e la provincia della capitale greca. La costruzione delle nuove strutture sportive comprende un programma di ristrutturazione urbana (ad esempio, la zona intorno al vecchio aeroporto di Ellinikò e la zona costiera di Fàliro), ricostruzione ecologica (zona costiera di Schiniàs, al nord-est della città) e promozione del patrimonio culturale (centro storico di Atene). L'obiettivo principale è realizzare opere urbane di alto livello, che sarà possibile sfruttare dopo le Olimpiadi per diversi scopi.

Un esempio: il villaggio olimpico costruito nella zona di Acharnès (nuovo comune sul lato nord della periferia di Atene, ai piedi di Pàrnitha), dopo le Olimpiadi diventerà una zona residenziale per migliaia di persone.

Nell'ambito della promozione e valorizzazione del patrimonio culturale, in questo periodo si conclude l'operazione di unificazione dei siti archeologici di Atene. Così, attraverso la realizzazione di una rete di strade pedonali (Dionisiou Areopaghìtou, Apostolou Pavlou e parzialmente Ermù) e la ristrutturazione delle piazze centrali (Omònia, Syntagma, Monastirakiou, Koumoundourou), è creato uno dei più grandi percorsi d'interesse archeologico e urbano d'Europa. Naturalmente diventa subito polo di attrazione per i turisti che riempiono la capitale, ma anche per i suoi abitanti.

Un altro programma messo in atto è quello della ristrutturazione delle facciate degli edifici che si trovano nelle vie principali del centro, in modo da migliorarne l'aspetto estetico.

Inoltre, ruolo chiave per l'organizzazione efficiente delle Olimpiadi svolge la revisione della rete dei trasporti. In particolare, nella zona di Spata viene costruito il nuovo aeroporto di Atene, "Eleftherios Venizelos", che attraverso una rete di bus e treni, si collega sia con il centro della città sia con le zone vicine. Viene inaugurata l'*Attiki odòs* (Αττική οδός), la "via Attica", un'autostrada di 65 km, che costituisce un'ampia strada di circonvallazione per l'intera area metropolitana di Atene, nonché la spina dorsale della rete stradale di tutta la regione Attica. Essa crea anche un collegamento diretto tra le due autostrade nazionali, Atene-Lamia e Atene-Corinto, evitando il centro di Atene. Infine, viene ripristinato il funzionamento del tram per collegare il centro della città con le zone costiere di Paleò Fàliro, Nèo Fàliro, Voula, dove viene creata una grande parte delle strutture olimpiche.

Nonostante il tentativo di Atene per un'organizzazione maestosa e sicura delle Olimpiadi sia stato coronato con grande successo, lo Stato non sarà poi in grado, nella maggior parte dei casi, di compiere lavori di manutenzione e valorizzazione sulle opere costruite che ora rimangono trascurate, inutilizzate e chiuse. Le eredità positive dei Giochi olimpici, per lo sviluppo urbano di Atene, sono indubbiamente la ricostruzione del centro storico con l'unificazione dei siti archeologici e la riorganizzazione della rete dei trasporti.

L'Atene del XXI secolo è una vera capitale mediterranea, con tutte le proprietà e tutte le problematiche che caratterizzano le città di questo spazio geografico. Atene, con la sua peculiare identità urbana e architettonica, costituisce una metropoli dove convivono tutte le fasi della sua storia. Ciò, da un lato, dimostra la "libertà" architettonica e estetica della città ma, dall'altro, spezza il concetto di continuità storica e sociale. In ogni caso, il fatto che tra le strade del centro della città coesistano il XIX e il XX secolo – addirittura sulla stessa via si possono incontrare facciate di edifici del 1880, 1935 e 1975 in sequenza – in un modo che raramente si riscontra nelle altre città europee, la rende sicuramente interessante e unica.

Un visitatore in centro può stupirsi quando, in mezzo al predominante modello dei moderni condomini e del traffico metropolitano, il suo sguardo incontra la famosa "trilogia" di edifici neoclassici della via Panepistimiou

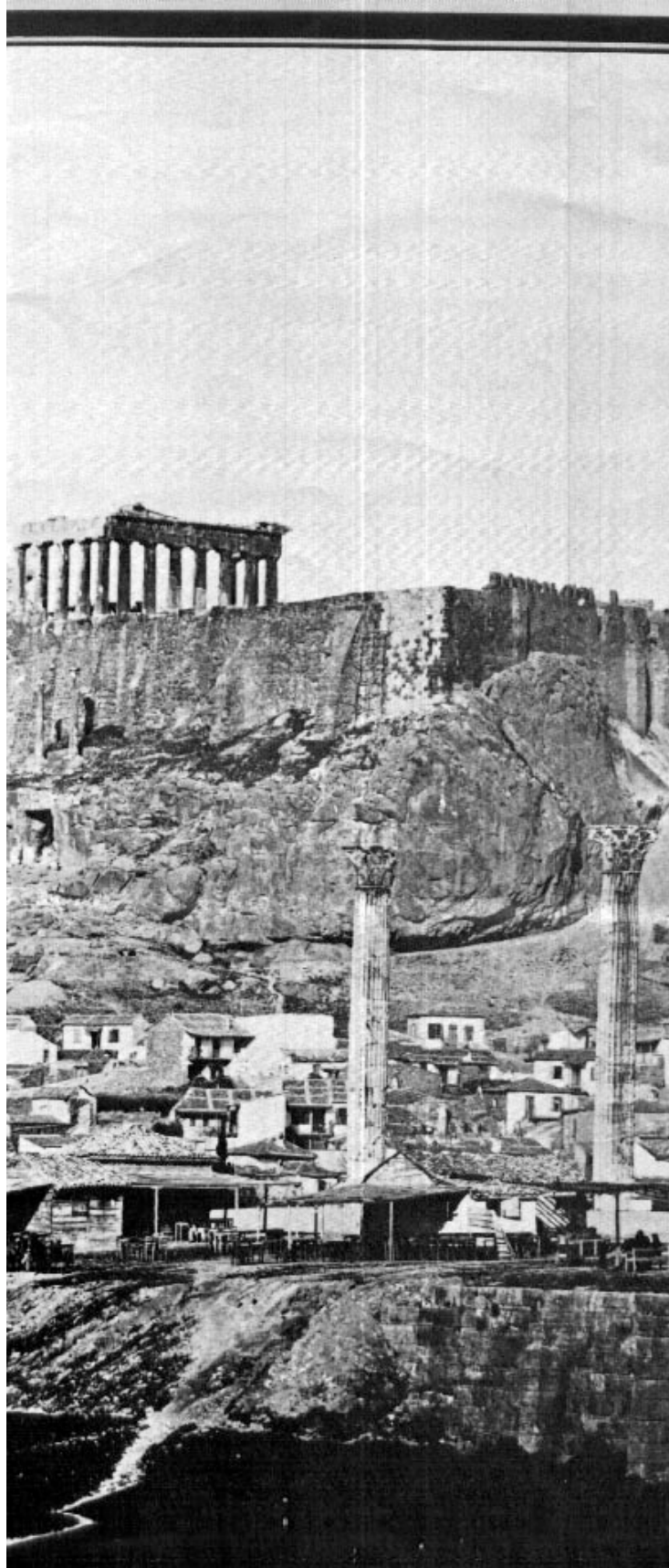
(Accademia, Università, Biblioteca) e la sede del Parlamento (ex Palazzo Reale), mentre nell'orizzonte il cielo è dominato dall'imponente figura dell'Acropoli e del Partenone.



*1835, Atene - Via Ermù*

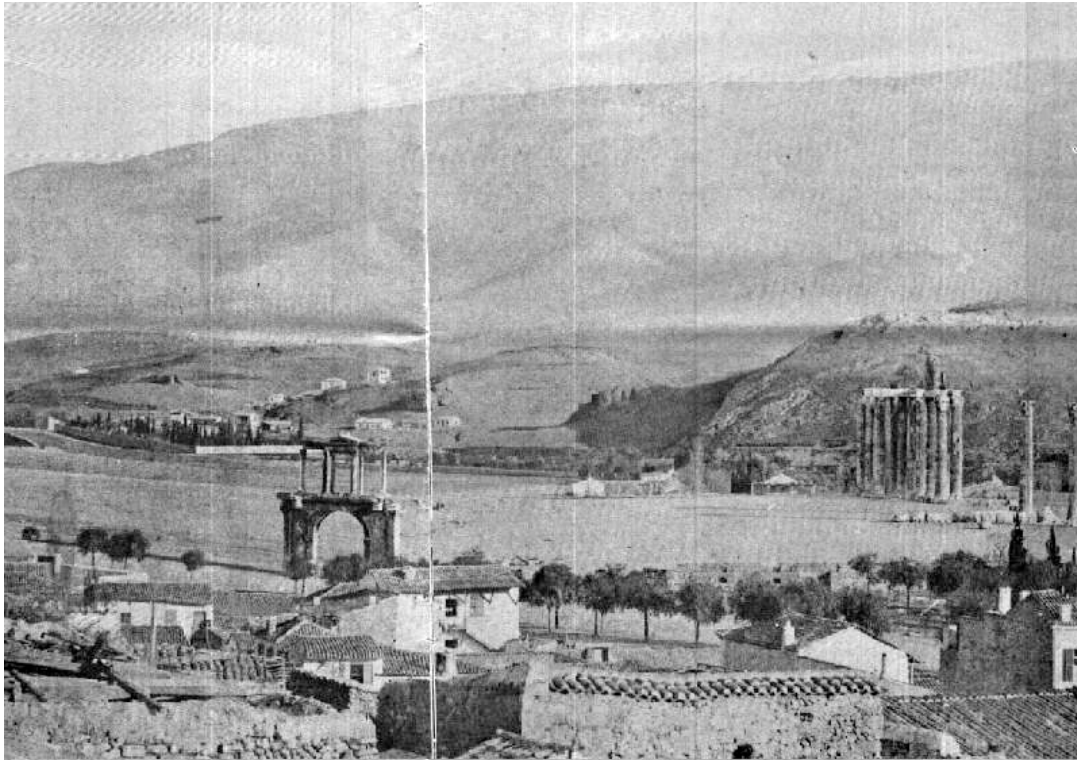


*Fine sec. XIX, Atene - Via Filellinon*

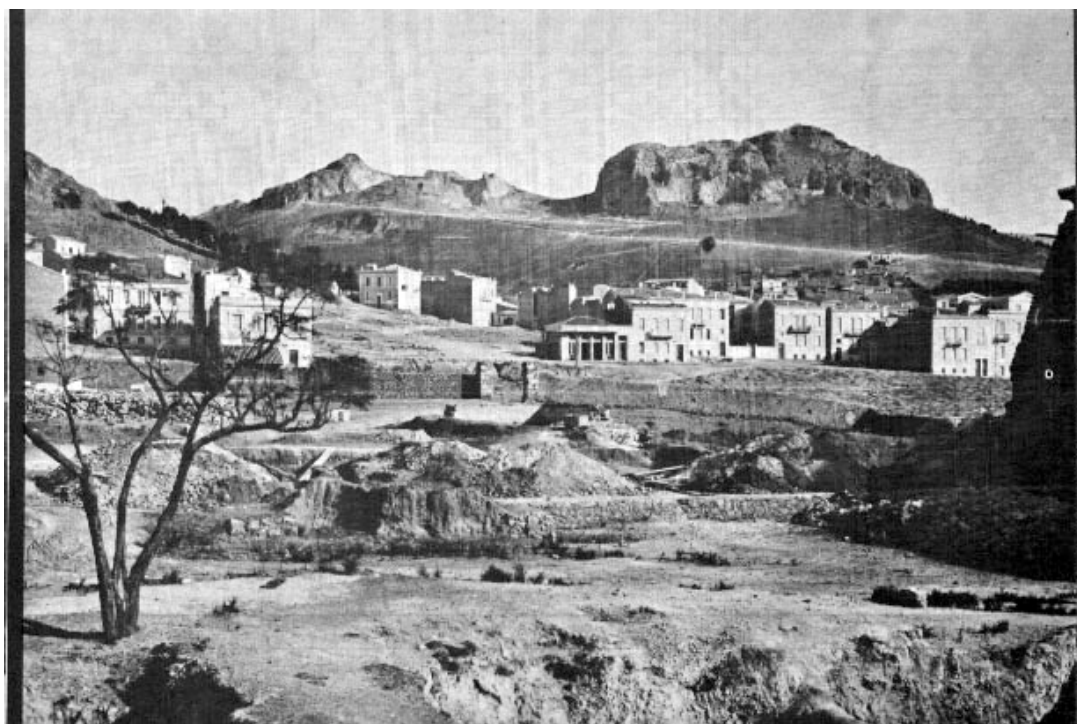


*1845, Atene - case di operai sulle pendici della rocca dell'Acropoli*





*1845, Atene (sud-est) - sullo sfondo il massiccio montuoso dell'Imitto -  
Sulla collina al centro nel 1896 sorgerà lo stadio "Kallimarmarmo", ossia lo Stadio Panathinaikò*



*1862, Atene - quartiere di Exarchia (inizi dell'espansione urbana)*



1862 - Parte della carta di Atene dell'ufficiale tedesco C. von Stranz.

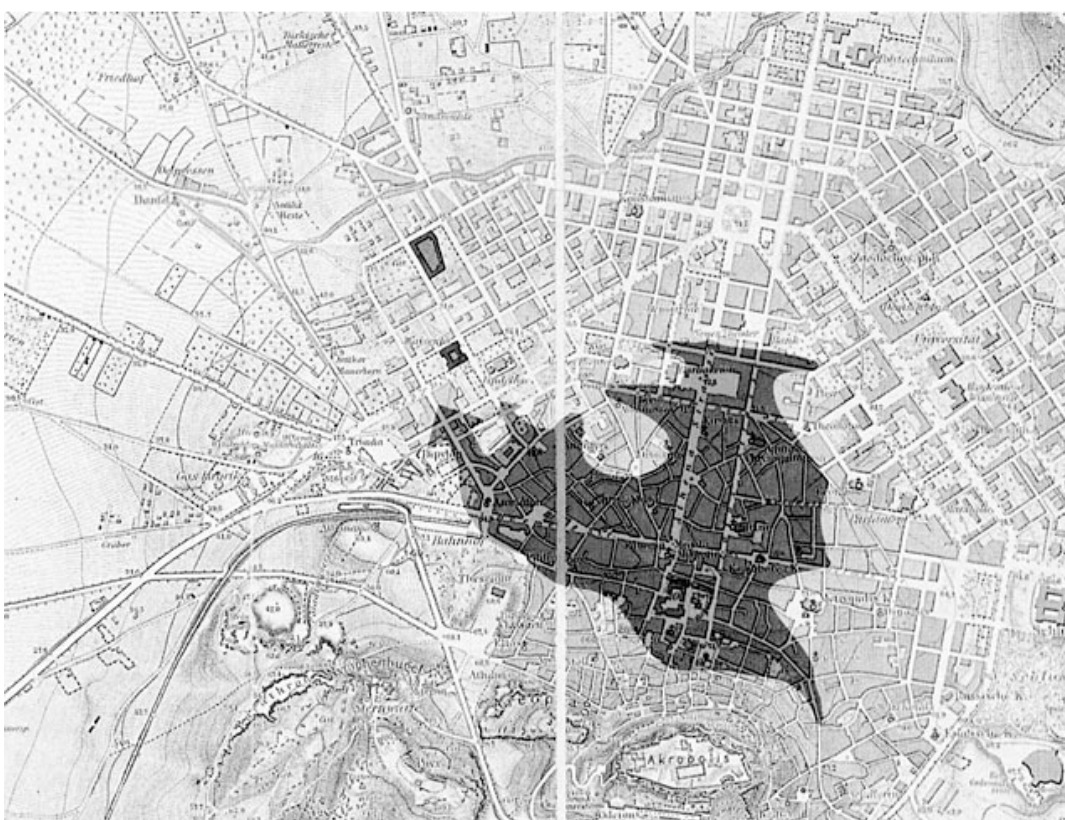
*L'area di Omonia è già costruita*



1865 - Atene



*1865, Atene - Piazza Syntagma*



*Parte della carta di Atene di J.A. Kaupert. La zona in ombra è la zona delle fabbriche, l'Orfanatrofio Chatzikostas e i setifici: Atene si espande a ovest*



*1870 circa, Atene - Piazza Omonia*



*1870 circa, Atene - Ierà Odòs*



*1880, Atene - Palazzo Reale (oggi Sede del Parlamento) e sullo sfondo l'Acropoli*



*1881-1884, Atene - Costruzione dell'ospedale Evangelismòs*



ΑΕΡΟΠΟΛΙΣ ΕΙΣΦΥΡΟΣ

Αθήνας

Boulevard Syngro

*Fine XIX sec., Atene - Viale Syngro*



*1890, Atene - quartiere Aghios Kosmàs (oggi sede dell'aeroporto)*

## CAPITOLO 2

### *Il romanzo poliziesco. Origini, evoluzioni, generi*

#### 1. *La storia del romanzo poliziesco*

Il genere letterario definito come poliziesco è noto in Italia soprattutto con il nome di “letteratura gialla”, dal colore della copertina della collana al genere stesso, dedicata dall’editore Arnoldo Mondadori. Il successo di queste edizioni fu, infatti, talmente grande da influenzare per sempre la definizione stessa del genere in Italia, seppur con tutti diversi limiti.

Sul tema della corretta definizione del genere vi sono stati vari tentativi di approccio, a partire dall’espressione *detective novel* di derivazione anglosassone, con tutte le sue più specifiche derivazioni, quali *crime story*, *mystery story* e *police story*, quest’ultima derivante proprio dal francese *roman policier* cui si deve l’attuale “impostazione” terminologica.

Il tentativo, del resto, di vari “giallisti” e studiosi di tracciare un set di regole stilistiche e concettuali entro cui circoscrivere il romanzo poliziesco è strettamente correlato proprio alla volontà di fornire un contesto, un “albero genealogico” e, in definitiva, pretendere un riconoscimento del valore artistico della letteratura poliziesca.

Tuttavia questo processo di “accreditamento” del genere poliziesco nelle “alte” sfere della cultura letteraria è stato estremamente lento e travagliato, se si considera che gli studiosi sono per lo più concordi nel segnare come punto d’inizio tre racconti di Edgar Allan Poe a partire dal 1841<sup>1</sup> e che solo negli ultimi decenni può dirsi arrivato a compimento.

---

<sup>1</sup> Mi riferisco naturalmente a *The Murders in the Rue Morgue* (in *Graham’s Magazine*, apr. 1841), *The Mystery of Marie Rogêt* (in *Snowden’s Ladies’ Companion*, nov. 1842; dic. 1842;

Nel corso di questo processo il genere poliziesco è stato attraversato, influenzato e, a tratti, messo in discussione dal tentativo di rintracciare delle origini “nobili”, l’albero genealogico di cui sopra. Tale attività, tuttavia, appare priva dei necessari fondamenti scientifici e talvolta addirittura carente in termini logici.

Invece è proprio un personaggio creato da Poe in *The Murders in the Rue Morgue*, Auguste Dupin, il primo investigatore nella storia della letteratura, colui che può essere a giusta ragione considerato l’archetipo su cui si sono fondati i successivi investigatori della letteratura poliziesca. Sulla sua scorta, infatti, nascono negli anni 1850-1860 i romanzi di Émile Gaboriau, capostipite francese del genere poliziesco, pubblicati a Parigi per i tipi Dentu, *L’Affaire Lerouge* (1866), *Le Dossier n. 113* (1867), *Monsieur Lecoq* (1869) e *La Corde au cou* (1873), in cui dalla commistione tra il *feuilleton* e l’inchiesta della stampa popolare prende vita la figura del poliziotto Monsier Lecoq.

Intanto anche in Inghilterra fioriscono autori di romanzi polizieschi, come William Wilkie Collins che pubblica *The Woman in White* (26 nov. 1859 - 25 ag. 1860) e *The Moonstone* (4 genn. - 8 ag. 1868) in una rivista diretta da Charles Dickens, *All the Year Round*, fino ad arrivare, nel decennio 1880-1890, alla nascita di uno dei personaggi più famosi e amati di tutta la letteratura poliziesca: l’investigatore Sherlock Holmes, protagonista del romanzo di Sir Arthur Conan Doyle *A Study in Scarlet* pubblicato nel 1887 sul *Beeton’s Christmas Annual*.

Con l’arrivo sulla scena di Sherlock Holmes e del suo fido assistente e amico dottor Watson, protagonisti di ben quattro romanzi e cinquantasei racconti, il gusto per il mistero risolto attraverso la deduzione, l’intuito e il metodo scientifico raggiunge il grande pubblico per la prima volta in maniera, potremmo dire, monumentale. Il successo delle prime opere è tale che Conan Doyle non può più smettere; e anche quando nella novella *The Final Problem*, pubblicata sullo *Strand Magazine* nel dicembre 1893, Conan Doyle decide di far morire il suo protagonista sprofondandolo in un abisso insieme al suo storico nemico professor

---

febb. 1843), *The Purloined Letter* (in *The Gift: A Christmas and New Year’s Present*, 1844-1845).



Moriarty, le proteste dei lettori sono così tante e così veementi da costringere l'autore a ritornare sui suoi passi e fare resuscitare il *detective*.

Soprattutto con questi tre autori, Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau e Arthur Conan Doyle, la nascita del romanzo poliziesco può dirsi giunta a compimento.

Come sottolinea Jean-Claude Vareille:

Le coup de génie de Poe, qui fonde le genre, est d'avoir senti que le raisonnement en tant que tel, c'est-à-dire la succession des déductions et inductions, possédait à lui seul un intérêt dramatique, qu'il pouvait devenir à lui seul l'essentiel de l'histoire [...] L'énigme et sa solution juxtaposées, c'est du feuilleton: la lente transformation de l'énigme en sa solution et donc sa dissolutione *progressive*, c'est du roman policier.<sup>2</sup>

In effetti, l'interesse per le storie di criminali, di *detective* e tutto ciò che caratterizza il genere poliziesco, era nato insieme con l'industrializzazione e la fuga dalle campagne, quando le grandi città industriali iniziano a divenire metropoli, con tutte le contraddizioni che le caratterizzano, la divisione in classi sociali, le periferie inospitali e in balia della criminalità.

A tutto ciò va aggiunta la progressiva alfabetizzazione e con essa il conseguente sviluppo della stampa popolare e la diversificazione dei lettori.

Soprattutto questi fattori tra loro combinati generano un vasto interesse in una larga fascia di popolazione (quella medio-bassa, per lo più) per le cronache dei tribunali, le inchieste sociali su criminalità e prostituzione, fino ad arrivare alle memorie di grandi funzionari di polizia, come, ad esempio, quelle di Eugène François Vidocq, celebre criminale e poi altrettanto celebre criminologo, anzi padre della moderna criminologia, la cui figura è servita da spunto per una moltitudine di personaggi polizieschi. L'opera, dal titolo *Mémoires de Vidocq, chef de la police de Sûreté, jusqu'en 1827*, pubblicata (ma scritta, in realtà, a più mani) in quattro volumi dall'editore Louis François l'Héritier nel dicembre 1828 - diviene uno dei più famosi *bestseller* del tempo vendendo solo nel primo anno ben 50mila copie.

---

<sup>2</sup> J-C. Vareille, *Prèhistoire du roman policier*, in *Romantisme* 53 (1986), p. 31. In corsivo nel testo.

In questo clima sociale e culturale i primi “giallisti” hanno trovato, dunque, l’*humus* ideale per far crescere le loro storie e i loro personaggi, ed è principalmente per questo motivo, e non per una reale mancanza di qualità letterarie, che il genere è stato per anni ristretto nel recinto della letteratura “bassa” e popolare.

Tuttavia, pur da questa posizione certamente non privilegiata, quantomeno in termini accademici, il romanzo poliziesco vede nei primi anni del XX secolo una sempre accresciuta attenzione di pubblico, soprattutto in Francia, grazie a quattro autori che costituiranno attraverso le loro opere l’antenato del moderno romanzo poliziesco francese.<sup>3</sup>

Il giornalista francese Gaston Leroux consolida i motivi del delitto della camera chiusa - per cui l’enigma intellettuale supera quello poliziesco - e del poliziotto-criminale che ricostruisce la propria storia attraverso il personaggio del *detective-reporter* Joseph Rouletabille in *Le mystère de la chambre jaune* (suppl. lett. di *L’Illustration*, 7 sett. - 30 nov. 1907) e *Le Parfum de la dame en noir* (suppl. lett. di *L’Illustration*, 26 sett. 1908 - 2 genn. 1909); mentre dalla fantasia di Maurice Leblanc nasce il 15 luglio 1905 - sulle pagine della rivista in the *Je Sais Tout*, con la storia *L’Arrestation d’Arsène Lupin*, apparsa nel n. 6 - il personaggio di Arsène Lupin, il ladro-gentiluomo, contraltare di Sherlock Holmes che grazie agli straordinari travestimenti riesce a beffare ogni volta polizia e banditi.

Infine, il giornalista e avvocato francese Pierre Souvestre e Marcel Allain sono i creatori dal 1911 di Fantômas, uno spietato criminale dotato di straordinaria intelligenza e dall’aspetto sempre cangiante, i cui intrighi delittuosi riescono sempre ad andare a buon fine in ognuno dei quarantatré volumi che lo vedono protagonista, trentadue dei quali scritti da entrambi gli scrittori e i successivi undici da Allain, alla morte di Souvestre.

Nello stesso periodo in Inghilterra, ricalcando le orme di Conan Doyle, si fa strada un nuovo autore che rivoluzionerà la narrativa poliziesca dell’epoca con un personaggio anticonvenzionale e amatissimo dal pubblico: si tratta del giornalista londinese Gilbert Keith Chesterton e del suo Padre Brown (*Father Brown*), prete

---

<sup>3</sup> Y. Reuter, *Il romanzo poliziesco*, Armando Editore, Roma 1998, p. 12.

cattolico dall'aspetto insignificante ma con l'intuito e l'intelligenza del più esperto segugio. Questo singolare personaggio appare per la prima volta il 23 giugno 1910, in un racconto dal titolo *Valentin Follows a Curious Trail*, apparso nel *Saturday Evening Post* di Filadelfia, cambiando poi nome in *The Blue Cross*, quando viene pubblicato a Londra nel settembre dello stesso anno sulle pagine della rivista *The Story-Teller*. Padre Brown che animerà con successo altri cinquanta racconti, molti dei quali successivamente raccolti in volume, s'ispira, in realtà, a un personaggio realmente esistito: il sacerdote della parrocchia di Bradford, Padre Brown O'Connor (1870–1952), che aveva convertito lo scrittore al Cattolicesimo nel 1922. La grande innovazione apportata dal personaggio di Chesterton nel romanzo poliziesco è quella di non fare usare al suo “*detective*” un metodo razionale e scientifico per la soluzione dei casi, bensì quello psicologico. Per Padre Brown il criminale è una creatura umana come le altre, con i suoi impulsi buoni e cattivi, e i suoi successi polizieschi derivano, appunto, dalla sua capacità di comprenderne dall'interno l'animo.<sup>4</sup>

Nello stesso periodo l'aspetto più “scientifico” del romanzo poliziesco è portato avanti da autori, come il giornalista americano Jacques Futrelle di *Thinking Machine* (1907) - morto nel naufragio del *Titanic* per avere ceduto il suo posto nella scialuppa alla moglie - che forgia per *The Saturday Evening Post* e per il *Boston American* un'altra figura di *detective*-intellettuale, l'irritabile Professor Augustus S. F. X. Van Dusen, uno scienziato soprannominato appunto *Thinking Machine* dal suo assistente, l'abile *reporter* Hutchinson Hatch che volta per volta gli sottopone i casi («*Mon Dieu! You are not a man; you are a brain—a machine—a thinking machine*», ribadisce al professore); e il britannico Richard Austin Freeman, medico e poi giornalista, creatore nel 1902 del *detective* Dr. John Thorndyke, fine intellettuale e medico legale, che basa le sue indagini su competenze di medicina e di chimica, di zoologia e archeologia, di botanica e archeologia (ma anche di altre scienze), sull'analisi dei cadaveri e delle impronte digitali, su residui di foglie e di polvere, su altri piccoli dettagli e oggetti che a lui solo restituiscono un significato - è il primo *detective* della medicina legale.

---

<sup>4</sup> A. Del Monte, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Laterza, Bari 1962, p. 147.

L'acclamazione del personaggio viene, tuttavia, qualche anno dopo nel 1907 con il romanzo *The Red Thumb Mark*.

Gli elementi costitutivi del romanzo poliziesco prendono dunque l'abbrivio principalmente dagli autori fin qui citati che - attraverso stili diversi e soluzioni narrative inedite - gettano le basi per tutta la futura produzione "giallistica".

È proprio in seguito alla loro influenza, infatti, se nel primo dopoguerra studiosi e scrittori di poliziesco intravedono per la prima volta la necessità di formalizzare dei canoni per l'affermazione del genere, dei veri e propri confini entro i quali il romanzo poliziesco deve muoversi per essere riconosciuto tale.

Tra i vari tentativi di "regolamentazione", il più celebre è certamente quello operato dallo scrittore S. S. Van Dine (pseudonimo di Willard Huntington Wright)<sup>5</sup> - scomparso prematuramente per gli eccessi di droga e alcol - nell'articolo pubblicato nel numero di settembre del 1928 di *The American Magazine*, intitolato *Twenty Rules for Writing Detective Stories*.

Van Dine è il creatore di uno dei più famosi investigatori americani, Philo Vance, che rese lo scrittore ricchissimo e permise alla casa editrice Scribner's di evitare il dissesto economico cui versava da tempo. Philo Vance - protagonista di dodici romanzi gialli apparsi negli anni venti e trenta - è l'*alter ego* del suo autore: è anch'egli un intellettuale, un cultore dell'arte, un amante della psicologia e un appassionato esteta - una figura ispirata anche al superuomo Nietzsche di cui Van Dine è grande estimatore. Fa la sua prima apparizione in *The Benson Murder Case* del 1926 e l'ultima in *The Winter Murder Case* del 1939.

Van Dine, partendo dalla sua esperienza di scrittore di romanzi gialli di grande successo e da quella di critico d'arte e letterario, riesce a racchiudere in venti regole l'essenza del poliziesco stesso, cioè quella sua natura di "gioco" alla scoperta del colpevole che, come ogni gioco che si rispetti, necessita di un regolamento.

In questa sede per brevità non si cita l'intera lista di regole, ma solo le prime tre, che saranno in ogni caso utili per capire la visione di Van Dine e della

---

<sup>5</sup> L'acronimo "S.S." sta per *Smart Set*, periodico letterario di cui era stato redattore, mentre "Van Dine" voleva essere un omaggio ad Antoon van Dyck, cui assomigliava molto fisicamente.

maggioranza dei “giallisti” fino a quel momento e la grande rottura rispetto a tali condivisi canoni operata in seguito:

1. Il lettore deve avere le stesse possibilità del poliziotto di risolvere il mistero. Tutti gli indizi e le tracce debbono essere chiaramente elencati e descritti;
2. Non debbono essere esercitati sul lettore altri sotterfugi e inganni, oltre a quelli che legittimamente il criminale mette in opera contro lo stesso investigatore;
3. Non deve essere presente una storia d’amore troppo interessante: lo scopo vero del giallo è quello di condurre un criminale davanti alla giustizia, non due innamorati all'altare.<sup>6</sup>

Già da queste prime tre regole è facile comprendere come per Van Dine il “gioco” del romanzo poliziesco debba essere circoscritto entro limiti ben definiti e non può lasciare spazio a una narrazione che vada oltre ciò che è funzionale alla scoperta del colpevole.

In realtà, il periodo tra le due guerre mondiali sarà quello più prolifico dal punto di vista della produzione di opere e della nascita di autori rilevanti per il romanzo poliziesco. L’imporsi del romanzo-enigma alla Van Dine, apre, infatti, la strada a nuovi autori capaci anche di rompere regole fin lì dogmatiche e imporre uno stile originale.

Tra questi è impossibile non citare Agatha Christie, pseudonimo di Agatha Miller, che nel ventennio dal 1920 al 1940 scrive circa trenta romanzi polizieschi, sperimentando soluzioni fino a quel momento inedite, come, ad esempio, fare coincidere il colpevole con il narratore in *The Murder of Roger Ackroyd* (1926). L’autrice, inoltre, regala alla storia del genere due personaggi di primissimo livello, quali l’investigatore belga Hercule Poirot e Miss Marple, meglio conosciuta al pubblico televisivo mondiale come “la signora in giallo”, e un numero incredibile di capolavori del genere, tra cui *Murder on the Orient Express* (1934), *Death on the Nile* (1937) e *And Then There Were None* (1939), quest’ultimo il romanzo giallo più venduto al mondo con record imbattuto di 110 milioni di copie e ispirato ai canoni dell’“enigma della camera chiusa”. Il

---

<sup>6</sup> T. Narcejac, *Il romanzo poliziesco*, Garzanti, Milano 1976, pp. 83-86.

personaggio di Hercule Poirot, ispirato al giallo di Arthur Conan Doyle, appare per la prima volta nel 1920 nel romanzo *The Mysterious Affair at Styles* per uscire di scena nel 1975 con *Curtain*, alla cui pubblicazione il *New York Times* dedica persino un necrologio al *detective*. Poirot, che si diverte a nascondere molti indizi e gran parte delle sue indagini all'amico Hastings, malgrado questi si prodighi ad aiutarlo, è presentato come uomo orgoglio delle proprie origini, tedioso e vanitoso che ripete continuamente le espressioni convenzionali "little grey cells" e "order and method". La nazionalità di Poirot - "inventata" per solidarietà al personaggio e, dunque, alla sua terra d'origine - è un chiaro riferimento all'allora Occupazione tedesca del Belgio - occupazione che costringe il *detective* a vivere nella campagna inglese. Quanto a Jane Marple, o più frequentemente Miss Marple, non è un *detective* di professione, ma un'anziana donna nubile, particolarmente arguta, che vive in un ridente paese della campagna inglese e che fa il *detective* per passione, spinta dal caso o dalla necessità. Nasce nel raccolto *The Tuesday Night Club*, pubblicato nel 1926 su *The Sketch*, per diventare una delle protagoniste più amate della sua autrice a partire dal romanzo *The Murder at the Vicarage*, edito nel 1930.

Negli stessi anni i lettori di tutto il mondo si appassionano anche ai romanzi di Rex Stout e al suo protagonista, nato nel 1934, Nero Wolfe, *detective* dal carattere burbero e dall'insolita passione per le orchidee, assistito da Archie Goodwin, il narratore delle vicende; e a quelli di Ellery Queen che, oltre ad essere lo pseudonimo scelto dalla coppia di scrittori formata dai cugini Frederic Dannay, pseud. di Daniel Nathan, e Manfred Bennington Lee, è anche il nome del personaggio principale di tutti i loro romanzi.

Il personaggio di Ellery Queen - creato nel 1928, su ispirazione del Philo Vance di S. S. Van Dine, per un concorso letterario bandito dal *McClure's Magazine* - appare, in realtà, per l'improvvisa chiusura della rivista, l'anno successivo nel romanzo *The Roman Hat Mystery*. La novità che i due autori introducono sta nella particolare complessità dell'indagine che porta il *detective* - assistito dal padre, l'ispettore Richard Queen, e dal sergente Velie - a soluzioni sempre diverse finché nell'ultima pagina si incontra il cosiddetto "*Challenge to the Reader*". Qui il narratore avverte il lettore che la lettura degli indizi e delle

prove in possesso del *detective* sono le stesse di quelle fruite dal lettore che viene così sfidato a trovare l'unica soluzione possibile.

Da questo momento in avanti il rapporto tra il cinema e il romanzo poliziesco diviene indissolubile, al punto da spingere alcuni tra gli autori più affermati ad accantonare per lunghi periodi la scrittura per dedicarsi alla sceneggiatura di pellicole hollywoodiane.

Tutti i principali personaggi nati dalla penna degli scrittori di questa generazione, così come di quella a venire, avranno il loro doppione cinematografico e, più avanti, televisivo, “spingendo” ancora di più il genere verso la cultura popolare. E non è da escludere che proprio questo legame abbia ritardato ancora di più l'ammissione del romanzo poliziesco nel gotha della Letteratura con la L maiuscola.

Parallelamente, sempre al di là dell'oceano, nella fucina di talenti polizieschi che è l'America degli anni trenta, si sviluppa il genere *noir* che si caratterizza principalmente per una maggiore attenzione al contesto sociale nel quale i protagonisti (siano essi investigatori o assassini) operano.

Al suo interno opera la figura del *detective hard boiled*, ovvero dell'investigatore alle prese con la giungla d'asfalto delle città metropolitane degli Stati Uniti devastate dagli effetti della più grande crisi economica della loro storia, la Grande Depressione del 1929. Negli stessi anni, inoltre, il proibizionismo entra in scena, consegnando, di fatto nelle mani della criminalità organizzata la distribuzione e la somministrazione di alcoolici; vengono assassinati Sacco e Vanzetti; Al Capone viene condannato per frode fiscale; e Atlantic City diventa la capitale mondiale del gioco d'azzardo e della malavita.

Mentre fino a questo momento, come Van Dine aveva postulato, l'unica cosa che realmente contava era la cura con cui si disegnava e si proponeva al lettore il mistero da risolvere, all'improvviso il *detective* si trova ad avere a che fare con l'ambiente circostante e a subirne una forte influenza.

In un contesto ricco di stimoli e di avvenimenti come questo, si inserisce l'opera di Dashiell Hammett, che può senza dubbio essere definito il fondatore del genere *noir*.

Dalla sua penna nascono due celebri personaggi di *detective*. Il primo è Continental Op, cinico investigatore sovrappeso dell'agenzia *Pinkerton* (così come lo era stato lo stesso Hammett anni prima) che appare per la prima volta nell'ottobre 1923 sulla celebre rivista *pulp Black Mask* e che dal 1927 sarà il protagonista di una serie di romanzi inaugurata nel 1929 con *Red Harvest* e *The Dain Curse*. Il secondo è Sam Spade, il duro *detective* che costituirà l'archetipo stesso dell'*hard boiled*, protagonista del celebre *The Maltese Falcon* (1930), l'unico romanzo in cui egli appare (uscito precedentemente a puntate su *Black Mask*). I personaggi, le storie e i contesti di riferimento nelle opere di Hammett sono la prima vera prova di come il romanzo poliziesco possa anche descrivere la società, denunciarne i difetti e individuare le colpe e le mancanze.

Secondo Raymond Chandler, che ne raccoglierà il testimone alcuni anni più tardi:

Dashiell Hammett restituì l'assassinio alle persone che lo commettono per delle ragioni, non per fornire un cadavere, e con i mezzi a portata di mano, non con pistole intarsiate, curaro e veleni tropicali. Egli mise sulla carta queste persone come sono, e le fece parlare e pensare nel linguaggio che essi abitualmente usano per i loro fini.<sup>7</sup>

Da parte sua, lo studioso Alberto Del Monte scrive che

l'innovazione dell'Hammett fu quella di fare del romanzo poliziesco uno strumento di rappresentazione realistica e principalmente di denuncia sociale.<sup>8</sup>

Sono stati in molti gli autori che hanno seguito la linea tracciata da Hammett sul sentiero di una narrazione più "sociale" e realista del poliziesco, e fra questi William Riley Burnett (*Little Caesar* 1929; *The Asphalt Jungle*, 1949), Horace McCoy (*Kiss Tomorrow Goodbye*, 1948) e James Cain (*The Postman Always Rings Twice*, 1934).

Tuttavia il discepolo di Hammett per antonomasia, colui che, attraverso la creazione di Philip Marlowe, sagace e impassibile *detective*, inguaribile bevitore,

---

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 208.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 211.



restio al fascino delle tante *femmes fatales* che incontra, segna il passaggio verso il nuovo modello da seguire per tutti gli aspiranti giallisti è senza dubbio Raymond Chandler, anch'egli collaboratore di *Black Mask*. Già citato per la sua incrollabile fede in Hammett e nelle sue doti d'innovatore, Chandler realizza alcuni dei più grandi capolavori della storia del romanzo poliziesco, tra cui spiccano *The Big Sleep* (1939) dove Marlowe appare per la prima volta, *Farewell, My Lovely* (1940), *The Lady in the Lake* (1943) e *The Long Goodbye* (1953).

La grande svolta impressa da Chandler sta nella sua rivendicazione del realismo per il genere poliziesco e nel suo rifiuto del modello classico troppo legato al dualismo enigma-soluzione. In lui coesistono l'impeccabilità stilistica e la polemica sociale, la puntuale trattazione dei personaggi e, allo stesso tempo, una definizione altrettanto precisa del contesto socio-economico in cui il suo *detective* opera. Marlowe stesso, infatti, gode di quei chiaro-scuri che l'autore ama tratteggiare, e che finiscono per renderlo uno dei personaggi più riusciti, affascinanti e più imitati nella storia della letteratura poliziesca.

Nello stesso periodo in America è importante citare su questa scia i contributi di Mickey Spillane (*I, the Jury*, 1947), Chester Himes che è il più importante scrittore nero del poliziesco (*A Rage in Harlem*, 1957; *Cotton Comes to Harlem*, 1965) e Charles Williams (*The Diamond Bikini*, 1956).

Dall'altra parte dell'oceano, in Europa, la stessa esigenza di realismo di Chandler muove un altro grande esponente della letteratura poliziesca, il belga Georges Simenon.

Su di lui dice lo scrittore e giornalista Alberto Savinio:

Lo scrittore prende sede nella memoria, il giornalista non ci entra neppure. Simenon sta tra i due: è un giornalista perfezionato. Le cose scritte da lui non si ricordano come letture, ma come fatti avvenuti *a noi*. Non è questo il colmo del realismo?<sup>9</sup>

In fondo però il realismo del prolifico Simenon è quello della vita quotidiana della borghesia che andava in quegli anni imponendosi, quello

---

<sup>9</sup> A. Savinio, *Georges Simenon: il romanzo della verità nuda*, in R. Cremante - L. Rambelli (a c.), *La trama del delitto*, Pratiche Editrice, Parma 1980, p. 85.

abitudinario del commissario parigino Jules Maigret, l'indimenticabile protagonista dei suoi romanzi, e della moglie, la signora Maigret, una cuoca eccellente - personaggi che appaiono nel 1930 ma pienamente sviluppati nel 1931 in *Pietr-le-Letton*. Simenon non punta a turbare il lettore, a spiattellare in faccia una realtà cruda fatta di miserie e sotterfugi, a fare una vera e propria critica sociale. Eppure nella sua umanità, nel suo disegno di personaggi e situazioni, è possibile intravedere le tematiche che caratterizzeranno il periodo successivo del genere romanzesco, quello che passando dal *roman polar* di André Helena e Jean-Patrick Manchette arriva al *noir mediterraneo*. Maigret è l'uomo qualunque, pacato e riservato, paziente e gentile, che ama spostarsi in città anche per brevi distanze con l'auto, mentre predilige la bicicletta in campagna. Sue caratteristiche primarie sono l'inseparabile pipa e la passione per alcune bevande, come *Armagnac*, il *Calvados* e il *Pernod*. La produzione letteraria di Simenon è sterminata, arrivando a contare circa 400 opere, tra le quali ricordiamo, oltre a *Pietr-le-Letton* (1931), *Le Chien jaune* (1931), *L'Affaire Saint-Fiacre* (1932), *Le Testament Donadieu* (1937), *La Pipe de Maigret* (1947) e *Maigret a peur* (1953).

Nello stesso periodo di Simenon un altro scrittore belga si impone nel panorama poliziesco europeo, Stanislas André Steeman, che nel 1931 ottiene il Gran Premio per il romanzo di avventure con *Six hommes morts* (1931) e in seguito realizza altri grandi successi con i romanzi *L'assassin habite au 21* (1939) e *Légitime Défense* (1942).

In Francia intanto s'impongono nuovi scrittori che, partendo dalle esperienze americane degli *hard-boiled* di Hammett e Chandler e da quelle europee di Simenon e Steeman, divengono precursori di un nuovo genere, più legato che mai alle tematiche sociali.

Fra questi si distingue Léo Malet che crea nel 1942 col romanzo *120, rue de la Gare* il personaggio di Nestor Burma, un *detective* privato *hardboiled*, con un grande senso dell'umorismo, che lavora in rue des Petits-Champs, in un'agenzia di investigazioni a Parigi, dal nome *Fiat Lux*, assistito da una segretaria, Hélène Chatelain, segretamente innamorata di lui, e due collaboratori, Roger Zatter e Louis Reboul, ma anche dal giornalista Marc Covet. Il grande successo che il personaggio, divenuto anche un fumetto, riscuote è l'inizio di una fortunata serie

di quindici romanzi polizieschi dal titolo *Nouveaux mystères de Paris* (1954-1959), chiaramente ispirato ai *Mystères de Paris* (1842-1843) di Eugène Sue.

Accanto a Malet, è doveroso ricordare anche il francese André Héléné, spesso nascosto sotto moti pseudonimi, cui la critica ha rivolto il merito, purtroppo solo postumo, di avere gettato le basi - sin dal suo primo romanzo *Les Flics ont toujours raison!* del 1949 - per la nascita del *noir mediterraneo*, attraverso un universo raccontato con atmosfere cupe e improntato a una forte e decisa critica sociale.

In parallelo, gli scrittori anglofoni, tra Inghilterra e Stati Uniti, pongono sempre più spesso l'attenzione sui risvolti psicologici del romanzo poliziesco.

Cornell Woolrich che scrive usando anche gli pseudonimi William Irish e George Hopley, è uno dei capostipiti del genere, inquadrando nei suoi romanzi drammatiche storie di perdenti e diseredati, di vittime solitarie del destino che vivono senza alcuna speranza in atmosfere tetre e inquietanti. Vittima lo stesso autore dell'alcolismo di un rapporto morboso ed esclusivo con la madre, Woolrich esordisce in questo genere letterario nel 1934 pubblicando sulla rivista *pulp Detective Fiction Weekly* il racconto *Death Sits in a Dentist's Chair*, collaborando più tardi anche con *Black Mask* e molte altre prestigiose riviste. Solo nel 1939 inaugura il romanzo *noir* con il famoso *The Bride Wore Black*. La cupezza delle sue opere ha affascinato e ispirato molti film, in particolare di Alfred Hitchcock e François Truffaut. Memorabili restano anche opere come *The Black Angel* (1943) e *Night Has a Thousand Eyes* (1945) che firma come George Hopley.

Oltre a lui nello stesso periodo, cito brevemente anche Patricia Highsmith, che scrive un gran numero di romanzi e racconti di grande successo d'ispirazione macabra, ma sottese a un umorismo nero e un'introspezione psicologica che si rifà ai moduli dell'esistenzialismo, quali *Strangers on a Train*, (1950), *The Talented Mr. Ripley* (1955) e la raccolta di racconti *Little Tales of Misogyny* (1974); e Robert Bloch, che scrive opere di grande suspense, spesso legate alla malattia mentale e al genere *horror*, come *Psycho* (1959) - celebre la trasposizione cinematografica nel 1960 di Alfred Hitchcock - e *American Gothic* (1974), ispirata alla vera storia del serial killer H.H. Holmes, un chirurgo che rapiva e imprigionava giovani donne per poi ucciderle.

Con l'avvento degli anni settanta si assiste in America a un grande ritorno della figura del *detective* privato che - per le pressioni di un pubblico sempre più esigente e affamato di poliziesco - sarà il fulcro dell'opera di moltissimi autori. Tra i principali ricordiamo Michael Collins, Joseph Hansen, Joe Gores, Marc Behm, Jerome Charyn e James Ellroy. La produzione di questi anni gode di un livello qualitativo molto alto ma al tempo stesso non subisce grandi innovazioni in termini strutturali e stilistici, cosa che invece succede nello stesso periodo in Europa, sulla scorta delle manifestazioni studentesche del sessantotto e del Maggio francese.

Così il romanzo poliziesco entra a pieno diritto tra i generi di "protesta" del movimento studentesco, soprattutto in Francia, dove si conia la definizione di *neopolar*.

Se l'antenato del genere è considerato Léo Malet, al francese Jean-Patrick Manchette viene assegnato il ruolo di padre fondatore, grazie alla forte impronta politica, orientata a sinistra, che viene tratteggiata in tutti i suoi primi lavori. Anzi, è lo stesso Manchette, ammiratore di Dashiell Hammett, a coniare il termine *neopolar* per queste storie che - allontanandosi dall'intreccio convenzionale degli anni cinquanta e sessanta basato sull'indagine che vede contrapposto il fuorilegge all'uomo di legge - preferiscono indagare in profondità l'esistenza umana per esprimere una condanna alla società. Questo obiettivo è perseguito sin dal primo romanzo *L'Affaire N'Gustro* (1969), ispirato al rapimento del marocchino Ben Barka, a capo dell'opposizione di sinistra, con la complicità dei servizi segreti francesi.

Secondo Yves Reuter, Manchette

[...] scrive i suoi romanzi lavorando sulla situazione politica: *L'affaire N'Gustro* rimanda all'affare Ben Barka e *Nada* [...] racconta il rapimento di un ambasciatore americano compiuto da alcuni estremisti.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Reuter, *cit.*, p. 110.

Manchette vince il Gran Premio di letteratura poliziesca<sup>11</sup> e scrive altri indimenticabili romanzi, tra cui *Le Petit Bleu de la Côte Oues* (1976) e *La Position du Tireur Couché* (1982).

Così, ancora una volta, mentre in Europa si gettano le basi per la nascita del *noir mediterraneo*, dall'altra parte dell'oceano è il *romanzo di suspense* a fare la parte del leone tra i romanzi polizieschi: più che al delitto che, peraltro, è sul punto di compiersi, il lettore si appassiona sul destino della vittima verso cui prova un'empatia. Tra gli autori di questo filone, hanno grande successo Mary Higgins Clark che spesso racconta di bambini o *medium*, come nei suoi romanzi *Where are the Children?* (1975) e *Before I Say Good-Bye* (2000); e Stephen King, i cui romanzi che prediligono l'*horror* e il *fantasy*, oltre a un'energica dose di *suspense*, vendono milioni di copie in tutto il mondo e sono puntualmente adottati da Hollywood per pellicole di grande successo. Basti ricordare *The Shining* (1977), *Cujo* (1982), *It* (1987), *Misery* (1987) e *The Green Mile* (1996).

In Italia il genere poliziesco giunge in ritardo, rispetto alla Francia e all'Inghilterra, e si sviluppa in maniera concreta solo a cavallo e dopo la seconda guerra mondiale, con autori di grande spessore. Questo anche perché il genere poliziesco, e più in particolare il *noir*, non era mai stato visto di buon occhio dal regime fascista che negli anni della dittatura fece di tutto per scoraggiarne la pubblicazione giacché era visto come letteratura degenera di stampo anglosassone.

I precursori del genere furono certamente l'agrigentino Ezio D'Errico, creatore negli anni cinquanta di romanzi ambientati a Parigi negli uffici della *Sûreté* con il commissario Emilio Richard, un uomo grasso e calvo, dal carattere burbero e una facile propensione all'alcol, che saranno trasposti per la radio coi programmi come *Squadra mobile* e *Il mio amico commissario*; e il romano Augusto De Angelis, imprigionato durante il fascismo e pestato a morte da un repubblicano, che esordisce nel 1935 con il romanzo *Il banchiere assassinato*. De Angelis crea il commissario Carlo De Vincenzi della Questura di Milano, che può a ogni diritto essere riconosciuto come il primo esempio di "*detective*" all'italiana.

---

<sup>11</sup> In questo periodo s'istituiscono, infatti, per la prima volta premi letterari, festival del cinema e periodici dedicati al romanzo poliziesco.

Dimenticato quest'ultimo dalla critica, è stato "riscoperto" negli anni sessanta grazie allo scrittore Oreste Del Buono e alla trasposizione televisiva con l'attore Paolo Stoppa.

Il più celebre soprattutto per la generazione degli anni settanta resta probabilmente Giorgio Scerbanenco (pseudonimo di Volodymyr-Džordžo Ščerbanenko), scrittore prolifico di origine ucraina e completo autodidatta (da bambino non riesce a ultimare neppure la scuola elementare per motivi economici). Scerbanenco esordisce nel poliziesco nel 1940 con *Sei giorni di preavviso*, ideando il personaggio di *Arthur Jelling*, ma il successo arriva con la serie che vede come protagonista Duca Lamberti, ex medico radiato per aver accettato di praticare l'eutanasia a una malata incurabile e divenuto una sorta di investigatore privato. Le sue storie, ambientate a Milano conservano un fascino e un'eleganza senza tempo, e riescono nell'intento di descrivere una realtà, spesso amara e contrastante, di una città in continua crescita, alle prese con il dopoguerra prima e con il boom economico dopo, mascherata dietro il boom economico e la facciata della "Milano bene".

Altri autori italiani che è opportuno ricordare sono: la coppia Fruttero & Lucentini, capaci di realizzare romanzi polizieschi di grande originalità e inventiva quali *La donna della domenica* (1972) e *A che punto è la notte* (1979); Renato Olivieri, raffinato giornalista milanese che crea il personaggio del commissario Giulio Ambrosio che, come il suo creatore, è un uomo colto e borghese, appassionato della sua Milano e con un profilo pacato e sornione; Lorian Macchiavelli che inventa il personaggio del poliziotto Sarti Antonio e il suo controcanto, l'amico-nemico Rosas, studente dalle tendenze extraparlamentari che riesce sempre a risolvere i casi prima del questurino, il tutto in una Bologna anni settanta, dilaniata dallo scontro politico tra rossi e neri e dalla paura del terrorismo.

Fa storia a parte l'opera di Leonardo Sciascia, scrittore siciliano che nelle sue frequenti incursioni nel genere poliziesco regala autentici capolavori, a cominciare da *Il giorno della civetta* (1961), nel quale per la prima volta si denuncia, anche di fronte a un governo che non ne ammetteva l'esistenza, la portata del problema mafioso in Sicilia.

In opere come *A ciascuno il suo* (1966), *Il contesto* (1971) o *Todo modo* (1974), Sciascia usa il poliziesco – sostiene Mario Fusco – come

un mezzo, particolarmente efficace, per far nascere la riflessione e la presa di coscienza sul carattere inaccettabile di un sistema politico e sociale.<sup>12</sup>

Il giallo è lo strumento più congeniale a Sciascia per fare letteratura; quel particolare tipo di letteratura, dai toni fortemente etici, che lui concepiva.

Il suo contributo in qualche modo apre anche la strada a un genere che a tutt'oggi non possiede una definizione accademicamente accettabile ma è contraddistinto da elementi comuni in grado di isolarlo dal resto della produzione poliziesca. Si tratta del *noir mediterraneo*, nel quale la città stessa in cui si svolge il romanzo assume un ruolo attivo, quasi da protagonista, facendo da scenario a una società violenta, nella quale spesso i colpevoli non sono puniti. Le forti differenze sociali dovute al capitalismo e alla globalizzazione aumentano il senso di disuguaglianza e ingiustizia mentre il mare è vissuto come interlocutore, come orizzonte, come possibilità.

La produzione italiana può vantare un “giallista” fino a pochi anni fa decisamente misconosciuto, ma che può essere a tutti gli effetti considerato l'autore del primo caso compiuto di *noir mediterraneo*: si tratta di Giancarlo Fusco (anche attore e giornalista) e del suo *Duri a Marsiglia* (1972). In questo romanzo, che poi sarà l'unica effettiva incursione di Fusco nel genere poliziesco, si racconta la storia (che l'autore affermava fosse autobiografica) della salita alla ribalta di un gangster fuggito dall'Italia per motivi politici e giunto in una Marsiglia pericolosa e affascinante, dura e ricca di opportunità.

Nello stesso anno lo spagnolo Manuel Vázquez Montalbán pubblica nel 1972 *Yo maté a Kennedy* (*Ho ammazzato J.F. Kennedy*), il primo romanzo in cui il protagonista è il celebre investigatore Pepe Carvalho. Uomo rude e disincantato, Carvalho si muove alla perfezione nella sua Barcellona, raccontandone i profumi, i sapori e tutte le contraddizioni, fatte di prostitute e malavitosi, i *barrios*

---

<sup>12</sup> M. D'Alessandra - S. Salis (a c.), *Nero su giallo. Leonardo Sciascia eretico del genere poliziesco*, La Vita Felice, Milano 2006, p. 8.

malfamati e le *ramblas*, e raccoglie in sé una sorta di archetipo stesso dell'eroe-antieroe del *noir mediterraneo*. Insieme col suo assistente e cuoco personale Biscuter, il *detective* Carvalho scava nel cuore nero della metropoli spagnola, cavandone fuori tutta la vita e tutta la morte che una città così esplosiva può contenere. Di questa serie ricordo *Asesinato en el Comité Central* (*Assassinio al Comitato Centrale*, 1981), *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (*Il centravanti è stato assassinato verso sera*, 1988), *Sabotaje olímpico* (*Sabotaggio olimpico*, 1993) e *Quinteto de Buenos Aires* (*Quintetto di Buenos Aires*, 1997).

Se è con Montalban e con Pepe Carvalho che il genere del *noir mediterraneo* prende una sua forma primigenia, è con lo sceneggiatore e drammaturgo marsigliese Jean-Claude Izzo che questa forma diviene compiuta e riconoscibile, grazie alla trilogia di romanzi in cui il protagonista Fabio Montale, poliziotto di chiare origini italiane, indaga nel ventre più profondo di una Marsiglia moderna e ancestrale, violenta, intollerante e multietnica al tempo stesso. Prendendo in prestito proprio le sue parole

Questa era la storia di Marsiglia. La sua eternità. Un'utopia. L'unica utopia del mondo. Un luogo dove chiunque, di qualsiasi colore, poteva scendere da una barca o da un treno, con la valigia in mano, senza un soldo in tasca, e mescolarsi al flusso degli altri. Una città dove, appena posato il piede a terra, quella persona poteva dire: "Ci sono. È casa mia".<sup>13</sup>

Purtroppo la carriera di Izzo e la sua produzione letteraria sono stroncate troppo presto, da un male incurabile che lo porta via a soli cinquantacinque anni. Ha all'attivo solo i tre romanzi della trilogia *Total Kheops* (1995), *Chourmo* (1996) e *Soléa* (1998) e gli altri due romanzi *Les marins perdus* (1997) e *Le soleil des mourants* (1999). Il suo contributo al *noir mediterraneo* lo rende, nondimeno, il riconosciuto capostipite del genere.

Intanto in Italia sono principalmente due gli scrittori che s'impongono nel panorama del *noir mediterraneo*, anche se con stili e tematiche molto diverse.

Il primo è il siciliano Andrea Camilleri, creatore del commissario Salvo Montalbano (in questo caso è chiaro l'omaggio al collega spagnolo Montalbán),

---

<sup>13</sup> J-C. Izzo, *Casino totale*, Edizioni e/o, Milano 1999, p. 202.



un uomo burbero, ma dal carattere aperto e ironico, amante del buon cibo, con una relazione tormentata, che conquista fin dal primo romanzo, *La forma dell'acqua* (1994), un pubblico sempre più vasto. L'autore ambienta i suoi romanzi in una città immaginaria della Sicilia meridionale, Vigata, affacciata sul mare come estremo confine tra l'Europa e l'Africa.

La produzione letteraria di Camilleri è vastissima, e il personaggio di Montalbano diventa di culto anche grazie al successo della serie televisiva omonima, consolidando un binomio vincente iniziato con il Maigret di Simenon molti anni prima. Tra i romanzi possiamo ricordare *Il cane di terracotta* (1996), *La gita a Tindari* (2000), *Il giro di boa* (2004), *La vampa di agosto* (2006) e l'ultimo nato *Un covo di vipere* (2013).

Il secondo è, invece, il veneto Massimo Carlotto, che possiede uno stile più secco e cupo rispetto a quello di Camilleri, ma riesce a descrivere in maniera straordinariamente abile ed efficace tutte le contraddizioni del nord-est italiano, una zona del Paese molto ricca e laboriosa che negli ultimi anni, tuttavia, ha subito numerose infiltrazioni da parte della criminalità organizzata. Il suo principale personaggio è quello dell'Alligatore, alias Marco Buratti, un *detective* privato dai metodi spicci e spesso non propriamente legali, ma con un suo particolare senso dell'etica e del dovere. Tra i suoi romanzi principali non si può non citare *Il fuggiasco* (1995, che è una sorta di autobiografia romanzata di un periodo di latitanza vissuto dall'autore), *Le verità dell'Alligatore* (1995), *Nessuna cortesia all'uscita* (1998), *Arrivederci amore ciao* (2001), *Il maestro di nodi* (2002), *L'amore del bandito* (2009).

Tra gli altri autori di *noir* mediterraneo possiamo, infine, ricordare l'italiano Gianrico Carofiglio, che ha esordito nel 2002 con il romanzo *Testimone inconsapevole*, confermandosi abile autore del *thriller* legale o giallo giudiziario, lo spagnolo Andreu Martín (*Barcelona Connection*, 1998) e l'algerino Yasmina Kadhra (pseudonimo dell'autore Mohammed Moulessehoul) col suo *Morituri* (1998), oltre che, ovviamente, il greco Petros Mårkaris, che a partire dal 1995, anno di pubblicazione del suo primo romanzo *Νυχτερινό δελτίο* (*Bollettino notturno*), tradotto nel 2000 in italiano *Ultime dalla notte*, diviene a tutti gli effetti il principale esponente greco del *noir mediterraneo*.



*Edgar Allan Poe  
(1809-1849)*



*Illustrazione di Byam Shaw per "The Murders in the Rue Morgue" di E.A. Poe, in "Selected Tales of Mystery", Sidgwick & Jackson, London 1909, p. 284, con la didascalia:*

*«The sailor's face flushed up; he started to his feet and grasped his cudgel»*



*Émile Gaboriau  
(1832 - 1873)*

L'AFFAIRE  
LEROUGE

PAR  
ÉMILE GABORIAU

NEUVIÈME ÉDITION



PARIS  
E. DENTU, LIBRAIRE ÉDITEUR  
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES  
PALAIS-ROYAL, 17 ET 19, GALERIE D'ORLÈANS.

1870  
Tous droits réservés

*Frontespizio della seconda ed. di "L'Affaire Lerouge" di É. Gaboriau*



*Illustrazione di Henri Lanos per il frontespizio di "L'Enquête" (p. 3) di É. Gaboriau (1868-1869)*



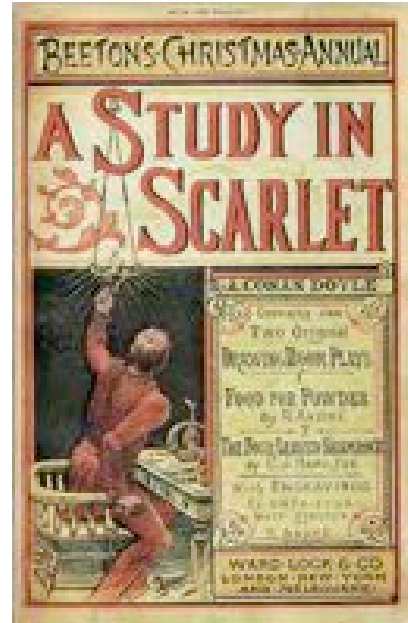
*William Wilkie Collins  
(1824-1889)*



*Illustrazione per "The Woman in White" di W. W. Collins*



*Sir Arthur Ignatius Conan Doyle  
(1859 - 1930)*



*Copertina per la prima edizione di  
"A Study in Scarlet" (1887) di Conan Doyle*



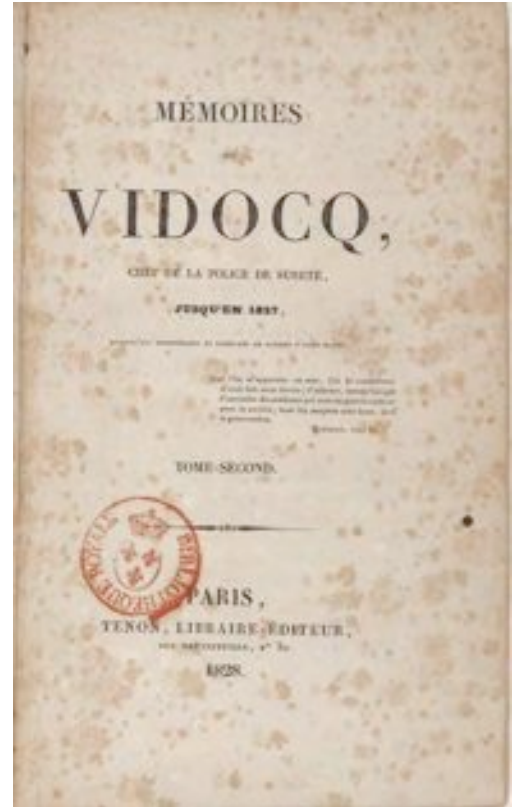
*Illustrazione di D. H. Friston per Sherlock Holmes  
in "A Study in Scarlet" (1887) di Conan Doyle*



*Sherlock Holmes e il Professore Moriarty alle  
cascate Reichenbach: Illustrazione di Sidney Paget  
per "The Final Problem" di Conan Doyle, in The  
Strand Magazine (dic. 1893), con la didascalia  
«The Death of Sherlock Holmes»*



*Eugène François Vidocq (1775-1857)*  
*(Ritratto di Achille Devéria)*



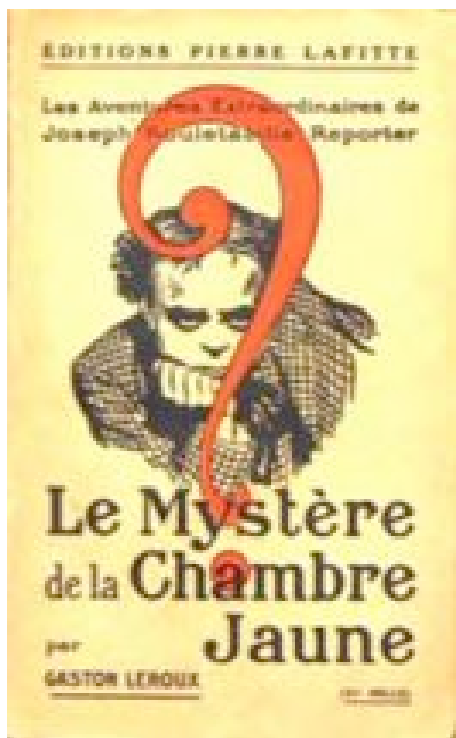
*“Mémoires de Vidocq, chef de la police de Sûreté, jusqu'en 1827” di E. F. Vidocq.*



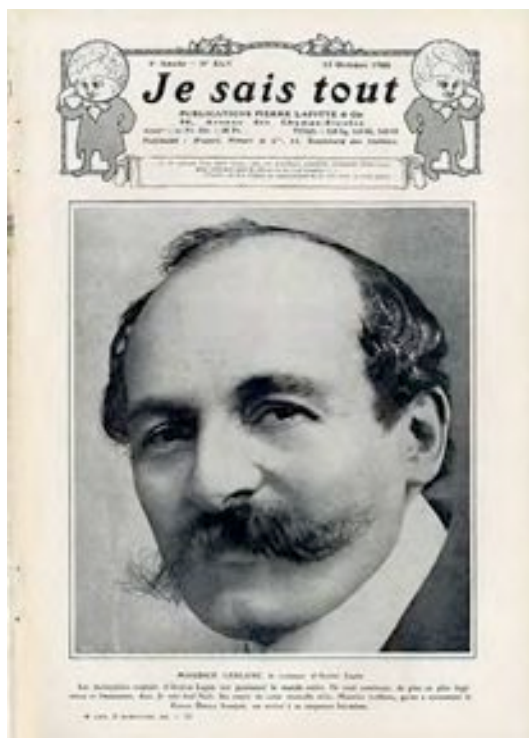
*Gaston Louis Alfred Leroux*  
*(1868 - 1927)*



*Illustrazione di (Jean?) Simont per il personaggio Joseph Rouletabille di G. Leroux, in “L’Illustration” (19 ott. 1908)*



Copertina di  
 “The Mystery of the Yellow Room” di G. Leroux  
 Edition Pierre Lafitte, Paris 1908



Maurice Marie Émile Leblanc  
 (1864 - 1941)



Illustrazione per la copertina di M. Leblanc  
 “Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur” (1907)



Pierre Souvestre  
 (1874 - 1914)



*Marcel Allain  
(1885 - 1969)*



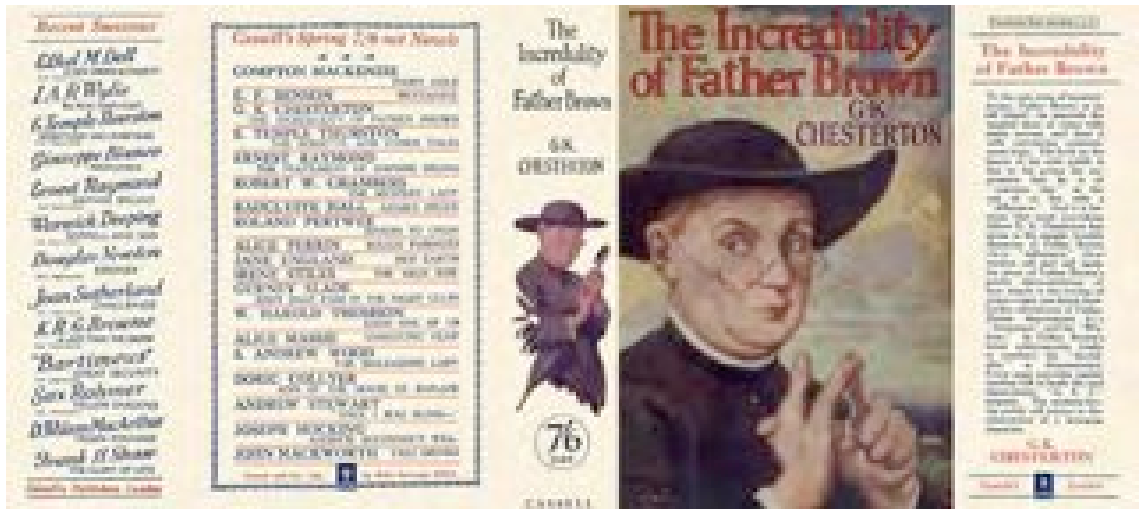
*Illustrazione per la copertina del primo volume di "Fantômas" di P. Souvestre e M. Allain, Fayard, Paris 5 giugno 1911*



*Gilbert Keith Chesterton  
(1874 - 1936)*



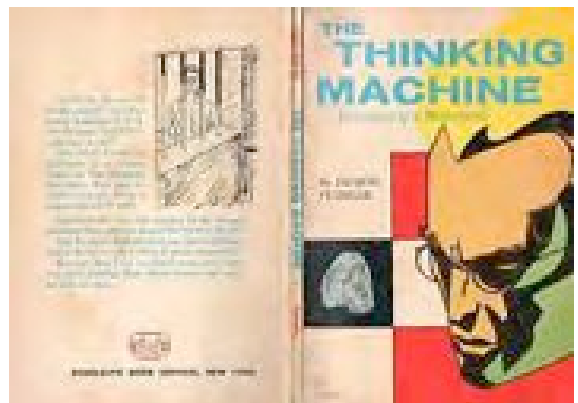
*Illustrazione di Sidney Seymour Lucas e Will F. Foster per la prima ediz. di "The Innocence of Father Brown" di G. K. Chesterton, Cassell & Co., London, 1911; John Lane Co., New York, 1911*



Copertina e Risvolto di "The Incredibility of Father Brown" di G. K. Chesterton



Jacques Heath Futrelle  
(1875 - 1912)

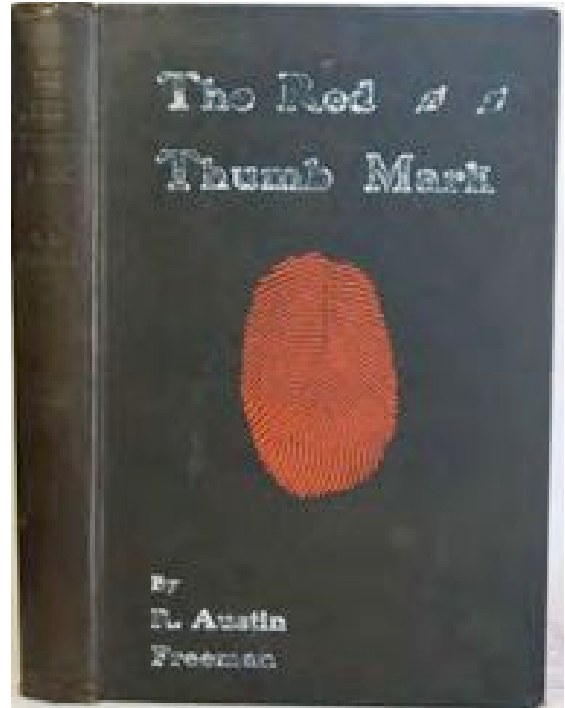


"The Thinking Machine" (1907) di J. H. Futrelle





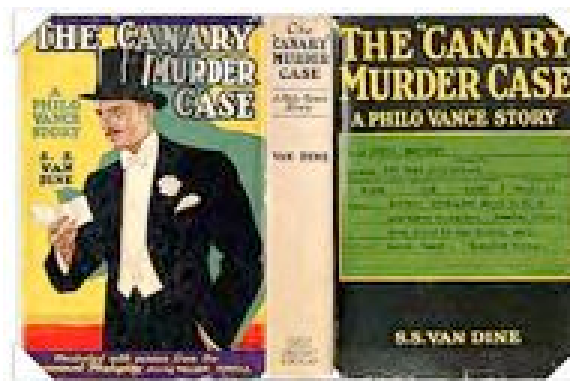
*Richard Austin Freeman*  
(1862 –1943)



*Prima edizione di "The Red Thumb Mark"*  
di R. A. Freeman (1907)



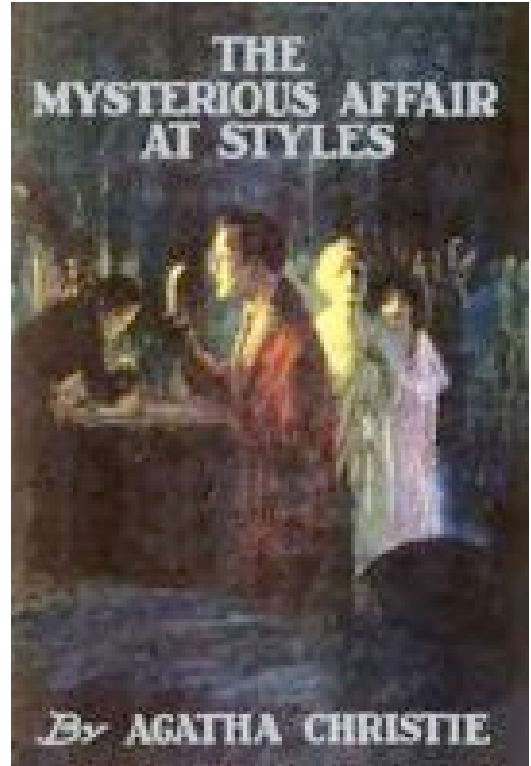
*S. S. Van Dine*  
(1887 - 1939)



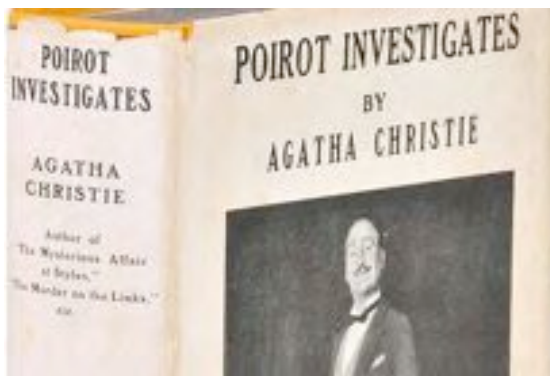
*Copertina e risvolto di «The "Canary" Murder Case" (1927) di S.S. Van Dine*



*Agatha Christie  
(1890 - 1976)*



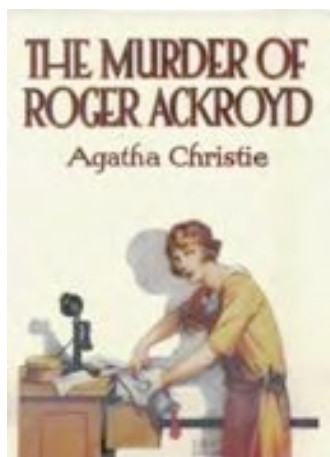
*Illustrazione per la sovracoperta della prima edizione di "The Mysterious Affair at Styles» di A. Christie, Collins, London 1920*



*"Poirot Investigates" di A. Christie (1924)*



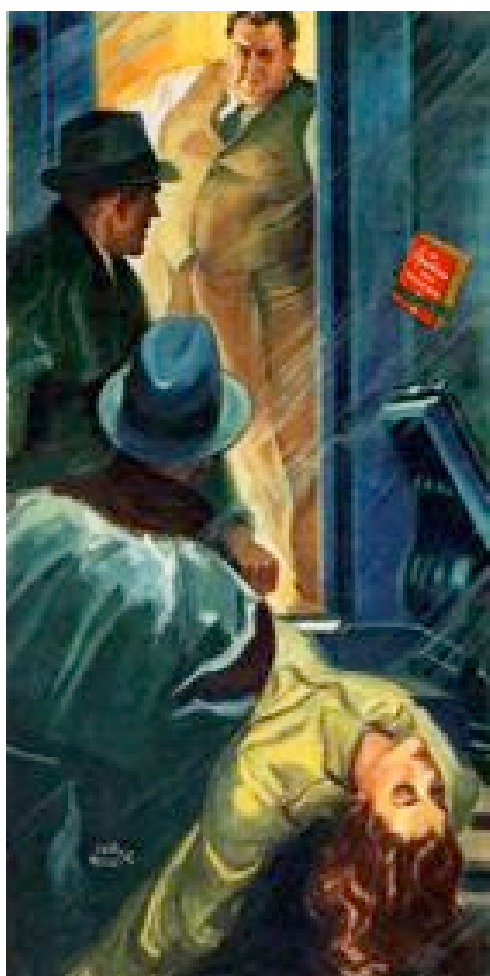
*Prima illustrazione nota di Miss Marple apparsa sul "The Royal Magazine" il dic. 1927*



*Copertina della prima ediz. di "The Murder of Roger Ackroyd" di A. Christie (1926)*



*Rex Todhunter Stout  
(1886 - 1975)*



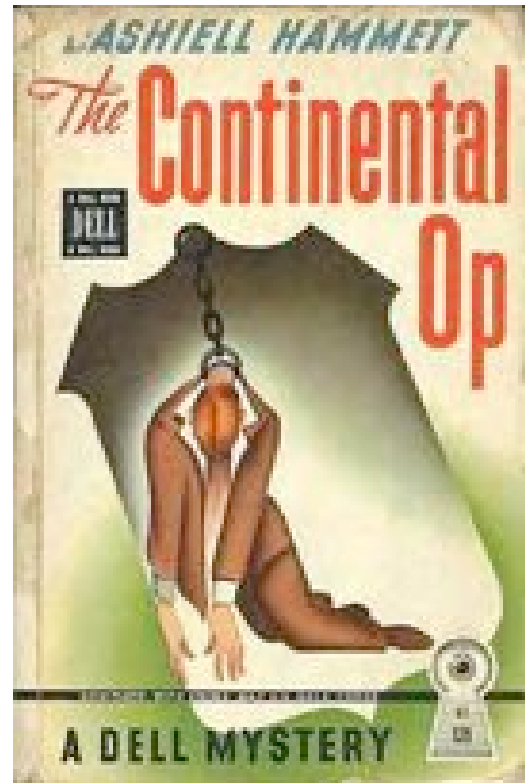
*Nero Wolfe: Illustrazione di Austin Briggs  
per "Bitter End" di R. Stout su  
"The American Magazine's" (nov. 1940)*



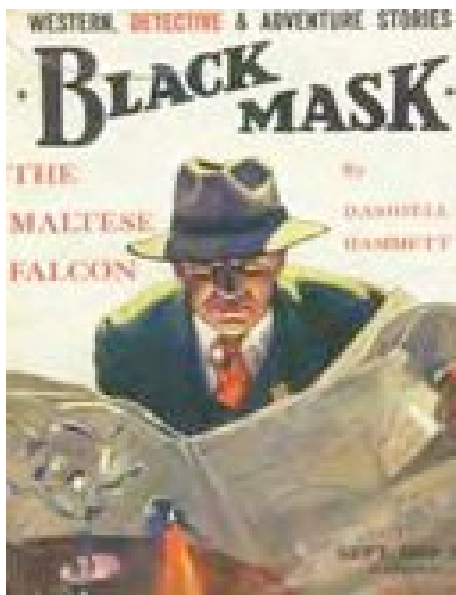
*Archie Goodwin: Illustrazione di Austin Briggs  
per "Frame Up for Murder" di R. Stout su  
"The Saturday Evening Post" (21 giugno 1958)*



*Samuel Dashiell Hammett  
(1894 -1961)*



*Copertina di "The Continental Op"  
di S.D. Hammett*



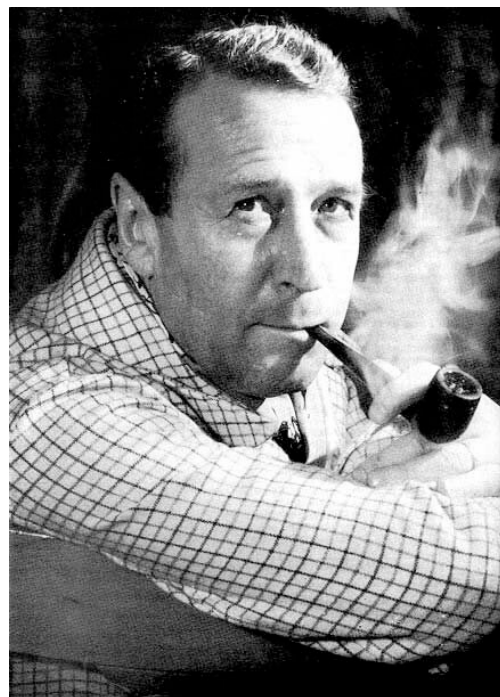
*Sam Spade: Illustrazione di Henry C. Murphy, Jr.  
per la copertina della prima puntata di  
"The Maltese Falcon" di S. D. Hammett  
su "Black Mask" (sett. 1929)*



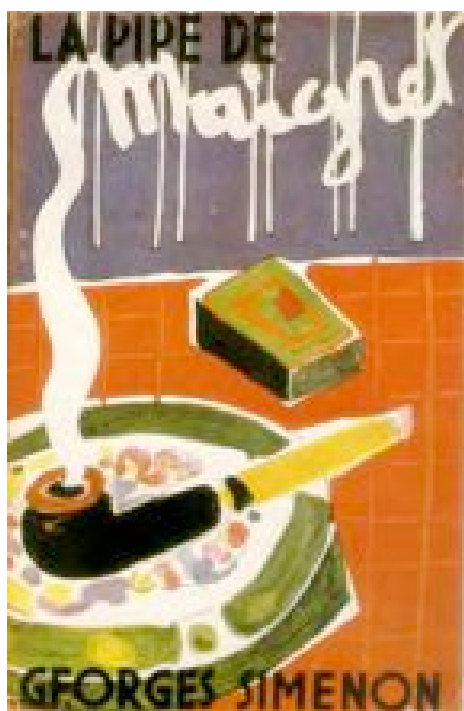
*Raymond Thornton Chandler  
(1888 - 1959)*



*Humphrey Bogart (Philip Marlowe) e Lauren Bacal: Fotogramma dal film "The Big Sleep" di H. Hawks (1946), tratto dall'omonimo romanzo di R. Chandler (1939)*



*George Simenon (1903-1989)*



*Copertina di "La Pipe de Maigret" (1947) di G. Simenon*



*Gino Cervi (Maigret): Fotogramma dal film "Maigret a Pigalle" di M. Landi (1967), tratto dal romanzo di G. Simenon "Maigret au Picratt" (1951)*



*Stanislas-Andre Steeman  
(1908 - 1970)*



*Léon Malet  
(1909-1996)*



*Pagina tratta da un fumetto imperniato sul personaggio di Nestor Burma, creato da L. Malet*



*Pagina tratta da un fumetto imperniato sul personaggio di Nestor Burma, creato da L. Malet*



Pagina tratta da un fumetto imperniato sul personaggio di Nestor Burma, creato da L. Malet



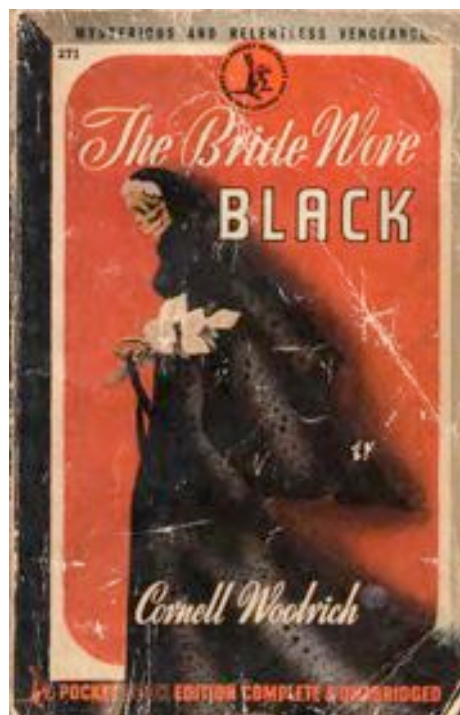
Copertina di "Le Baiser à la Veuve" di A. Hélène (1953)



André Hélène (1919-1972)



*Cornell Woolrich*  
(1903 - 1968)



*Copertina di "The Bride Wore Black" (1945)*  
*di Cornell Woolrich*



*Patricia Highsmith*  
(1921 - 1995)



*Robert Albert Bloch*  
(1917 - 1994)

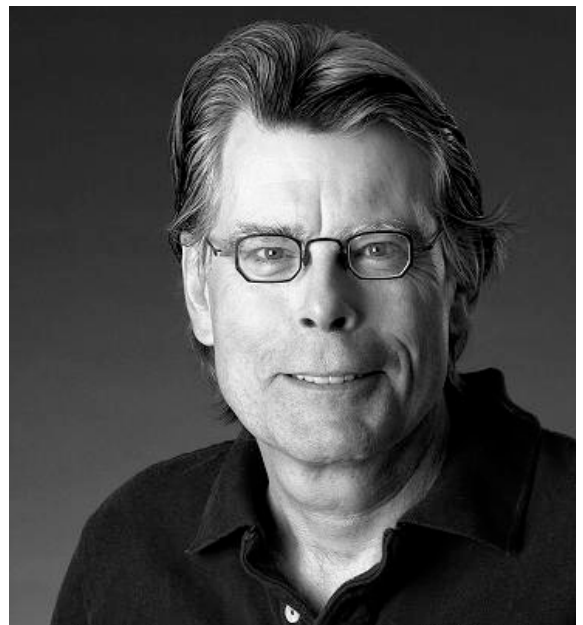




*Jean-Patrick Manchette*  
(1942 - 1995)



*Mary Higgins Clark*  
(1929-)



*Stephen Edwin King*  
(1947-)



*Ezio D'Errico  
(1892 - 1972)*



*Copertina della prima ediz. di "La nota della  
lavandaia", Mondadori, Milano, 1947*



*Augusto De Angelis  
(1888 - 1944)*



*Giorgio Scerbanenco  
(1911 - 1969)*



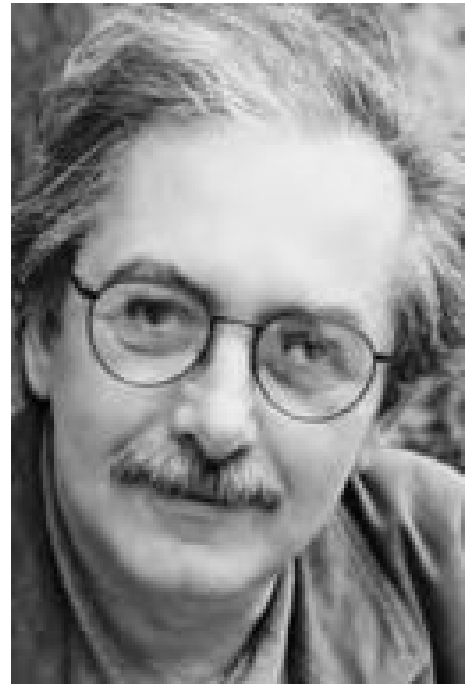
*Leonardo Sciascia*  
(1921-1989)



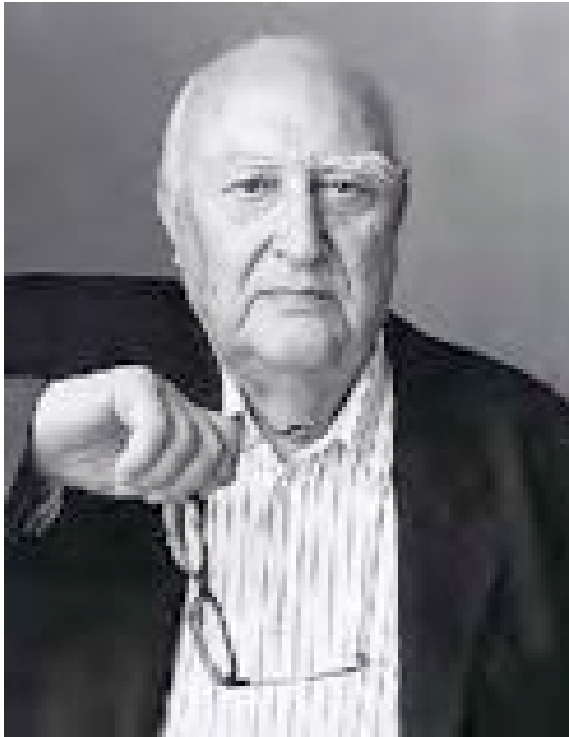
*Giancarlo Fusco*  
(1915 - 1984)



*Manuel Vázquez Montalbán*  
(1939 2003)



*Jean-Claude Izzo*  
(1945-2000)



*Andrea Camilleri*  
(1925 -)



*Gianrico Carofiglio*  
(1961-)



*Massimo Carlotto*  
(1956)

## 2. Il romanzo poliziesco greco

Il romanzo poliziesco, in Grecia come negli altri Paesi, nasce dalle pagine del cosiddetto *feuilleton*. Nella metà del diciannovesimo secolo il popolo greco verrà a contatto, per la prima volta, con la letteratura straniera attraverso le traduzioni di opere di autori francesi, quali Alexandre Dumas, Eugène Sue, George Sand - autori tutti che, in qualche modo, sono pionieri di questo genere letterario, molto diffuso già in Francia.

Queste traduzioni hanno molto successo in Grecia, fatto che dimostra il bisogno greco di adattarsi ai nuovi standard europei dopo la recente indipendenza dal dominio ottomano (1831) che aveva tenuto per lunghi secoli il Paese nel buio culturale. Ora il popolo realizza che la società greca borghese gode di tutti i requisiti per ampliare gli orizzonti delle sue capacità di lettura e possiede anche i modelli da seguire, soprattutto quelli francesi. Per soddisfare la sempre crescente richiesta di lettura, nascono due nuove riviste, *Ευτέρπη* (*Efterpi*, 1847-1855) e *Πανδώρα* (*Pandora*, 1850-1872).<sup>1</sup>

In particolare, la traduzione che avrà più successo in Grecia è quella della celeberrima opera di Sue, *Les Mystères de Paris* (1842-1843).<sup>2</sup>

Come spiega lo studioso Moullàs,<sup>3</sup> tale successo è dovuto al fatto che essa possiede tutte le caratteristiche che rendono un romanzo importante, ovvero azione, avventure, sentimento, passione, miseria, grandiosità, malavita, aristocrazia, realismo, sangue, ingiustizia, ma anche giustizia. Allo stesso tempo costituisce sia un romanzo di finzione sia un romanzo *noir*.

Il successo de *Les Mystères de Paris*, come quello del resto delle opere tradotte, corrisponde alla richiesta da parte dei lettori, pronti ad aprirsi a questo

---

<sup>1</sup> P. Moullàs, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Sokoli, Athina 2007, p. 86. Cfr. anche M. Lefaki - E. Teleioni, *Η ταυτότητα της πόλης των Αθηνών μέσα από την αστική πεζογραφία της περιόδου 1890-1910*, in *Ταυτότητες στη Λογοτεχνία*. Πρακτικά 4ου Συνεδρίου της ΕΕΝΣ: <[http://www.eens.org/?page\\_id=1093](http://www.eens.org/?page_id=1093)>.

<sup>2</sup> L'opera è pubblicata in Grecia come romanzo d'appendice dal 19 giugno 1842 al 15 ottobre 1843 dal quotidiano conservatore *Εφημερίδα των Συζητήσεων* (*Giornale delle Conversazioni*) con il titolo *Παρισίων απόκρυφα*. Vd. Moullàs, *cit.*, p. 91.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

nuovo genere di lettura che può rappresentare varie tipologie di romanzi: storico, psicologico, sociale, romantico, eroico, di avventura.

Così, nei primi decenni del nuovo secolo, in Grecia iniziano ad apparire i primi romanzi originali di autori greci, benché sulla scia di quelli europei. Particolare attenzione viene prestata al romanzo storico, mentre il poliziesco dovrà aspettare fino agli anni trenta.

La nascita e l'evoluzione del romanzo poliziesco in Grecia sono profondamente legate alla stampa periodica, così come tutti i generi della cosiddetta letteratura popolare. Grazie ai racconti e le novelle pubblicati in riviste popolari femminili apparse principalmente dagli anni cinquanta, come *Ρομάντζο* (*Romanzo*), *Θησαυρός* (*Tesoro*), *Πάνθεον* (*Pantheon*), *Γυναίκα* (*Donna*), su quotidiani, su periodici specifici sul genere e in libri tascabili (principalmente quelli delle edizioni Pechlivanidis), il romanzo poliziesco gode di una grande diffusione.<sup>4</sup> Riesce a conquistare una grande parte del pubblico di lettori, arrivando così a diventare un prodotto di largo consumo.

I periodici greci che pubblicano principalmente racconti polizieschi sono *Μάσκα* (*Maschera*) di Apòstolos Manganaris e *Μυστήριο* (*Mistero*) di Nikos Theofanidis, fondati entrambi nel 1935.

Il periodico *Μάσκα*, ispirato alla prestigiosa rivista americana *Blue Mask*, dove scrivono penne del calibro di Dashiell Hammett e Raymond Chandler, sarà il primo a essere pubblicato l'1 ottobre 1935, e ospiterà traduzioni di opere dei più grandi autori europei del genere poliziesco mirando, in definitiva, a trapiantare in Grecia la tipologia dei periodici popolari americani, i cosiddetti *pulps*.

*Μάσκα* attraverserà tre periodi editoriali per ragioni di tipo storico-politico: a) 1935-1938, ovvero nel periodo precedente al secondo conflitto mondiale; b) 1946-1950, nel periodo immediatamente successivo al secondo conflitto mondiale; e c) 1955-1958, negli anni cioè che seguirono la guerra civile greca.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> A. Apostolidis, *Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού μυθιστορήματος*, Agra, Athina 2009, p. 278.

<sup>5</sup> Apostolidis, *Η γοητεία των λαϊκών ντεντέκτιβ. Το αστυνομικό αφήγημα στα λαϊκά περιοδικά*, in *Η Καθημερινή* [Αφιέρωμα: Αναζητώντας το δολοφόνο...], 28.06.1998, p. 7.

Durante il periodo dell'Occupazione tedesca, e più precisamente tra il 1942 e il 1943, quando *Μάσκα* non viene più stampato, il suo fondatore, Manganaris, pubblica due "riviste del mistero" di formato più piccolo: la prima è *Αράχνη* (*Ragno*) che arriverà a 34 numeri e la seconda è *Άσσος* (*Asso*) che raggiungerà i 24 numeri.<sup>6</sup>

La seconda fase del periodico *Μάσκα*, nel secondo dopoguerra, coincide con il suo periodo d'oro. Si avvicina sempre di più, come forma e contenuti, ai modelli europei e americani e raggiunge i 188 numeri, creando anche un pubblico di lettori molto fedele al genere; e durante l'ultimo periodo editoriale ne pubblica 128.

Una simile evoluzione sarà vissuta anche dal periodico avversario, *Μυστήριο* (*Mistero*): vedrà tre periodi editoriali - a) 1935-1937; b) 1952; c) 1959-1970 - ma vivrà più a lungo. Bisogna, inoltre, ricordare che nell'anno 1958, Manganaris pubblicherà un periodico mirato a sostituire *Μάσκα*, dal titolo *Μασκούλα* (*Mascherina*) che avrà tuttavia breve durata.

Nel 1963 Manganaris per motivi economici è costretto a vendere i diritti di *Μάσκα* che saranno acquistati dall'editore Spiros Daremàs. Con a capo della direzione Tzimis Korinis, si apre così una nuova era per il periodico storico, che concluderà le sue edizioni definitivamente nel 1974.<sup>7</sup>

Sulle pagine di questi due periodici vengono pubblicate le storie degli investigatori più famosi, quali Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Hercule Poirot, Nat Pinkerton, *Detective X* e molti altri - investigatori che si aggirano per le strade delle grandi città alla ricerca della soluzione di un enigma cercando di fare giustizia.

Tuttavia, molto presto nasce l'esigenza di creare storie originali. Inizialmente sono gli stessi traduttori delle opere straniere pubblicate nei periodici che cercano di soddisfare questa esigenza spesso modificando il testo originale, aggiungendo o tagliando elementi per renderlo diverso. Questo tentativo, com'è prevedibile, ottiene scarsi risultati.

---

<sup>6</sup> D. Chanòs, *Η λαϊκή λογοτεχνία (Το λαϊκό μυθιστόρημα)*, Periodikès Ekdoseis «Maskas», Athina 1987, I, p. 245.

<sup>7</sup> L. Kouzeli, *Η «Μάσκα» έχει τη δική της ιστορία*, in *Το Βήμα*: 29.07.2012, s.p.

In realtà, secondo lo studioso Filippos Filippou,<sup>8</sup> il primo vero romanzo poliziesco greco è scritto nel 1938 da Eleni Vlachou, figura leggendaria del giornalismo greco e della futura opposizione al regime dei colonnelli, nonché figlia di Gheorghios Vlachos, il proprietario di *Η Καθημερινή (Il Quotidiano)*. Il romanzo, dal titolo *Το μυστήριο της ζωής του Πέτρου Βερίνη (Il mistero della vita di Petros Verinis)*, è pubblicato a puntate su *Η Καθημερινή* ed è accolto dal pubblico molto calorosamente.

A parte il caso di Eleni Vlachou, la maggior parte degli autori greci che si occupano di poliziesco pubblicano durante la seconda fase del periodico *Μάσκα*, quando nasce il bisogno di raccontare storie originali. Di conseguenza, si può affermare che la prima fase editoriale dei periodici *Μάσκα* e *Μυστήριο*, nella metà degli anni trenta, costituisce il preludio della letteratura poliziesca in Grecia.

Inizialmente le nuove storie, scritte dalla penna degli autori greci, hanno come protagonisti personaggi stranieri e sono ambientate all'estero, poiché il territorio greco ancora non conosce la criminalità organizzata che opera già nelle grandi città d'Europa e d'America.

Due dei personaggi più famosi sono il *detective* Martin Beng e l'investigatore Davis, entrambi creati dal medico e giornalista Orfeas Karavias (1899-1975), più noto con il nome d'arte di Felix Kar, che aveva vissuto per un lungo periodo in America. Accanto a questi operano il greco-americano Nick Lertas che appare in racconti anonimi; un altro ancora è Nick Valet, invenzione del giornalista Gheorghios Kabouris.<sup>9</sup>

Altri autori minori che si sono misurati con il giallo, pubblicando i loro romanzi a puntate nei due maggiori periodici dell'epoca, sono Nikos Karlas e Nikos Meimàris.

Il contesto storico politico greco degli anni trenta e quaranta non ha lasciato ampio spazio allo sviluppo del romanzo poliziesco: la dittatura di Metaxàs nel 1936, la seconda guerra mondiale, l'Occupazione tedesca, la guerra civile, la

---

<sup>8</sup> F. Filippou, *Έλληνες συγγραφείς*, in *Η Καθημερινή [Αφιέρωμα: Αναζητώντας το δολοφόνο...]*, cit., p. 22.

<sup>9</sup> Vd. Chandòs, *cit.*, p. 245; Apostolidis, *Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού...*, cit., p. 278; e Filippou, *cit.*, p. 23.



crescente povertà del Paese. Allo stesso tempo si è trattato anche di un genere perseguitato. Se, da un lato, viene criticato dalla destra conservatrice poiché tali letture sono considerate un'influenza nociva per i giovani assuefacendoli al crimine; dall'altro, viene biasimato dalla sinistra comunista che lo considera «riflesso della decadenza dell'ideologia borghese e strumento di disorientamento dalla lotta di classe».<sup>10</sup> Tant'è vero che in quel periodo, *Μάσκα* sarà costretto a dichiarare in ogni numero che:

*Nei testi di Μάσκα sono sempre esaltate le gesta di coloro che perseguitano e reprimono il crimine, l'illegalità o, in genere, il male, e mai quelle di coloro che li commettono o li sostengono.*<sup>11</sup>

Il primo a scrivere sullo sfondo dell'Occupazione con storie di eroi e traditori è Nikos Marakis, un ex giornalista di cronaca che collaborerà sia con *Ρομάντσο* e *Μάσκα*. Egli, facendo un uso maggiore del realismo e dell'elemento amoroso, scrive nuovi romanzi di avventura, sociali e soprattutto polizieschi che hanno come protagonista una donna dal nome Fräulein Ghost o Miss Ghost. Questo personaggio, la ragazza-fantasma, corrisponde a una patriota greca dal nome Anghèla Markatou che combatteva i tedeschi per conto del Quartiere Generale Greco del Medio Oriente.<sup>12</sup>

Alle avventure e al personaggio di Fräulein Ghost si ispira l'editore Stelios Anemodouràs e l'illustratore Vyron Aptòsoglou per creare una delle pubblicazioni periodiche più amate e longeve della letteratura greca per bambini dell'epoca, *Ο Μικρός Ήρωας (Il piccolo eroe)*, che uscirà a cadenza settimanale dal 1953 al 1968, fino cioè all'avvento della dittatura dei colonnelli. Il protagonista delle avventure, ideate da Thanos Astritis (uno pseudonimo), è il piccolo Ghiorghos Thalassis, o ragazzo-fantasma, capo di un gruppo di ragazzini greci, Katerina e

---

<sup>10</sup> Apostolidis, *Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού...*, cit., p. 279: «αντανάκλαση της αστικής ιδεολογικής παρακμής και εργαλείο αποπροσανατολισμού από την ταξική πάλη».

<sup>11</sup> *Ibidem*: «Στα αναγνώσματα της Μάσκας εξαίρονται πάντοτε τα κατορθώματα των ανθρώπων που διώκουν και πατάσσουν το έγκλημα, την παρανομία ή το κακό εν γένει, και ποτέ εκείνων που τα διαπράττουν ή τα υποστηρίζουν». In corsivo nel testo.

<sup>12</sup> Filippou, *cit.*, p. 23.

“Spitha” (soprannome dell’altro ragazzino), attivi nella lotta e la Resistenza contro i tedeschi, gli italiani e i bulgari.

Dalla penna di Marakis nasce anche il commissario di polizia Jim Karvas - il “Lemmy Caution” greco, come lo definisce il suo inventore - che riesce a conquistare il lettore attraverso i suoi commenti ironici, gli audaci racconti d’amore e le soluzioni intelligenti che trova sempre agli enigmi da risolvere.

Tuttavia, nonostante l’avvio di una produzione di storie originali da parte di autori greci, i personaggi protagonisti, i *detective*, i commissari, continuano a essere sempre stranieri, continuano a seguire attitudini e modelli esteri, non riuscendo così a realizzare un romanzo poliziesco di reale impronta greca. Si dovrà aspettare fino agli anni cinquanta per avere un commissario greco come primo vero protagonista.

Non solo.

Gli anni cinquanta e sessanta sono considerati il periodo d’oro del romanzo poliziesco greco. Dopo la seconda guerra mondiale e la guerra civile che hanno dolorosamente segnato gli anni precedenti, negli anni cinquanta si inizia a ricostruire Atene, profondamente colpita da decenni di conflitti, e la società greca comincia a vivere in quella normalità da tempo desiderata. Le letture dei periodici più popolari costituiscono anche una fuga dai problemi attraverso temi di attualità presentati con umorismo e ironia.

Come nel resto d’Europa, nella Grecia degli anni cinquanta si diffonde, dunque, un genere di spettacolo - cinema e rivista musicale - ispirato al modello americano del periodo dell’*entre guerre*: una miscela di melodramma, una trama disinvolta, personaggi ricchi e bravi attori. Questo genere conquista subito il cinema, il teatro e la radio ateniese, tanto da ispirare finanche la letteratura. Nasce così una letteratura poliziesca “leggera” greca, diversa dai racconti *hard-boiled* dei periodici *Μάσκα* e *Μυστήριο*.<sup>13</sup>

Infatti, nonostante una nuova epoca di tranquillità politica sembri aprirsi, le ferite e i ricordi dei disastrosi anni passati sono sempre presenti e vogliono essere raccontati. In questi anni tanti autori ambienteranno così le loro storie nel periodo

---

<sup>13</sup> Apostolidis, *Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού...*, cit., p. 286.

dell'Occupazione e nei quartieri della capitale e sceglieranno come personaggi, da una parte, gli eroi della Resistenza e, dall'altra, i collaborazionisti tedeschi.

Nel luglio 1953 viene pubblicato a puntate nel settimanale *Οικογένεια* (*Famiglia*) il primo vero romanzo poliziesco greco *Έγκλημα στο Κολωνάκι* (*Delitto a Kolonaki*) col sottotitolo *Αθηναϊκό Αστυνομικό Μυθιστόρημα* (*Romanzo Poliziesco Ateniese*). L'autore è Ghiannis Tsirimokos che firmerà le sue opere con lo pseudonimo Ghiannis Maris. Sarà la data di nascita del primo romanzo giallo greco, e il successo di pubblico (ma non di critica che considerava il giallo un genere inferiore) è tale che, nel 1959, conoscerà finanche una fortunata trasposizione cinematografica con la regia di Tzanis Aliferis.

Il romanzo narra l'omicidio di un famoso pittore dell'alta società ateniese che era stato nel passato un collaborazionista tedesco. Sull'omicidio è chiamato a indagare il commissario greco Ghiorghos Bekas.

Il romanzo di Maris segna un momento molto importante per la storia del romanzo poliziesco in Grecia, poiché esso, come abbiamo detto, è il primo ad avere un'identità esclusivamente greca e a rappresentare la società ateniese degli anni cinquanta. Inoltre, per la prima volta, nasce un investigatore greco che indaga e risolve i misteri senza alcuna dipendenza verso i suoi predecessori stranieri.

Ghiannis Maris, noto articolista per i giornali *Μάχη* (*Lotta*), *Αθηναϊκή* (*Ateniese*) e dal 1953 in *Απογευματινή* (*Pomeridiano*) e *Ακρόπολις* (*Acropoli*), diventerà anche direttore del periodico *Πρώτο* (*Primo*) per tutta la sua vita editoriale (1960-1966). Questo periodico, come tutti quelli dell'epoca, pubblica romanzi di autori stranieri e greci a puntate, ma è il primo a includere in ogni suo numero un romanzo poliziesco che si conclude nello stesso numero.<sup>14</sup> Se, da una parte, Maris chiaramente pubblica qui molti dei suoi romanzi, una gran parte è stampata anche in formato tascabile per la casa editrice *Ατλαντίς* (*Atlantide*) dei fratelli Pechlivanidis.

Maris è definito dal collega contemporaneo Petros Markaris il "patriarca" della letteratura poliziesca greca,<sup>15</sup> e non solo colui che ha introdotto il giallo in

---

<sup>14</sup> Chanòs, *cit.*, p. 61, e p. 160.

<sup>15</sup> Kouzeli, *Γιάννης Μαρός: ο «πατριάρχης» της αστυνομικής λογοτεχνίας*, in *Το Βήμα*, 06.04.2011, s.p.

Grecia, ma anche colui che ha creato per la prima volta un romanzo cosmopolita, ambientando le sue storie in zone d'élite, come l'isola di Mykonos, di Idra, ma soprattutto nell'Atene della buona società.

Lo scrittore cerca, infatti, di rappresentare il clima e la quotidianità della sua epoca attraverso la prospettiva medio-borghese del suo protagonista, il commissario Ghiorghos Bekas che descrive, tuttavia, l'Atene aristocratica, quella che abita nelle zone di Kolonaki, Psichikò e Kifisià, ma anche quella dei non privilegiati, ovvero della classe lavoratrice che abita nei quartieri più poveri di Atene e di Pireo. Il narratore di Maris si mantiene indiretto e ironico sulla società senza mai addentrarsi nei meccanismi della critica politica.

Se i temi, gli ambienti e i personaggi sono greci, il modo di scrivere è, invece, profondamente influenzato da Georges Simenon, da cui adotta anche alcune tecniche di narrazione, come quella dello scambio d'identità, per cui un personaggio acquisisce l'identità di un altro, oppure giunge da un passato remoto. E la sua narrazione è caratterizzata da una ricca trama, modulata su un'alta dose di *suspense*, da personaggi complessi e da un linguaggio conciso privo di descrizioni superflue e prolisse.

Molti dei suoi romanzi sono riproposti sul grande schermo. Alcuni esempi: *Ο άνθρωπος του τραίνου* (*L'uomo del treno*, 1958), *Έγκλημα στα παρασκήνια* (*Delitto dietro le quinte*, 1960), *Χωρίς ταυτότητα* (*Senza identità*, 1963). Altri invece sbarcano sul piccolo schermo ed entrano in tutte le case greche attraverso serie televisive quali *Η εξαφάνιση του Τζον Αυλακιώτη* (*La scomparsa di John Avlakitis*, 1985), *Ο θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα* (*La morte di Timotheos Konstas*, 1987) e la recente *Οι ιστορίες του αστυνόμου Μπέκα* (*Le storie del commissario Bekas*, 2006-2008).

Un altro merito di Ghiannis Maris è stato quello di spingere quattro dei più importanti autori dell'epoca - Stratis Myrivilis, M. Karagatsis, Ànghelos Terzakis e Ilias Venezis - a pubblicare a puntate nel 1958 a quattro mani nel giornale *Ακρόπολις* il romanzo d'azione *Μυθιστόρημα των τεσσάρων* (*Il romanzo dei quattro*), che narra dei recenti ricordi dell'Occupazione tedesca con una folta schiera di misteri, *suspense* e delitti da risolvere.

Il grandissimo successo di Ghiannis Marìs, ad ogni modo, fa sì che l'autore sia presto imitato da molti altri scrittori greci a livello di ambientazione, di personaggi e di riferimenti sociali. Alcuni esempi: *Τα Καλλιστεία του θανάτου* (*Il concorso di bellezza e di morte*, 1954) di Christos K. Cheròpoulos, *Το τέλειο άλλοθι* (*L'alibi perfetto*) di Takis Papagheorghìou, *Κρουαζιέρα με το θάνατο* (*Crociera con la morte*) di Marios Valeris e *Ο δολοφόνος αγρυπνεί* (*L'assassino vigila*) di Dinos Kokkinis.<sup>16</sup>

Fra questi, a metà degli anni cinquanta, si distingue indubbiamente Andrònikos Markakis, già noto giornalista politico e reporter *free lance* con un passato nella Resistenza con l'EAM - catturato dai collaborazionisti nel 1944, verrà imprigionato fino alla Liberazione - e più tardi oppositore del regime dei colonnelli. Egli collabora con importanti testate, come *Έθνος* (*Nazione*), *Βήμα* (*Tribuna*), *Η Καθημερινή* (*Il Quotidiano*) e con rotocalchi quali *Εικόνες* (*Immagini*), *Επίκαιρα* (*Attualità*), *Φαντασία* (*Fantasia*), finendo per diventare fra il 1974 e il 1976 direttore del prestigioso settimanale *Ταχυδρόμος* (*Postino*), fondato nel 1954.

Nel 1956 Markakis esordisce sulla scena letteraria del giallo con la prima serie poliziesca per la radio *John Greek* che più tardi cambierà nome in *Johnny Phil*: è la nascita dell'omonimo *detective* privato greco che per cinque anni riscuoterà un successo senza precedenti per la stazione radiofonica nazionale greca, ma anche sulle pagine dei giornali dove l'autore pubblica le sue storie poliziesche a puntate. Ne seguiranno molte altre su ispirazione del *thriller* legale, fra cui *Το σπίτι των ανέμων* (*La casa dei venti*) e *Μεγάλες αγάπες* (*Grandi amori*). Spinto dal grande successo, scrive storie poliziesche per vari periodici e, in seguito, pubblica anche per la già citata casa editrice Atlantis di Pechlivanidis tre romanzi polizieschi che escono in formato tascabile, *Πανσιόν Ρηγίλλης 38* (*Pensione Righillis 38*), *Η γυναίκα με τ'ασημένια νύχια* (*La donna con le unghie color argento*, 1956) e *Ένα πώμα στο Ψυχικό* (*Un cadavere a Psychikò*).<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Filippou, *cit.*, p. 23.

<sup>17</sup> Chanòs, *cit.*, II, p. 177. La data esatta di pubblicazione dei romanzi editi da Pechlivanidis non si conosce perché erano spesso pubblicati senza alcuna indicazione in merito.

Una scrittrice rilevante dell'epoca, forse l'unica donna, è Athinà Kakouri che scrive racconti per il già citato settimanale *Ταχυδρόμος*. Esordisce nel genere poliziesco nel 1963 stampando a proprie spese il volume *Τα 218 Ονόματα (I 218 Nomi)*, col sottotitolo *Αστυνομικά διηγήματα (Racconti polizieschi)*, seguito dieci anni dopo da *Ο Κυνηγός Φαντασμάτων (Cacciatore di fantasmi)*, il suo primo romanzo, stampato dalla casa editrice Pliàs (e riedito recentemente nel 2007 da Estia) grazie a cui le è attribuito il titolo di “Agatha Christie greca”.

Sono storie dotate di una vena di humour che vedono personaggi ispirati soprattutto a casalinghe come la Miss Marple di Agatha Christie. I suoi protagonisti che si muovono prevalentemente nell'Atene del dopoguerra sono il commissario Gherakis, la casalinga Toula e il cosmopolita impiegato dell'Interpol, Nasos Dhapontes. La maggior parte dei suoi racconti sono pubblicati nel 1974 nella raccolta *Αλάτι στα φυστίκια και άλλα αστυνομικά διηγήματα (Sale nei pistacchi e altri racconti polizieschi)*. Anche oggi la casa editrice ateniese Kastaniotis continua a pubblicare con successo le sue storie nelle raccolte *Ελληνικά Εγκλήματα (Delitti greci)* arrivate al quarto volume (2007; 2008; 2009; 2011). I suoi ultimi romanzi sono, invece, pubblicati da Estia, sono *Έγκλημα της μόδας (Delitto alla moda, 2000)*, *Η Κομμένη Κεφαλή (La testa mozzata, 2001)* e *Οι Κήποι του Διαβόλου (I Giardini del Diavolo, 2001)*.

Alla fine degli anni cinquanta si avvicina al genere poliziesco un altro giornalista e più tardi sceneggiatore, l'ateniese Nikos Fòskolos, recentemente scomparso il 31 ottobre 2013, che diventa molto popolare quando nel 1959 viene rappresentata la sua opera teatrale poliziesca ambientata a Cipro *Ο θάνατος θα ξανάρθει (La morte ritornerà)*, trasposta con successo nel 1961 al cinema. Molto seguita è anche la serie poliziesca che scrive per la radio *Αστυνομικές ιστορίες του Νίκου Φώσκολου (Storie poliziesche di Nikos Fòskolos)* che alla messa in stampa in volume diventerà anch'esse un *best-seller*.<sup>18</sup>

Nel decennio successivo, ma sulla scia dei ricordi bellici, scrive polizieschi Ghiannis Ioannidis che pubblica racconti di avventura e spionaggio ambientati nel periodo dell'Occupazione su vari periodici come il già citato *Μυστήριο*, e nel

---

<sup>18</sup> M. Delaportas, *Ο άγνωστος Νίκος Φώσκολος*, Orfeas, Athina 2004, pp. 49-51.

1967 due romanzi polizieschi dai titoli *Θάνατος στο Σούνιο* (*Morte a Sounio*) e *Ο χορός του θανάτου* (*La danza della morte*).

Un altro autore che si è cimentato nel genere poliziesco è Nikos Routsos, creatore della popolare serie per bambini *Γκαούρ Ταρζάν* (*Ghaùr Tarzan*), pubblicata dalle edizioni Pelarghòs fra gli anni quaranta e cinquanta, famoso scrittore di fiabe e romanzi per l'infanzia, e compositore di musica *rebetika*, genere musicale allora deprezzato in Grecia: la canzone, scritta con il celebre musicista Vasilis Tsistsanis, *Η μάνα μου με δέρονει* (*Mia madre mi bastona*) farà il giro del mondo arrivando persino in America, Africa e Australia. Routsos si cimenterà anche nel genere poliziesco con la serie radiofonica del 1956 dal titolo *Οι περιπέτειες του Τζων Γκρηκ* (*Le avventure di John Greek*), ovvero ottanta puntate complessive sulle avventure dell'investigatore privato americano di origine greca, John Greek, ambientate nelle strade della caotica New York, una giungla di cemento dove un urbano Tarzan si muoverà con sicurezza. Lo affiancano nelle sue indagini il grasso ispettore Peterson, una classica figura di poliziotto millantatore, e la bella *reporter* Helen che "naturalmente" ha una relazione d'amore con Greek, benché nelle storie - dedicate ai ragazzi - non se ne faccia esplicita menzione.

Il successo della trasmissione fa sì che scriverà dal giugno 1958, sempre per Pelarghòs, altre avventure del commissario greco-americano su un settimanale per ragazzi che avrà lo stesso nome della trasmissione radiofonica. L'illustratore è Vyron Aptòsoglou, lo stesso che collabora anche con l'editore Anemodouràs. Dei quarantadue fascicoli usciranno solo i primi dodici, ed è interessante che altre avventure di John Greek saranno raccontate da altri autori - Ghiannis Filippatos (fasc. 13-19) e Dimitris Samaràs (fasc. 20-42), autori che tuttavia non vedranno il loro nome sulla copertina ma solo nelle pagine interne del settimanale. Così anche per le trasmissioni dall'ultima settimana del maggio 1958, che cambiano il nome in *Οι περιπέτειες του Τζώννυ Φιλ* (*Le avventure di Johnny Phil*), dedicandosi cioè alle storie dell'eroe di Andrònikos Markakis.

Nel 1964 Routsos comincia a collaborare con le edizioni Ghenikès Ekdotikès Epichirisis con la seconda serie delle storie di John Greek per otto fascicoli. L'illustratore continuerà a essere Aptòsoglou. Qui a Peterson ed Helen

si aggiunge un terzo personaggio, il *detective* Jack Bill, un giovane intrepido e furbo, che Greek prenderà sotto la sua ala protettiva. Tuttavia, per un disaccordo con l'editore, Routsos che aveva già interrotto le pubblicazioni di *Γκαούρ Ταρζάν* (che tuttavia l'autore continuerà a stampare autonomamente) interromperà anche quelle di *Τζων Γκρηκ*, esattamente al quarto fascicolo della seconda serie.

Come appare evidente sinora la maggior parte degli scrittori della letteratura poliziesca greca appartiene al settore giornalistico. Non è ovviamente un caso: la stampa in Grecia costituisce una ricca fonte d'ispirazione e materiale soprattutto per questo genere di letteratura. Gli stessi autori molto spesso riproducono nei loro romanzi le modalità di fatti di cronaca realmente accaduti.

Tra la fine degli anni sessanta e la metà degli anni ottanta la lettura del romanzo poliziesco subisce un calo dovuto soprattutto all'arrivo della televisione. Il nuovo mezzo di svago e informazione irrompe nella vita e nelle case dei greci e monopolizza l'interesse del pubblico che gradualmente inizia ad allontanarsi sia dalla lettura di libri e periodici sia dalla radio.

Un altro fattore che contribuisce alla decadenza del romanzo poliziesco, secondo lo scrittore e studioso Andreas Apostolidis,<sup>19</sup> è l'imposizione del regime dittatoriale dei colonnelli durante il periodo 1967-1974, che attraverso la censura limita la libera espressione del suo realismo sociale.

Il terzo fattore si deve proprio alla fisionomia della dittatura per antonomasia brutale, liberticida, dispotica: il grande pubblico desidera occasioni di distrazione e nutre una profonda repulsione verso qualsiasi cosa faccia riferimento alla polizia e alla violenza.

Non è d'accordo, invece, lo scrittore e studioso Filippou Filippou.<sup>20</sup> Egli sostiene che nel periodo della dittatura gli autori più importanti, come Maris, Marakis e Ioannidis, continuano a pubblicare romanzi su giornali e periodici, a scrivere o ristampare libri polizieschi. Il disinteresse manifestato da parte del pubblico verso il giallo, secondo lui, è unicamente attribuibile all'imporsi della

---

<sup>19</sup> Apostolidis, *Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού...*, cit., p. 296.

<sup>20</sup> Filippou, *cit.*, p. 24.



televisione. Inoltre, egli ritiene che la morte di Maris nel 1979 segni la fine del periodo d'oro della letteratura poliziesca.

In questo periodo si diffondono sempre più i libri tascabili della collana "Viper", stampata dalla casa editrice Pàpiros Press che grazie al loro basso costo e alle loro serie poliziesche diventano molto popolari presso il grande pubblico: solo dopo il primo anno di pubblicazione riescono a raggiungere 6.000.000 di copie vendute.<sup>21</sup> Nonostante questi tascabili costituiscano un fenomeno proficuo nel mondo dell'editoria, compromettono molto la qualità del romanzo poliziesco che è adesso associato a un genere letterario a buon mercato e di poca sostanza. Le traduzioni dei romanzi pubblicate, inoltre, non soltanto sono di bassa qualità, ma molto spesso corrispondono anche a riduzioni del testo originale.

Malgrado il clima negativo per lo sviluppo della letteratura poliziesca in questi anni, ci sono anche ora autori di gialli che tentano di innovarla. Basandosi sul modello di Maris, essi cercano di rappresentare il crimine della loro epoca adattando i loro personaggi alla nuova realtà sociale e alle nuove condizioni di vita. Alcuni esempi sono dati da *Ο θάνατος στην Ολυμπία* (*La morte a Olimpia*, 1981) di Stylianòs Moysidis, *Ένα κι ένα κάνουν όσο θες* (*Uno più uno fa quanto vuoi*, 1981) di Titina Danelli e Manos Kontolèon, e *Ανατομία ενός εγκλήματος* (*Anatomia di un delitto*, 1982) di Dimitris Chanòs.<sup>22</sup>

Tuttavia, la vera rinascita del romanzo poliziesco in Grecia inizia nel 1984, anno in cui la casa editrice Agra decide di creare una serie di letteratura poliziesca seguendo la corrente letteraria internazionale che spinge verso la rivalutazione del genere.

Da questo momento il romanzo poliziesco smette di essere considerato un genere di letteratura popolare, acquisisce un posto nelle librerie e, di conseguenza, nell'Olimpo della letteratura greca, conquistando inizialmente un pubblico ridotto di intellettuali, artisti e amanti della lettura. Dopo Agra anche altri editori iniziano a pubblicare romanzi polizieschi e classici in edizioni più curate e con copertine più raffinate.

---

<sup>21</sup> N. Vatòpoulos, *Τα βιβλία τσέπης*, in *Η Καθημερινή* [Αφιέρωμα: Αναζητώντας το δολοφόνο...], cit., p. 32.

<sup>22</sup> Filippou, cit., p. 24.

Alcuni autori che emergono in questo periodo e che meritano di essere citati sono Fondas Ladis con il romanzo *Άνθρωποι και κούκλες* (*Uomini e bambole*, 1987) che vede come protagonista l'investigatore privato Fivos Mavros; Paris Aristidis con *Η αγάπη της γάτας* (*L'amore della gatta*, 1990) dove il protagonista è il *detective* privato Zara e da cui è stato tratto l'omonimo sceneggiato televisivo in venti episodi (1991-1992); Stylianòs Charatsis con *Οι κώδικες της Σίνδου* (*I codici di Sindos*, 1989); Stathis Valoukos con *Να σκοτώνεις το διάβολο* (*Uccidere il diavolo*, 1989); il giornalista Stelios Kùloglou con *Έγκλημα στο προεδρικό μέγαρο* (*Delitto nel palazzo presidenziale*, 1989); e l'ex direttore del periodico *Μάσκα*, Tzimis Korinis si cimenta con il giallo, pubblicando *Οι δολοφόνοι κάνουν λάθαι* (*Gli assassini sbagliano*, 1990).

Secondo Petros Mårkaris, l'anno 1989, con il crollo del muro di Berlino e di conseguenza, del blocco comunista, segna un cambiamento nella natura del crimine organizzato che non solo diventa economico, ma assume anche dimensioni politiche e sociali – fatto molto positivo per la crescita del romanzo poliziesco.<sup>23</sup>

Infatti, negli anni novanta nasce per la prima volta in Grecia e in particolare ad Atene (e al Pireo), il crimine organizzato, già presente nelle grandi metropoli del resto del mondo. Esso, rappresentato da bande, controlla alcuni dei settori dell'economia: le squadre e le scommesse di calcio, le compagnie di assicurazioni, il traffico petrolifero e, come sempre, i locali notturni. Questo tipo di crimine comporta anche nuovi metodi d'intimidazione, quali ricatti, omicidi per regolamenti di conti, attentati dinamitardi, rapine a mano armata.

Inoltre, la caduta delle frontiere del blocco sovietico ha come conseguenza l'afflusso d'immigrati stranieri e di rifugiati per povertà nella capitale greca che vede aumentare notevolmente la sua popolazione e si trova di fronte a nuove problematiche: immigrazione clandestina, corruzione, criminalità organizzata.

Nonostante, dunque, s'inseriscano nuove tematiche nel romanzo poliziesco, in Grecia sono ancora pochi gli scrittori contemporanei che si misurano con il

---

<sup>23</sup> P. Mårkaris, *Καθυστερημένη προκοπή*, 24.07.2010, <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185774>>.

genere. Tra i più importanti occorre citare Andreas Apostolidis che esordisce negli anni novanta con due romanzi. Il primo è *Χαμένο παιχνίδι* (*Gioco perso*, 1995) che, ironizzando indirettamente sul mondo di Ghiannis Maris, è ambientato nel quartiere di Kolonaki, nei primi giorni della dittatura militare dei colonnelli, ed ha come protagonisti un commissario e un avvocato; il secondo è *Φάντασμα του μετρό* (*Fantasma della metro*, 1996) dove ai lavori per modernizzare la metropolitana ateniese si accavallano i preparativi per la rapina del secolo. Studioso, oltre che autore, di letteratura poliziesca, come anche Filippou e Chandòs, ha curato per i tipi di Agra il volume *Ο κόσμος του Γιάννη Μαρή* (*Il mondo di Ghiannis Maris*). Apostolidis ha contribuito alle già citate raccolte di racconti *Ελληνικά εγκλήματα*, continuando a pubblicare romanzi gialli di grande successo - fra gli ultimi *Είσαι ο Παπαδόπουλος!* (*Sei Papadopoulos!*, 2010) e *Η επιστροφή του αστυνόμου Μπέκα* (*Il ritorno del commissario Bekas*, 2012).

Nello stesso periodo fa il suo esordio il più rilevante esponente del romanzo poliziesco in Grecia, Petros Mårkaris. Il suo primo romanzo *Νυχτερινό δελτίο* (*Bollettino notturno*, 1995) è ambientato ad Atene e ha come protagonista il commissario Kostas Charitos. *Νυχτερινό δελτίο* è il romanzo che segna l'inizio della serie dei cosiddetti "romanzi del commissario Charitos" che molto presto superano i confini del Paese e raggiungono tutti i principali Paesi europei, dove sono accolti con molto entusiasmo. Così, Mårkaris diventa il primo scrittore greco di romanzi polizieschi ad acquisire fama internazionale, a ricevere premi di letteratura poliziesca e a essere considerato insieme con l'italiano Andrea Camilleri, lo spagnolo Manuel Vázquez Montalbán e il francese Jean-Claude Izzo, uno degli esponenti del *noir mediterraneo*. Ma di lui parleremo oltre.

Già attivo dalla fine degli anni ottanta, Filippou (1948-) costituisce uno dei maggiori esponenti contemporanei del genere poliziesco coi romanzi *Κύκλος θανάτου* (*Cerchio di morte*, 1987) e *Το χαμόγελο της Τζοκόντας* (*Il sorriso di Gioconda*, 1988), ma anche *Το μαύρο γεράκι* (*Il falco nero*, 1996), con protagonista un marinaio e ambientato nei bassifondi di Atene, *Αντίο, Θεσσαλονίκη* (*Addio, Salonicco*, 1999) e *Ο άντρας που αγαπούσαν οι γυναίκες* (*L'uomo che le donne amavano*, 2009).

Ma non è solo la città di Atene a offrire lo spazio adatto a rappresentare le nuove condizioni del crimine e le nuove problematiche sociali. La criminalità organizzata che nasce nelle metropoli è presente – anche se in dimensione minore – anche a Salonicco, la seconda città più grande della Grecia. Così, molto presto diventa anch'essa sfondo delle storie poliziesche contemporanee, come per esempio nel romanzo di Arghiris Pavliòtis *Έγκλημα στον παρατηρητή* (*Delitto all'osservatorio*, 1997) e nei romanzi del professore di architettura Petros Martinidis (1946-), che pongono come spazio di narrazione la cittadella universitaria di Salonicco e come protagonisti gli stessi professori. Oltre ad avere collaborato alla citata raccolta di racconti *Ελληνικά εγκλήματα*, ha pubblicato molti romanzi polizieschi, fra cui *Κατά συρροήν* (*Serialmente*, 1998), *Σε περίπτωση πυρκαϊάς* (*Nel caso di incendio*, 1999), *Δεύτερη φορά νεκρός* (*Morto per la seconda volta*, 2002), *Η ελπίδα πεθαίνει τελευταία* (*La speranza muore per ultima*, 2005).

Tra gli autori contemporanei meno noti è possibile menzionare Marilena Politopoulou, Nasos Christoghiannòpoulos, Thanassis Balodhimas, Tolis Nikiforou, Dimitris Mamaloukas, Panaghiotis Agapitòs, Ghiorghos Lakòpoulos, Ghiannis Ragkos, Tefkros Michailidis e Màira Papathanasopoulou.

Secondo Henri Tonnet,<sup>24</sup> dalla metà degli anni novanta nasce quello che egli chiama “Νέο ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα”, ossia il “Nuovo romanzo poliziesco greco” che non è più rappresentato da scrittori-giornalisti come negli anni precedenti, bensì da una nuova generazione di intellettuali: Martinidis, come si è già accennato, è un professore universitario di architettura; Màrkaris è sceneggiatore cinematografico e collaboratore del regista Theo Anghelòpoulos, nonché professore universitario di teatro e traduttore delle opere di Brecht; Panaghiotis Agapitòs è professore universitario di storia bizantina. Dunque,

---

<sup>24</sup> H. Tonnet, *Σκέψεις για την εξέλιξη του νεοελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος*, in M. Mike - M. Pechlivanos - L. Tsirimokou (a c.), *Ο λόγος της παρουσίας*. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά, Sokolis, Athina 2005, pp. 329-341. Cfr. anche dello stesso, *Le roman policier grec des origines à 2008*, in *Revue des Études Néo-helléniques*, N.S. 3 (2007), pp. 127-145.

appare ovvio che questa generazione di scrittori sia più attenta a questioni di stile, di lingua e di estetica letteraria.

Un'altra caratteristica del “Νέο ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα” è la vasta gamma di tematiche (psicologia, storia, politica, matematica) che a volte fanno passare in secondo piano la trama poliziesca, l'enigma e la sua soluzione, tanto da farlo assomigliare maggiormente a un romanzo letterario tradizionale.

Infine, un elemento che accomuna gli scrittori di questa generazione sono i continui riferimenti alla Storia contemporanea del Paese (dal secondo dopoguerra) e ai temi di attualità discussi dai mass media.

Negli ultimi anni l'interesse del pubblico greco verso la letteratura poliziesca cresce sempre di più: e se nel 2001 sono stati pubblicati sette romanzi gialli, nel 2011 il numero è stato quasi quadruplicato raggiungendo i venticinque.<sup>25</sup>

Non vi è dubbio che uno dei motivi principali di questo incremento sia lo straordinario successo ottenuto da Petros Màrkaris in patria e all'estero, che è stato capace di generare interesse per l'intero ambiente e stimolare la nascita di nuove opere e autori.

---

<sup>25</sup> Dati forniti dall'Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας (Circolo Greco di Scrittori di Letteratura Poliziesca), il primo e unico circolo di letteratura poliziesca in Grecia costituito da ventisei scrittori e studiosi del genere poliziesco.



Copertina di "Ρομάντζο" ("Romanzo")



Copertina di "Θησαυρός" ("Tesoro")



Copertina di "Πάνθεον" ("Pantheon")



Copertina di "Γυναίκα" ("Donna")



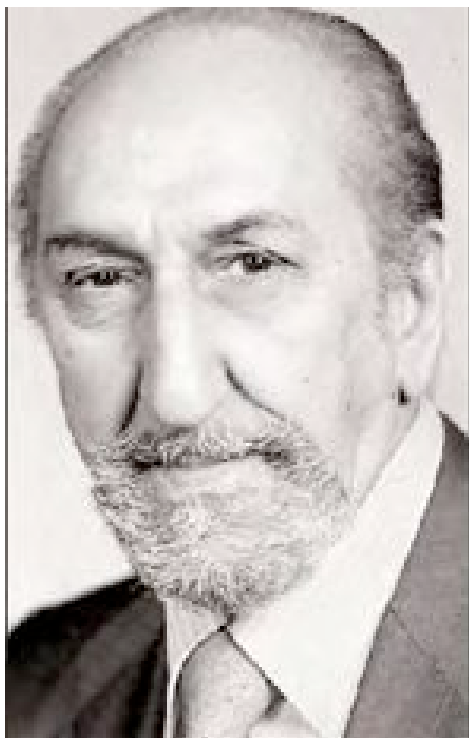
Copertina di "Μάσχα" ("Maschera")



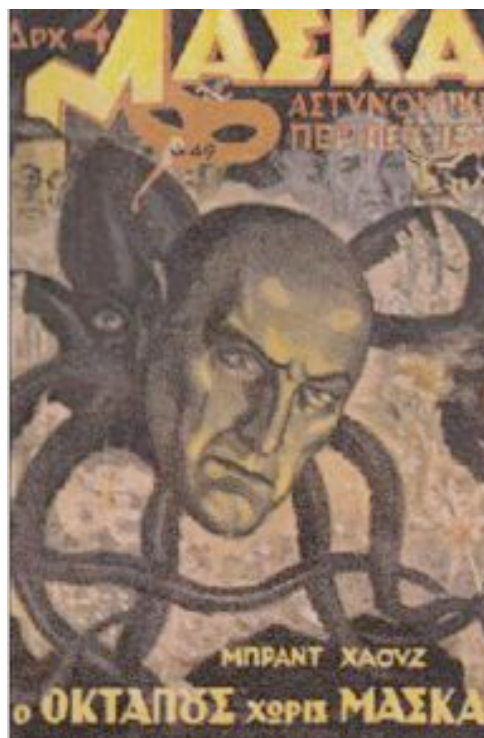
Copertina di "Μάσχα" ("Maschera")



Copertine di "Μυστήριο" ("Mistero")



*Apostolos Manganaris  
(1904-1990)*



*Copertina di "Μάσκα" ("Maschera"),  
periodo 1935-1938*



*Copertina di "Μάσκα" ("Maschera"),  
periodo 1935-1938.  
Appare il detective X*



*Copertina di "Μάσκα" ("Maschera"),  
periodo 1955-1958*





Copertina di "Μάσκα" ("Maschera"),  
periodo 1955-1958



Copertina di "Μάσκα" ("Maschera"),  
periodo 1955-1958



Copertina di "Αράχνη" ("Ragno")



Copertina di "Μυστήριο" ("Mistero")



Copertina di “Μασκούλα” (“Mascherina”)



Copertina di “Μασκούλα” (“Mascherina”)



Frontespizio di “Μασκούλα” (“Mascherina”)



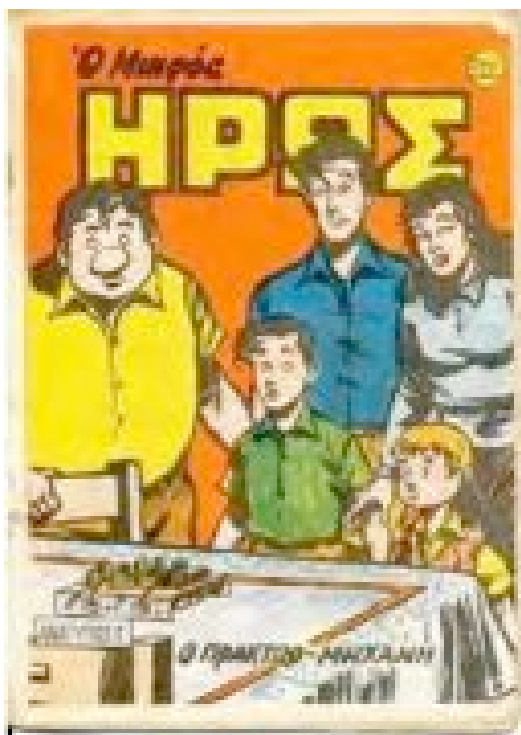
Eleni Vlachou  
(1911-1995)



*Stelios Anemodouràs  
(1917 - 2000)*



*Vyron Aptòsoglou  
(1921 - 1990)*



*Copertina di "Ο Μικρός Ήρωας"  
(“Il piccolo eroe”)*



*Copertina di "Ο Μικρός Ήρωας"  
(“Il piccolo eroe”)*



Copertina di "Ο Μικρός Ήρωας"  
("Il piccolo eroe")



Copertina di "Ο Μικρός Ήρωας"  
("Il piccolo eroe")



Copertine di "Ο Μικρός Ήρωας"  
("Il piccolo eroe")



Copertina di un romanzo di Nikos Marakis  
(1904-1973), “Ο πράσινος πιγκουίνος”  
 (“Il pinguino verde”)



Ghiannis Maris  
(1916-1979)



Ghiannis Maris nel 1950 ad Atene  
 con la moglie Athinà (a sinistra)  
 e la scrittrice Alki Zei



Copertina di “Έγκλημα στο Κολωνάκι”  
 (“Delitto a Kolonaki”)



*Ghiannis Maris con l'attrice americana  
Jane Mansfield ad Atene nel 1962*



*Locandina del film "Εγκλημα στο Κολωνάκι" ("Delitto a Kolonaki") di Tzanis Aliferis (1959),  
tratto dall'omonimo romanzo di Gh. Maris*



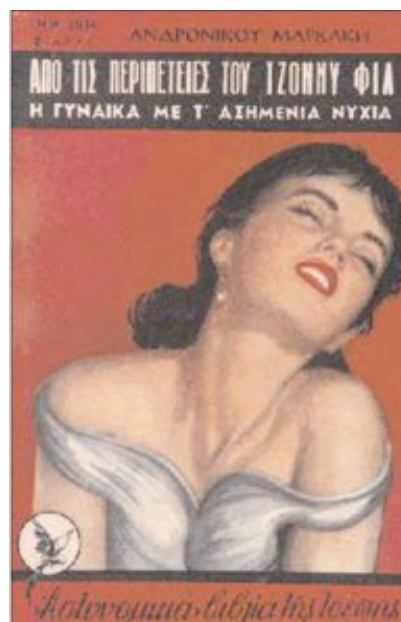
Copertina di “Τα Καλλιστεία του θανάτου”  
 (“Il concorso di bellezza e di morte”, 1954)  
 di Christos K. Cheropoulos



Copertina di “Κρουαζιέρα με το θάνατο”  
 (“Crociera con la morte”) di Marios Valeris



Andrònikos Markakis  
 (1924-2007)



Copertina di  
 “Η γυναίκα με τ'ασημενία νύχια”  
 (“La donna con le unghie color argento”)  
 di A. Markakis



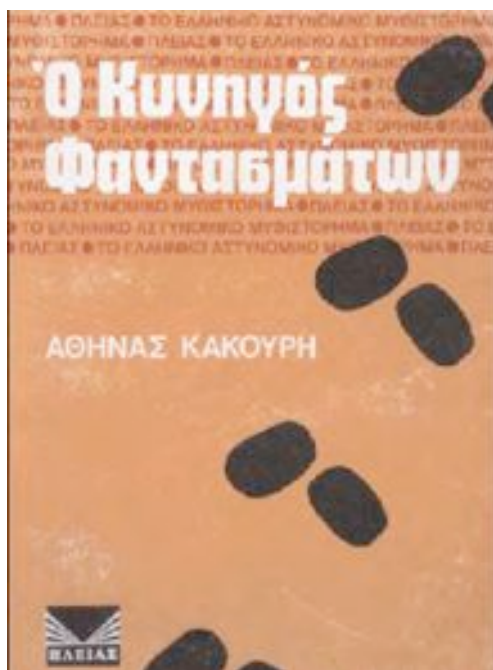
*Copertina di “Ένα πτώμα στο Ψυχικό”  
 (“Un cadavere a Psichikò”, nuova ediz. 2005)  
 di A. Markakis*



*Copertina di “Πανσιόν Ρηγίλλης 38”  
 (“Pensione Righillis 38”) di A. Markakis*

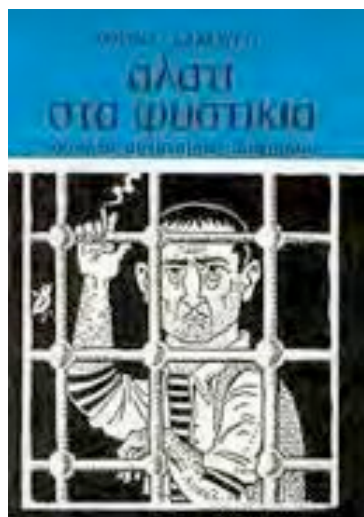


*Athinà Kakouri  
 (1928-)*

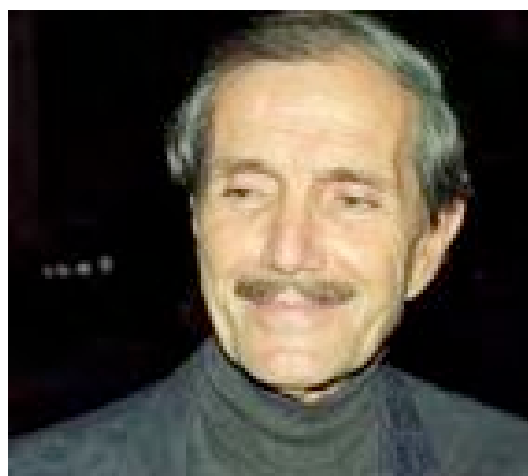


*Copertina di “Ο Κυνηγός Φαντασμάτων”  
 (“Il Cacciatore di Fantasmì”) di A. Kakouri*





*Copertina di “Αλάτι στα φυστίκια και άλλα αστυνομικά διηγήματα” (“Sale nei pistacchi e altri racconti polizieschi”) di A. Kakouri*



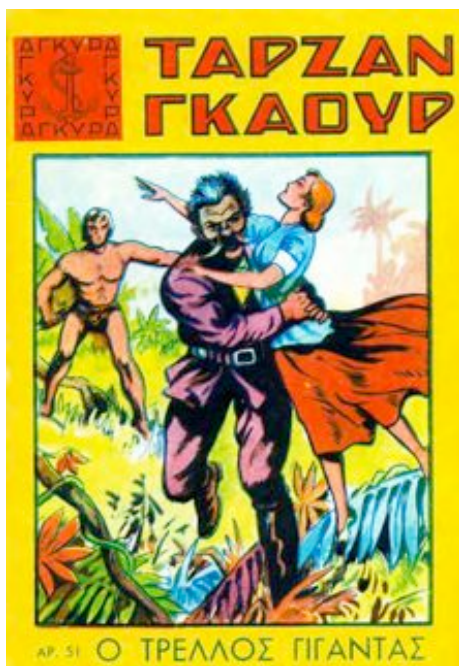
*Nikos Fòskolos  
(1927- 2013)*



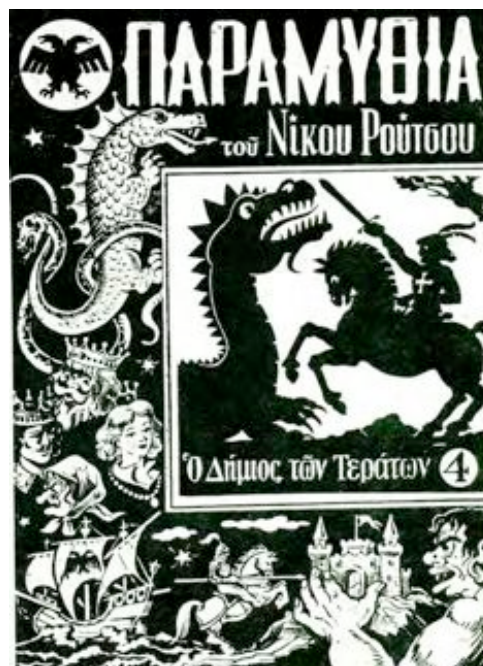
*Copertina di “Η θρυλική εκπομπή του ραδιοφώνου. Αστυνομικές ιστορίες του Νίκου Φώσκολου” (“La leggendaria trasmissione radiofonica. Storie poliziesche di Nikos Fòskolos”), collana di racconti di N. Fòskolos, tratti dall’omonima serie televisiva*



*Nikos Routsos  
(1904- 1981)*



Copertina di “Γκαούρ Ταρζάν”  
 (“Ghair Tarzan”) di N. Routsos  
 (prima serie)



Copertina di “Παραμύθια”  
 (“Fiabe”) di N. Routsos



Copertina di “Οι περιπέτειες του Τζων Γκρηκ”  
 (“Le aventure di John Greek”)  
 di N. Routsos (prima serie)



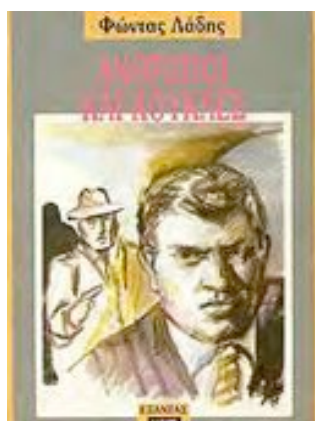
Copertina di  
 “Οι περιπέτειες του Τζων Γκρηκ”  
 (“Le aventure di John Greek”)  
 (seconda serie)



Copertina di “Δέκατρία” (“Tredici”)  
di N. Routsos



Fondas Ladis (1943-)



Copertina di “Άνθρωποι και κούκλες”  
 (“Uomini e bambole”, 1987) di F. Ladis



Paris Aristidis (n. 1958-)



Copertina di “Η αγάπη της γάτας”  
 (“L'amore della gatta”, 1990) di P. Aristidis



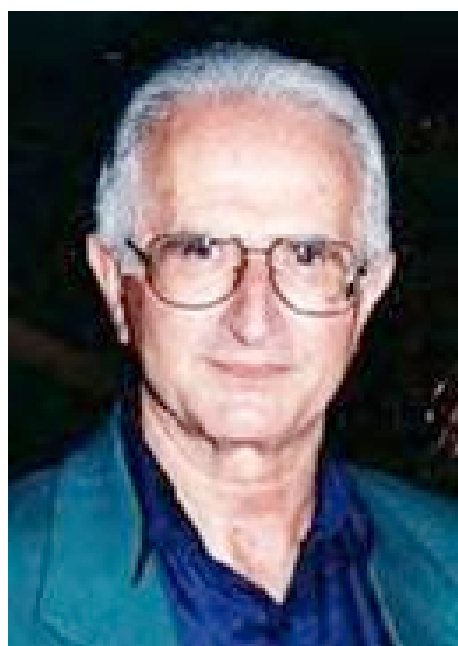
Stathis Valoukos (n. 1951-)



*Stelios Kùloglou*  
(n. 1953-)



*Copertina di "Έγκλημα στο προεδρικό μέγαρο" ("Delitto nel palazzo presidenziale", 1989) di St. Kùloglou*



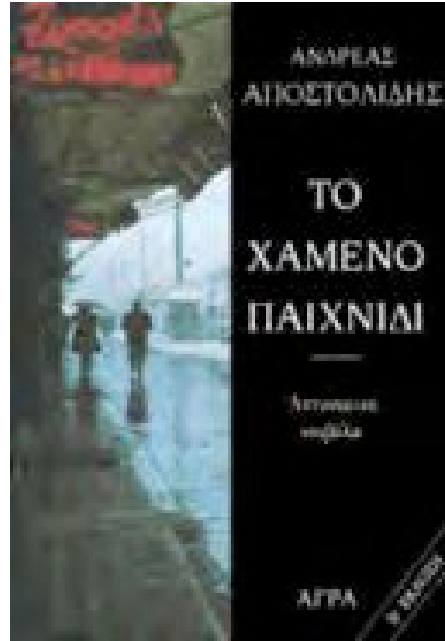
*Tzimis Korinis*  
(1937)



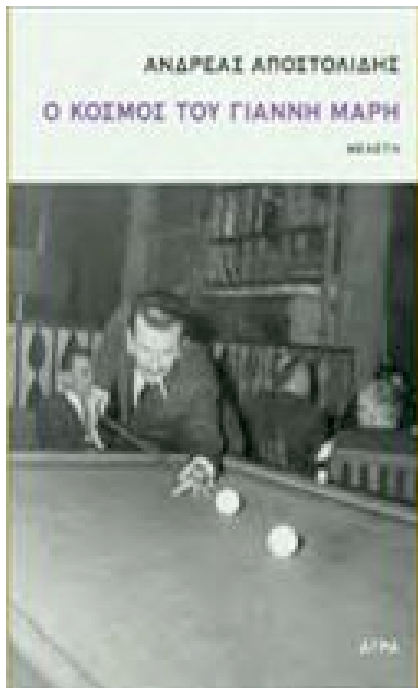
*Copertina di "Οι δολοφόνοι κάνουν λάθη" ("Gli assassini sbagliano", 1990) di Tz. Korinis*



*Andreas Apostolidis  
(1953-)*



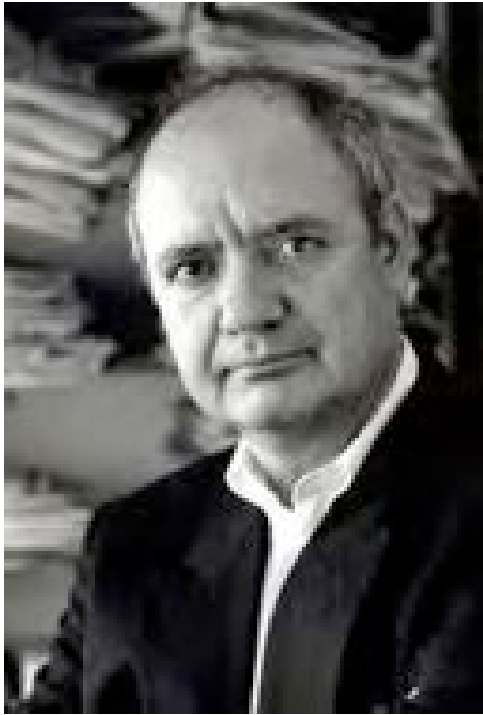
*Copertina di "Χαμένο παιχνίδι"  
("Gioco perso", 1995) di A. Apostolidis*



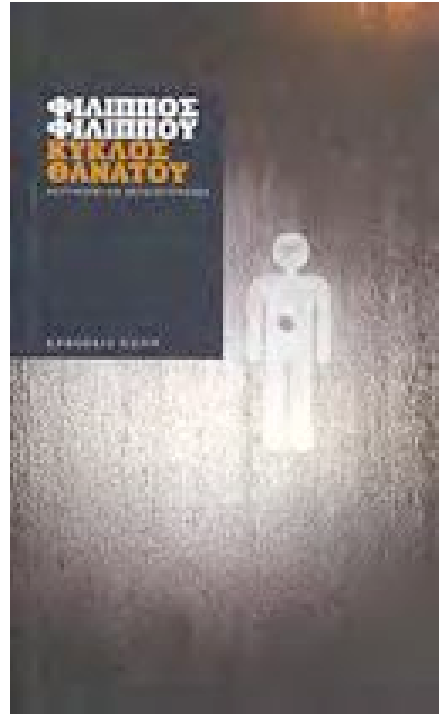
*Copertina di "Ο κόσμος του Γιάννη Μαρή"  
("Il mondo di Ghiannis Maris", 2012)  
di A. Apostolidis*



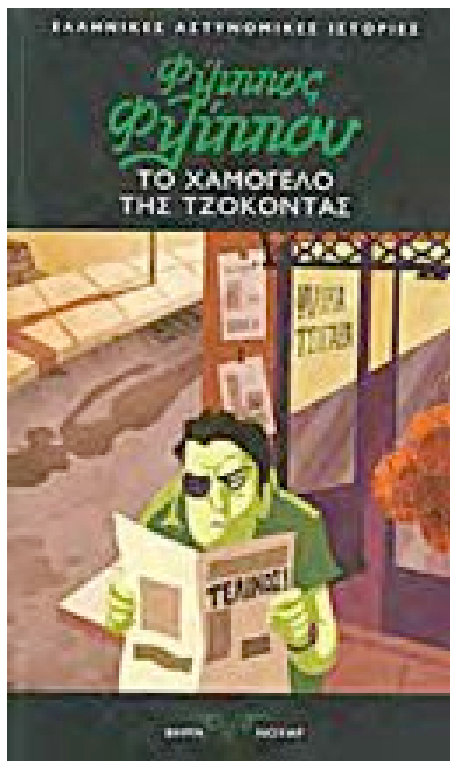
*Petros Mårkaris  
(1937-)*



*Filippos Filippou*  
(1948-)



*Copertina di "Κύκλος θανάτου"*  
(*"Cerchio di morte"*, 1987) di F. Filippou



*Copertina di "Το χαμόγελο της Τζοκόντας"*  
(*"Il sorriso di Gioconda"*, 1988) di F. Filippou



*Petros Martinidis*  
(1946-)

## CAPITOLO 3

### *Petros Mårkaris*

#### 1. *Una vita urbana*

Petros Mårkaris nasce a Chalki (in turco, Heybeliada), la terza delle Isole Principi<sup>1</sup> nel Mar di Marmara, vicino a Istanbul, nel 1937. Suo padre, Hovsep', discendente di una ricca famiglia armena di Istanbul, è un rappresentante commerciale di prodotti d'importazione, e sua madre, Tasoula, è una cosiddetta *Romià*,<sup>2</sup> ossia una appartenente alla minoranza greca della capitale turca.

La famiglia di Petros Mårkaris anche se di origini greco-armene, è stata completamente grecizzata dopo che il nonno armeno decide di rinnegare la lingua, quando è diseredato dal padre per aver sposato una donna greca. Di conseguenza, la radice armena della famiglia va perduta e il greco diviene la lingua madre del nucleo familiare.

Mårkaris, in realtà, fino al 1943, abita a Chalki solo d'estate mantenendo la residenza invernale nella capitale. È nel 1943, infatti, che la famiglia decide di lasciare la casa in affitto a Istanbul e recarsi a vivere in quella di Chalki, di

---

<sup>1</sup> Il nome è ovviamente dovuto alle residenze in cui erano confinati i notabili, i principi e gli ex imperatori dell'Impero bizantino, ma anche alle sedi di monastero dove trovavano rifugio le imperatrici.

<sup>2</sup> Come è noto, l'aggettivo *Romiòs* (Ρωμῖός) - dal greco mdv. Ρωμαίος, "cittadino dell'Impero romano d'Oriente" e, a sua volta, dal gr. ellen. Ῥωμαῖος "cittadino di Roma" - designa nella lingua quotidiana il "greco", aggiungendo all'aggettivo della lingua standard *Èllinas* (Ἕλληνας) - in uso dal XII secolo - una connotazione di orgoglioso patriottismo e, comunque, di fiera nazionale. Il significato dell'aggettivo è moderno, giacché - come si evince dall'etimologia - già con l'editto di Caracalla (212) gli uomini liberi dell'Impero romano, indipendentemente dalla nazionalità, diventavano "cittadini di Roma". Tuttavia presso i musulmani, turchi e arabi, i greci - o, più propriamente, i cristiani di etnia greca - sono ancora oggi chiamati *rūm*.

proprietà della famiglia di Mårkaris, per potere fare fronte ai problemi economici causati dall'entrata in vigore del cosiddetto *Varlik Vergisi*,<sup>3</sup> una tassazione sui grandi patrimoni immobiliari, imposta dal governo turco alla minoranza greca nel 1942.

Così, Petros Mårkaris s'iscrive alla scuola elementare, la "Scuola Cittadina di Chalki" e in seguito al Liceo austriaco "Sankt Georg Kolleg".

Per andare a scuola, fino alla prima classe superiore, Mårkaris prende ogni mattina il traghetto da Chalki per Istanbul tornando sull'isola ogni pomeriggio. Questa vita da pendolare, e l'abitare in un'isola priva di qualsiasi vita sociale e culturale durante la stagione invernale, lo fa sentire isolato, lontano dalla vivacità di una grande città come Istanbul.

Alla seconda classe superiore, i problemi economici sembrano risolti e la famiglia può così trasferirsi nuovamente nella capitale.

Mårkaris ha diciassette anni allora, e da quel momento nasce in lui l'amore per il centro cittadino: camminare per le strade, conoscere le vie, sentire gli odori, ascoltare i rumori, esplorare i diversi quartieri. Quest'amore per il centro delle città lo legherà per sempre a Istanbul, la sua unica patria, come confessa egli stesso - amore che lo segnerà per tutta la vita.<sup>4</sup>

L'infanzia e l'adolescenza trascorse fra l'isola di Chalki e Istanbul fanno di Mårkaris un cittadino del mondo, un cosmopolita. Dalla più giovane età egli sente parlare sei lingue diverse: il greco, il turco, l'armeno, l'ebraico, il francese, l'italiano, la lingua dei sefarditi. Accresce così in lui il desiderio di imparare. Grazie all'ambiente multiculturale dove vive e all'educazione austriaca della scuola che frequenta, diventa, infatti, un ottimo conoscitore del turco e del tedesco e coltiva la passione per le lingue straniere.

Petros Mårkaris vive a Istanbul fino al 1960. Il padre vorrebbe che lui studiasse economia per intraprendere il suo mestiere e che imparasse la lingua

---

<sup>3</sup> L'obiettivo di questa legge, detta anche dell' "imposta sulla fortuna", era quello di tassare i redditi della speculazione e dell'arricchimento illecito. In realtà, anche se non faceva riferimento all'origine etnica dei contribuenti, aveva colpito soprattutto la minoranza greca, armena ed ebraica. Vd. H. Bozarslan, *La Turchia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2006, pp. 54-55.

<sup>4</sup> P. Mårkaris, *Κατ'εξακολούθηση*, Patakis, Athina 2006, pp. 87-91.



tedesca perché credeva che il tedesco sarebbe diventato in futuro la lingua dell'economia e del commercio. Così impara il tedesco, e a ventitré anni si trasferisce in Austria, ma alla fine non studia economia: in Austria il giovane Màrkaris viene in contatto con il teatro, in particolare con le opere di Bertolt Brecht e, grazie all'ottima conoscenza della lingua, riuscirà a studiare i testi dall'originale e, quindi, approfondire le sue letture. Egli, infatti, si autodefinisce culturalmente d'impronta tedesca e adora il tedesco perché «gli aveva aperto l'orizzonte della letteratura, del teatro e del pensiero».<sup>5</sup>

Inizia a occuparsi delle traduzioni di Brecht, prima delle poesie e quindi delle opere teatrali. Nel 1964 è pubblicata dal periodico greco *Θέατρο* (*Teatro*) la sua prima opera teatrale *Η Ιστορία του Αλή Πέτζο* (*La storia di Alì Retzo*) e dopo un anno, nel 1965, Màrkaris decide di stabilirsi in Grecia, ad Atene, dove nel frattempo si erano trasferiti i suoi.

Questa sua scelta deriva dal desiderio e dalla decisione di volere scrivere in greco - nella sua lingua madre - e, dunque, attraverso la lingua venire a contatto con la Grecia, con la sua storia, con l'avvento della Sinistra e delle sue lotte.<sup>6</sup>

Per il giovane Màrkaris tutto ciò è all'epoca "terra sconosciuta".

Così, nel 1965 si trasferisce ad Atene e inizia a lavorare nel cementificio *Titan*, nel settore delle esportazioni. Questo lavoro gli offre la possibilità di comprendere il funzionamento del mondo delle imprese e del mercato, e gli fornisce tutte le competenze economiche che poi andrà a utilizzare nei suoi romanzi. Gli offre, inoltre, l'occasione di viaggiare in vari Paesi del continente africano e asiatico, tra cui la Libia, la Siria, l'Arabia Saudita. Dopo circa dieci anni nell'azienda gli si presenta la possibilità di diventare dirigente, ed è proprio in quel momento che Màrkaris decide di voltare pagina e di dedicarsi finalmente soltanto alla scrittura, rinunciando a una carriera di tipo aziendale.

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 50: «γιατί μου άνοιξαν τον ορίζοντα της λογοτεχνίας, του θεάτρου και της σκέψης».

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 49: «Ήθελα να γράψω στα ελληνικά και γι'αυτό διάλεξα να ζήσω στην Ελλάδα. Μέσα από τη γλώσσα βρήκα την επαφή με την Ελλάδα και την Αθήνα, με την ιστορία της Ελλάδας, με την Αριστερά και τους αγώνες της».

Fino al 1967 Petros Mårkaris è famoso come traduttore delle opere di Brecht in greco, collabora con i periodici *Επιθεώρηση Τέχνης* (*Rivista d'Arte*) e *Θέατρο*. Nel 1971, dopo l'avvento della dittatura dei colonnelli (1967 - 1974), collabora anche con un gruppo teatrale con cui mette in scena *Η Ιστορία του Αλή Πέτσο*. Accolta come un'opera di Resistenza contro la giunta dei colonnelli (21 aprile 1967 - 23 luglio 1974), l'opera riscuote molto successo.

Nello stesso periodo Mårkaris conosce il regista Theòdoros Anghelòpoulos e inizia a collaborare con lui come sceneggiatore.

Nel 1972 appare nelle sale cinematografiche il film di Anghelòpoulos *Μέρες του '36* (*Giorni del '36*),<sup>7</sup> il primo film dove Mårkaris collabora - insieme col noto scrittore Thanasis Valtinòs e allo sceneggiatore Stratis Karràs - alla sceneggiatura del celebre regista greco. Il film, ambientato nel difficile periodo che precede la dittatura d'impronta fascista di Ioannis Metaxàs (1936-1941), è premiato nello stesso anno al Festival del cinema di Salonicco per la regia e la fotografia e al Festival del Cinema di Berlino, dove ottiene il premio della *FIPRESCI* (*Fédération Internationale de la Presse Cinématographique*).

Mårkaris continua comunque a tradurre poiché considera la traduzione un mestiere che consente il più importante esercizio linguistico. Traduce in greco opere di Johann Goethe, Frank Wedekind, Arthur Schnitzler, Bertolt Brecht, Peter Weiss, Franz Xaver Kroetz, Thomas Bernhard e altri.

Dal 1976, dopo essere diventato noto come autore e soprattutto traduttore di opere teatrali, decide di dichiararsi "scrittore a tempo pieno".<sup>8</sup> Non intende tuttavia scrivere romanzi: gli pare noioso narrare e descrivere, anche se ama la narrativa. La sceneggiatura diventa per lui un romanzo convenzionale, giacché la narrazione emerge dalle scene, dalle inquadrature e non è scritta dallo sceneggiatore.

---

<sup>7</sup> Il film - che fa parte di una trilogia insieme con *Ο Θιάσος* (*La Recita*, 1975) e *Οι κυνηγοί* (*I cacciatori*, 1977) - è uscito nelle sale cinematografiche italiane con il titolo originale di *I Giorni del '36*.

<sup>8</sup> Mårkaris, *Κατ' εξακολούθηση*, cit., p. 182: «αποφάσισα να δηλώσω επισήμως ως επάγγελμα "συγγραφέας"» («ho deciso di dichiarare ufficialmente come professione quella di "scrittore"»).

Nel 1980 in collaborazione con Anghelòpoulos scrive la sceneggiatura del film *Μεγαλέξανδρος (Alessandro Magno)*.<sup>9</sup> Il film vince diversi premi internazionali, fra cui il Leone d'Oro al Festival Internazionale del Cinema di Venezia, e il premio della *FIPRESCI*.

Nel frattempo, Mårkaris continua a scrivere per il teatro: se nel 1971 pubblica *Το Έπος του Βασιλιά Υμπύ (L'Épopée di Re Ybý)*, nel 1981 *Οι Φιλοξενούμενοι (Gli Ospiti)*, nel 1986 *Όπως και τ'άλογα (Come i cavalli)* e nel 1988 *Τυχαίο πάθος (Passione accidentale)*, andata in scena il 25 febbraio 1991 nell'ambito della trasmissione televisiva sul teatro *Το θέατρο της Δευτέρας (Il teatro del lunedì)* di ERT1, una delle reti nazionali greche.

Sempre negli anni ottanta inizia a collaborare alla sceneggiatura di alcune serie televisive: nel 1980 in *Αργώ (Argò)* di Antonis Boghiázos, serie di denuncia politica e sociale, tratta dall'omonimo romanzo, pubblicato in due volumi (1933 e 1936), dello scrittore greco Ghiorgos Theotokàs; e, insieme con Vasilis Manousakis, nel 1989 in *Ελληνικές ιστορίες μυστηρίου και φαντασίας (Storie greche di mistero e fantasia)*, serie poliziesca di Dimitris Panaghiotakos.

Nel frattempo, nel 1991 esce il nuovo film di Anghelòpoulos *Το μετέωρο βήμα του πελαργού (Il passo sospeso della cicogna)*, alla cui sceneggiatura collabora sempre Mårkaris, insieme con Thanasis Valtinòs e Tonino Guerra.

L'anno dopo Mårkaris scrive la sceneggiatura della serie televisiva noir *Μια γυναίκα από το παρελθόν (Una donna dal passato)*, adattando per la regia di Errikos Andreou, l'omonimo romanzo del 1964 del giornalista Ghiannis Maris (pseud. di Ghiannis Tsirimokos), padre del romanzo poliziesco in Grecia.

Il lavoro televisivo che otterrà maggior successo e lo renderà molto famoso come sceneggiatore arriverà tuttavia negli anni 1992-1993 con la *fiction* poliziesca *Ανατομία ενός εγκλήματος (Anatomia di un delitto)* trasmessa da ANT1. Questa serie, che si basa sulla ricostruzione di crimini realmente accaduti in Grecia, avrà un tale successo che proseguirà per ben tre stagioni televisive; e nel 1994, alcune delle sceneggiature di Mårkaris saranno pubblicate in un volume dallo stesso titolo.

---

<sup>9</sup> Il film è uscito in Italia con il titolo originale di *Alessandro il Grande*.

In questo periodo, come spiega lo stesso Mårkaris nella sua autobiografia, mentre egli è impegnato con la sceneggiatura della serie poliziesca *Ανατομία ενός εγκλήματος*, nasce spontaneamente nel suo immaginario il personaggio di quell'uomo che diventerà il protagonista di tutti i suoi romanzi, ovvero il commissario Kostas Charitos.

Inizia così, per la prima volta, a maturare dentro di lui l'idea di scrivere un romanzo.

Come lo stesso scrittore spesso racconta, egli decide di scrivere romanzi polizieschi perché, a suo avviso, il romanzo poliziesco, diretto discendente del romanzo urbano del XIX secolo – quello di un Hugo e un Dickens - è soprattutto un romanzo sociale. Al pari di loro, Mårkaris non è interessato, dunque, soltanto alla risoluzione del crimine (che però resta elemento fondamentale del genere), cioè a trovare la risposta alla domanda “chi è l'assassino”. Un crimine è un inizio e un pretesto per raccontare come funziona la società, in altre parole analizzare i rapporti tra vittime e carnefici, descrivere le grandi città definite come spazio naturale, “biologico”, dove cresce e si sviluppa la criminalità.

Mårkaris - come alti esponenti del cosiddetto *noir* mediterraneo, come lo spagnolo Manuel Vázquez Montalbán, il francese Jean-Claude Izzo o l'italiano Andrea Camilleri - è attratto piuttosto dalle motivazioni che stanno dietro a un omicidio e soprattutto ai meccanismi che fanno nascere il crimine. Infatti, a ben vedere, nella letteratura poliziesca degli ultimi anni gli assassini non uccidono più per amore o gelosia o per motivi ereditari. I romanzi polizieschi sono dominati sempre più dal crimine economico, quello legato alla speculazione o al riciclaggio del denaro sporco. Il romanzo poliziesco diventa, in realtà, un romanzo sociale con trama poliziesca che - attraverso i crimini - descrive e racconta la società e la politica, e ne denuncia i meccanismi malfunzionanti. «Le storie di crimine senza un aspetto sociale - spiega Mårkaris al giornalista della *Stampa* Giovannini - mi lasciano del tutto indifferente».<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Vd. R. Giovannini, *Markaris: noi greci senza più scuse*, in *La Stampa*, 18.03.2010, p. 36.

Nel 1995 Petros Màrkaris pubblica il suo primo romanzo di *Νυχτερινό δελτίο (Bollettino notturno)*,<sup>11</sup> un romanzo poliziesco ambientato ad Atene il cui protagonista è il commissario Kostas Charitos. *Νυχτερινό δελτίο* prende il via con l'omicidio di una celebre giornalista. Attraverso le indagini del commissario, Màrkaris intende raccontare il mondo dei mass-media e tutti i compromessi ai quali i giornalisti sono disposti ad arrivare pur di "catturare" una notizia. Inoltre, tratta dello spregevole traffico di minori, giunti per lo più dai Balcani in seguito alla caduta dei regimi comunisti e al conseguente caos socio-politico che, per vicinanza geografica, coinvolge anche la Grecia.

L'esordio di Màrkaris come autore di romanzi gialli è celebrato con ottime recensioni da parte della critica, mentre nello stesso anno collabora alla sceneggiatura del film di Anghelòpoulos *Το βλέμμα του Οδυσσέα (Lo sguardo di Ulisse)*, insieme con Tonino Guerra e Giorgio Silvagni. Il film ottiene il *Grand Prix Speciale della Giuria* e il *FIPRESCI* al Festival di Cannes e il *Felix of the Critics* come migliore film dell'anno.

Nel 1998 appare il suo secondo romanzo poliziesco *Άμυνα ζώνης (Difesa a zona)*.<sup>12</sup> Il tema principale del romanzo è l'implicita denuncia della corruzione e il malaffare sempre più spesso inseriti nel tessuto sociale greco, passando dalla gestione dei locali notturni per arrivare fino ad insospettabili squadre di calcio di serie C e aziende demoscopiche.

Nello stesso anno l'autore collabora nuovamente con Tonino Guerra alla sceneggiatura di un altro film di Anghelòpoulos, *Μια αιωνιότητα και μια μέρα (Un'eternità e un giorno)*. Il film ha un enorme successo, al Festival di Cannes vince la *Palma d'oro* e il *Premio della giuria ecumenica*.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> In Italia è pubblicato dalla casa editrice Bompiani nel 2000 con il titolo *Ultime della notte*, a traduzione di Grazia Loria.

<sup>12</sup> Bompiani ha pubblicato il romanzo nel 2001, a traduzione italiana di Andrea Di Gregorio.

<sup>13</sup> La giuria ecumenica è una di tre giurie al Festival di Cannes, insieme con la giuria ufficiale e la giuria *FIPRESCI*.

Nel 2003 viene pubblicato il terzo romanzo di Petros Màrkaris *Ο Τσε αυτοκτόνησε* (*Si è suicidato il Che*)<sup>14</sup> che nel 2005 verrà premiato in Germania con il *Deutscher Krimipreis*, prestigioso riconoscimento per i migliori romanzi gialli. Anche qui protagonista del romanzo è la criminalità economica, mossa dagli interessi sempre più cospicui legati alle grandi opere pubbliche, soprattutto in occasione delle Olimpiadi del 2004. I *business* - apparentemente legali e gestiti da personaggi insospettabili dall'eroico passato "rivoluzionario" negli anni della giunta militare - nascondono, in realtà, corruzione, sfruttamento di manodopera straniera e intrighi sempre più stretti tra finanza e politica.

Nell'anno successivo, nel 2004, appare la sua raccolta di racconti *Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων* (*Atene, capitale dei Balcani*)<sup>15</sup> il cui vero protagonista è, appunto, la città di Atene, "contenitore" di storie drammatiche di immigrati che nascono tra le strade di una metropoli che non si dimostra mai ospitale.

Nello stesso anno collabora, insieme con Giorgio Silvagni, alla versione finale della sceneggiatura del film di Anghelòpoulos *Τριλογία: Ι. Το λιβάδι που δακρύζει* (*Trilogia: I. Il prato che piange*).<sup>16</sup> Il film viene premiato dalla *European Film Academy* con il Premio *FIPRESCI*.

Mentre nel 2005 Màrkaris diviene membro della «Ένωση Σεναριογράφων Ελλάδος» («Associazione Greca Sceneggiatori»), esce nel 2006 il suo quarto romanzo *Βασικός μέτοχος* (*Azionista di riferimento*).<sup>17</sup> In questa opera sono tre i temi principali trattati dall'autore: da una parte, lo strapotere della pubblicità che costituisce il vero "azionista di riferimento" di tutto il mondo dell'informazione; dall'altra, la paura delle minacce terroristiche, paura divenuta realtà quando un gruppo di nazionalisti sequestra una nave al largo di

---

<sup>14</sup> L'edizione italiana appare nel 2004 sempre per i tipi Bompiani e a traduzione di A. Di Gregorio.

<sup>15</sup> In Italia la raccolta è stata pubblicata da Bompiani nel 2008 con il titolo *Labirinti di Atene*, sempre a traduzione di A. Di Gregorio.

<sup>16</sup> Il film è apparso in Italia con il titolo *La sorgente del fiume*.

<sup>17</sup> La versione italiana del romanzo è intitolata *La lunga estate calda del commissario Charitos*, a traduzione di A. Di Gregorio, pubblicata nel 2007 dalla casa editrice Bompiani.

Creta; e a tutto ciò, infine, fa da sfondo il degrado urbano nel quale sono abbandonate tutte le strutture olimpiche al termine dei Giochi di Atene del 2004.

Nello stesso anno prende corpo anche l'autobiografia di Petros Màrkaris intitolata *Κατ'εξακολούθηση (Serialmente)*,<sup>18</sup> che appartiene alla collana *Η κουζίνα του συγγραφέα (La cucina dell'autore)*, dove lo scrittore racconta se stesso: l'infanzia a Istanbul e l'appartenenza alla minoranza greca; la formazione austriaca; l'amore per il teatro e la traduzione; l'accostamento al romanzo attraverso la sceneggiatura; la collaborazione con il regista Anghelòpoulos; la scelta del romanzo poliziesco e la nascita del commissario Kostas Charitos.

Nel 2008 Màrkaris dà alle stampe il quinto romanzo con protagonista il commissario Charitos dal titolo *Παλιά, πολύ παλιά (Molto, molto tempo fa)*,<sup>19</sup> ambientato per la prima volta nella sua amata Istanbul. In questo romanzo all'investigazione su un "assassino-criminale" si sostituisce, un certo senso, un vero e proprio pedinamento di un "assassino-vittima", ossia di un'anziana balia, nativa della minoranza greca di Istanbul che ha deciso di regolare i suoi conti con il passato. Ad uno sguardo più approfondito, il tema principale che l'autore intende trattare è quello della condizione dolorosa, spesso vessata, delle minoranze, di qualsiasi etnia, e della consapevolezza che si tratti di un destino nel quale chiunque può imbattersi.

Nello stesso anno l'autore collabora insieme con Tonino Guerra, anche alla sceneggiatura del film di Anghelòpoulos *Η σκόνη του χρόνου (La polvere del tempo)*, secondo film della trilogia inaugurata con *La sorgente del fiume* nel 2004.

Inoltre, nel biennio 2008-2009 ricopre la carica di presidente dell'«Εθνικό Κέντρο Βιβλίου», l'EKEBI, il prestigioso «Centro Nazionale del Libro», mentre insegna drammaturgia all'Università di Salonicco e alla scuola drammaturgica del Teatro Nazionale della Grecia settentrionale.

Màrkaris contribuisce con i suoi racconti anche a varie raccolte di narrativa poliziesca greca, fra cui *Αστυνομικές ιστορίες (Storie poliziesche, Metèchmio,*

---

<sup>18</sup> L'autobiografia di Petros Màrkaris è uscita alle stampe italiane nel 2010 presso Bompiani con il titolo *Io e Kostas Charitos*, a traduzione di A. Di Gregorio.

<sup>19</sup> In Italia Bompiani pubblica il romanzo nel 2009 con il titolo *La balia*, a traduzione di A. Di Gregorio.

Athina 2003), *Ελληνικά εγκλήματα (Crimini greci*, Kastaniotis, Athina 2007) e *Το στίγμα της εποχής μας (Il segno dei nostri tempi*, Kastaniotis, Athina 2010).

Nel 2010 lo scrittore decide di scrivere una trilogia dedicata alla crisi economica che attraversa la Grecia, cercando di descrivere il clima che si respira nella capitale, ma anche di analizzare la crisi dal punto di vista di chi la vive ogni giorno pagandone le conseguenze. Mårkaris vuole commentare questo momento critico del Paese, facendolo, come sempre, attraverso gli occhi e la voce del suo alter ego, il commissario Charitos. I romanzi della trilogia trattano tre argomenti principali: l'importanza del denaro nella vita delle persone, il ruolo del sistema politico e il rapporto del cittadino con i *mass media*.

Così, il suo sesto romanzo dal titolo *Αηξιπρόθεσμα δάνεια (Prestiti scaduti*, 2010)<sup>20</sup> costituisce il primo volume della *Τριλογία της κρίσης (Trilogia della crisi)* e vede come grande protagonista, accanto a Charitos, l'Atene della crisi con le manifestazioni che bloccano le strade, con la gente che è stanca di subire le dure misure imposte dal governo nazionale e dall'Unione Europea, con l'aumento dei suicidi tra la popolazione greca, sprofondata in un abisso di disperazione, rabbia e intolleranza.

A distanza di un anno, nell'autunno del 2011, viene pubblicato il secondo volume della *Τριλογία της κρίσης* intitolato *Περαίωση (Condono tombale)*<sup>21</sup> che è il settimo romanzo dell'autore.

Nel dicembre dello stesso anno Petros Mårkaris, insieme con Andrea Camilleri, riceve il premio alla carriera *Raymond Chandler Award* alla XXI edizione del *Courmayeur Noir in Festival*, mentre nel febbraio 2012 l'autore viene premiato a Barcellona nell'ambito della VII edizione del Festival della letteratura *noir BCNegra*, con il premio alla carriera *Pepe Carvalho Award*.

Verso la fine del 2012, dopo quattro anni dall'inizio della profonda crisi economica che versa sulla Grecia, Mårkaris decide di raccogliere in un libro suoi appunti, pensieri, interviste, pagine di storia del Paese attraverso cui analizzare

---

<sup>20</sup> In Italia il romanzo è pubblicato nel 2011 per i tipi di Bompiani a traduzione di A. Di Gregorio.

<sup>21</sup> La versione italiana del romanzo è intitolata *L'esattore*, a traduzione di A. Di Gregorio, pubblicata nel 2012 dalla casa editrice Bompiani.



ancora una volta la situazione odierna. Il libro che ne nascerà avrà come titolo *Finstere Zeiten. Zur Krise in Griechenland (Tempi bui. La crisi in Grecia)*<sup>22</sup> Per scelta Mårkaris lo scrive in tedesco e non in greco (e sarà subito tradotto in spagnolo e in italiano): in Grecia le persone conoscono già la situazione.

Esattamente un anno dopo l'uscita di *Περαίωση*, nel novembre 2012 esce alle stampe l'ultimo volume della trilogia, con il titolo *Ψωμί, παιδεία, ελευθερία (Pane, istruzione, libertà)*.<sup>23</sup>

I libri di Petros Mårkaris sono stati tradotti finora in più di quattordici lingue, tra cui l'inglese, il tedesco, lo spagnolo, il catalano, il francese, l'italiano, il portoghese, il turco, l'ebraico, lo svedese e l'olandese.

## 2. Opere di Petros Mårkaris

### a) Romanzi

- *Νυχτερινό δελτίο (Bollettino notturno)*, Gavriilidis, Athina 1995 [tr. it. di G. Loria, *Ultime della notte*, Bompiani, Milano 2000].
- *Άμυνα ζώνης (Difesa a zona)*, Gavriilidis, Athina 1998 [tr. it. di A. De Gregorio, *Difesa a zona*, Bompiani, Milano 2001].
- *Ο Τσε αυτοκτόνησε (Si è suicidato il Che)*, Gavriilidis, Athina 2003 [tr. it. di A. De Gregorio, *Si è suicidato il Che*, Bompiani, Milano 2004].
- *Βασικός μέτοχος (Azionista di riferimento)*, Gavriilidis, Athina 2006 [tr. it. di A. De Gregorio, *La lunga estate calda del commissario Charitos*, Bompiani, Milano 2007].
- *Παλιά, πολύ παλιά (Molto, molto tempo fa)*, Gavriilidis, Athina 2008 [tr. it. di A. De Gregorio, *La balia*, Bompiani, Milano 2009].
- *Ληξιπρόθεσμα δάνεια (Prestiti scaduti)*, Gavriilidis, Athina 2010 [tr. it. di A. De Gregorio, *Prestiti scaduti*, Bompiani, Milano 2011].

---

<sup>22</sup> La versione italiana si intitola *Tempi bui* ed è pubblicata nel 2013 da Bompiani a traduzione di A. Di Gregorio.

<sup>23</sup> In Italia uscirà nel giugno 2013 con il titolo *Resa dei conti* per i tipi di Bompiani a traduzione di A. Di Gregorio.

- *Περαίωση (Condono tombale)*, Gavriilidis, Athina 2011 [tr. it. di A. De Gregorio, *L'esattore*, Bompiani, Milano 2012].
- *Ψωμί, παιδεία, ελευθερία (Pane, istruzione, libertà)*, Gavriilidis, Athina 2012 [tr. it. di A. De Gregorio, *Resa dei conti*, Bompiani, Milano 2013].

#### b) Racconti

- *Το ημερολόγιο μιας αιωνιότητας (Il diario di un'eternità)*, Gavriilidis, Athina 1998.
- *Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων (Atene, capitale dei Balcani)*, Gavriilidis, Athina 2004 [tr. it. di A. De Gregorio, *I labirinti di Atene*, Bompiani, Milano 2008].
- *Κατ'εξακολούθηση (Serialmente)*, Pataki, Athina 2006 [tr. it. di A. De Gregorio, *Io e Kostas Charitos*, Bompiani, Milano 2010].

#### c) Contributi in antologie

- *Αστυνομικές ιστορίες (Storie poliziesche)*, Metèchmio, Athina 2003.
- *Ελληνικά εγκλήματα (Crimini greci)*, Kastaniotis, Athina 2007.
- *Ελληνικά εγκλήματα 2 (Crimini greci 2)*, Athina 2008.
- *Ελληνικά εγκλήματα 3 (Crimini greci 3)*, Kastaniotis, Athina 2009.
- *Οδοπορικό στην Ιστανμπούλ (Diario di viaggio a Istanbul)*, Kastaniotis, Athina 2009.
- *Το τελευταίο ταξίδι (L'ultimo viaggio)*, Metèchmio, Athina 2009.
- *Σάββατο, Μανρομιχάλη 18 (Sabato, via Mavromichali 18)*, Gavriilidis, Athina 2010.
- *Το στίγμα της εποχής μας (Il segno dei nostri tempi)*, Kastaniotis, Athina 2010.
- *Ελληνικά εγκλήματα 4 (Crimini greci 4)*, Kastaniotis, Athina 2011.
- *Το τόλμημα της μνήμης (L'audacia della memoria)*, Kastaniotis, Athina 2011.

d) Opere teatrali

- *Η ιστορία του Αλή Ρέτζο (La storia di Alì Retzo)*, Kìmena, Athina 1971; Gavriilidis, Athina 1999.
- *Το Έπος του Βασιλιά Υμπύ (L'Épopée di Re Ybý)*, Kìmena, Athina 1971.

e) Scritti saggistici

- *Ο Μπρεχτ και ο διαλεκτικός λόγος (Brecht e la dialettica)*, Ithaki, Athina 1983.
- [Introduzione a] *Τουρκική λογοτεχνία (Letteratura turca)*, Eteria Meletis ths Kath'Imàs Anatolis, Athina 2007.
- [Contributo a] *Συζητήσεις για τον λόγο στο Αιγινήτειο (Discussioni sul discorso di Eginitio)*, Koinòs Topos Psichiatrikis, Nevroepistimòn & Epistimòn tou Anthropou, Athina 2008.
- [Contributo a] *Υπό το μηδέν (Sotto zero)*, Okeanida, Athina 2010.
- *Finstere Zeiten. Zur Krise in Griechenland (Tempi bui)*, Diogenes Verlag, Zürich 2012.

f) Sceneggiature

- *Ανατομία ενός εγκλήματος (Anatomia di un delitto)*, Livanis - Το Klidi, Athina 1994.
- [Contributo a] *Μια αιωνιότητα και μια μέρα (Un'eternità e un giorno)*, Kastaniotis, Athina 1998.
- [Contributo a] *Theo Anghelopoulos: The Making of "Dust of Time"*, Militos, Athina 2008.
- [Introduzione a] *Η σκόνη του χρόνου (La polvere del tempo)*, Militos, Athina 2009.

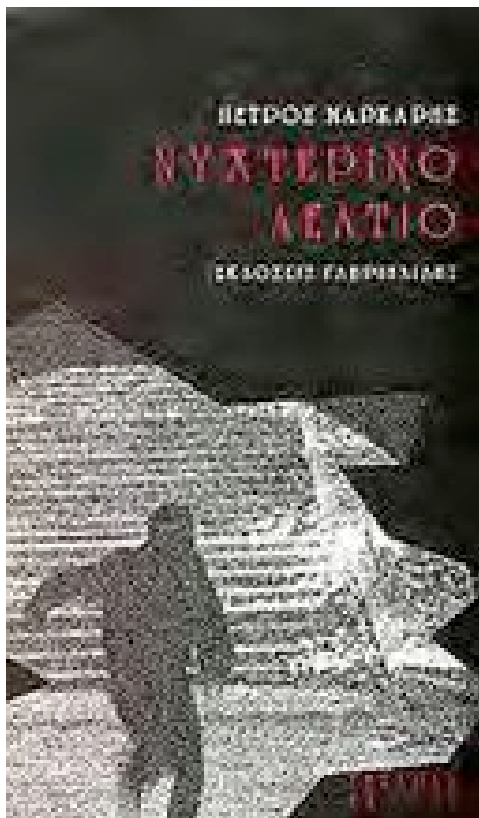
g) Traduzioni

- Bertolt Brecht, *Βίος του Γαλιλαίου [Leben des Galilei]*, Kìmena, Athina 1970.
- Bertolt Brecht, *Ποιήματα [Poesie]*, Kìmena, Athina 1970; Korontzis, Athina 2009.

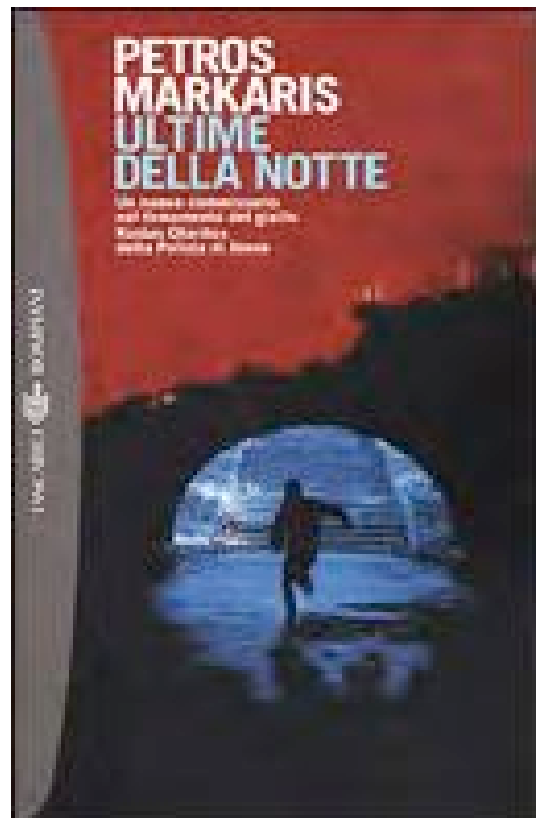
- Peter Weiss, *Η ανάκριση: σκηηνικό ορατόριο σε έντεκα τραγούδια* [*Die Ermittlung: Oratorium in elf Gesängen*], Kimena, Athina 1970; Ithaki, Athina 1982.
- Bertolt Brecht, *Η μάνα κουράγιο και τα παιδιά της* [*Mutter Courage und ihre Kinder*], Kimena, Athina 1971.
- Bertolt Brecht, *Ιστορίες του κ. Κόννερ: Η διαλεχτική σαν τρόπος ζωής* [*Geschichten vom Herrn Keuner*], Kimena, Athina 1971; Themelio, Athina 1978, 1991.
- Nazim Hikmet, *Τα ποιήματα των 9-10μ.μ.* [*Saat 21-22 şiirleri*], Themelio, Athina 1978, 2010.
- Necati Cumali, *Πικρός καπνός* [*Acı Tütün*], Themelio, Athina 1979.
- Bertolt Brecht, *76 ποιήματα* [*76 poesie*], Themelio, Athina 1979, 1983.
- Yaşar Kemal, *Ο θρύλος των χιλίων ταύρων* [*Binboğalar Efsanesi*], Kedros, Athina 1981.
- Çetin Altan, *Αυστηρή επιτήρηση* [*Büyük Gözaltı*], Kedros, Athina 1983.
- Ed McBain, *Ειδύλλιο* [*Romance*], Gavriilidis, Athina 1996.
- Sara Paretsky, *Ολική αναπηρία* [*Indemnity Only*], Gavriilidis, Athina 1997.
- Johann Wolfgang von Goethe, *Φάουστ* [*Faust*], Gavriilidis, Athina 2002.
- Murathan Mungan, *Τα ελάφια και οι κατάρες* [*Geyikler Lanetler*], Eksantas, Athina 2004.
- [Contributo a] *Άλμπαν Μπεργκ: Λούλου* [*Alban Berg: Lulu*], Megaro Mousikis Athinon, Athina 2005.
- [Contributo a] *Ξένη ποίηση του 20ού αιώνα (Poesia straniera del XX secolo)*, Ellinikà Gràmmata, Athina 2007.
- Murathan Mungan, *Τσαντόρ* [*Çador*], Kastaniotis, Athina 2010.
- [Curatela della serie] Chester Himes, *Οι ωραίοι δολοφόνοι* [*The Real Cool Killers*], Gavriilidis, Athina 1995.



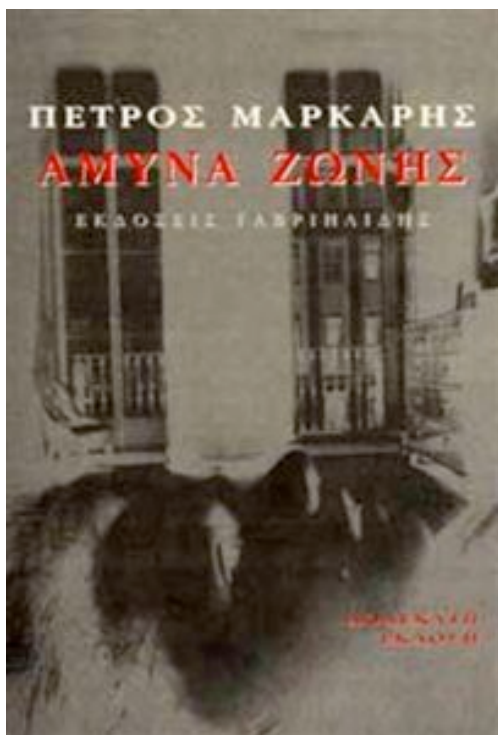
*Petros Mårkaris*  
(1937-)



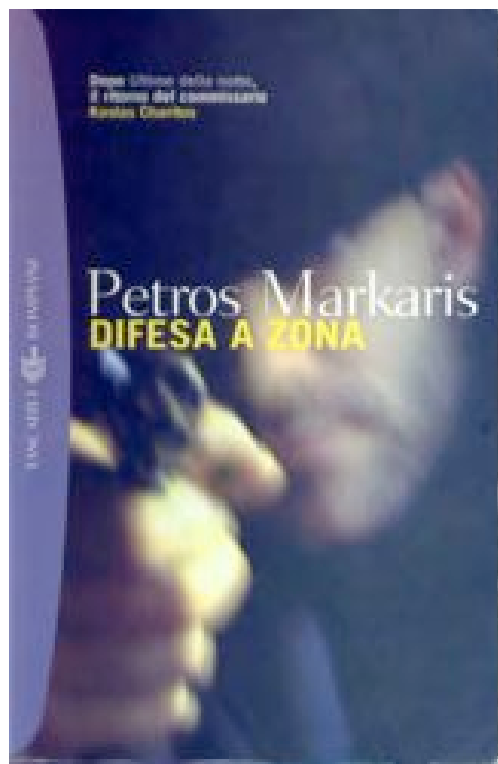
*Copertina di "Nyxterino deltio"*  
(*"Bollettino notturno"*, 1995)



*Copertina di tr. it. "Ultime della notte", 2000*



*Copertina di “Άμυνα ζώνης”  
 (“Difesa a zona”, 1998)*



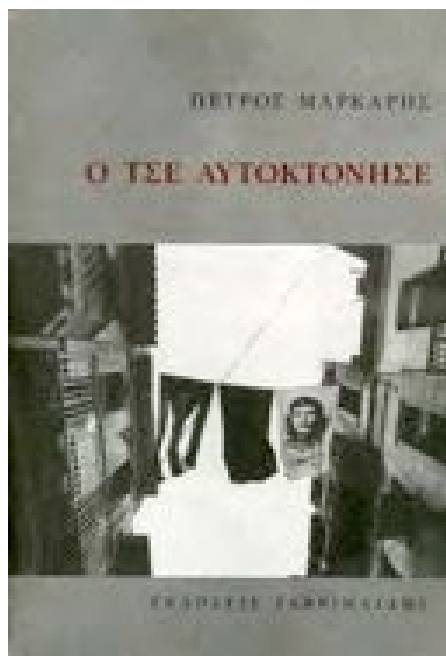
*Copertina di tr. it. “Difesa a zona”, 2001*



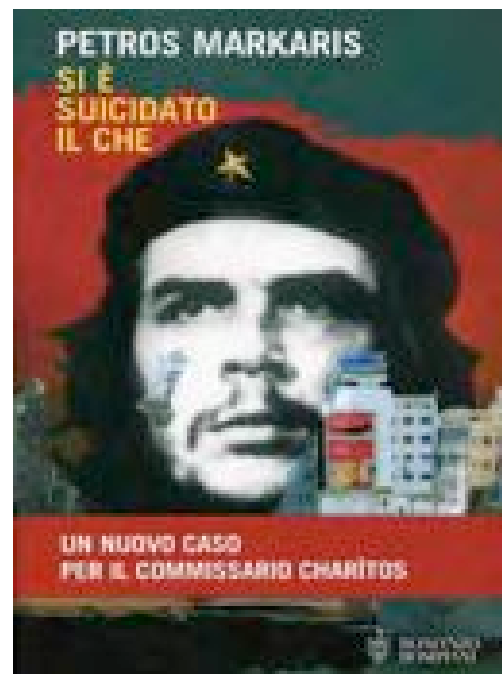
*Petros Märkaris e lo scrittore Andrea Camilleri*



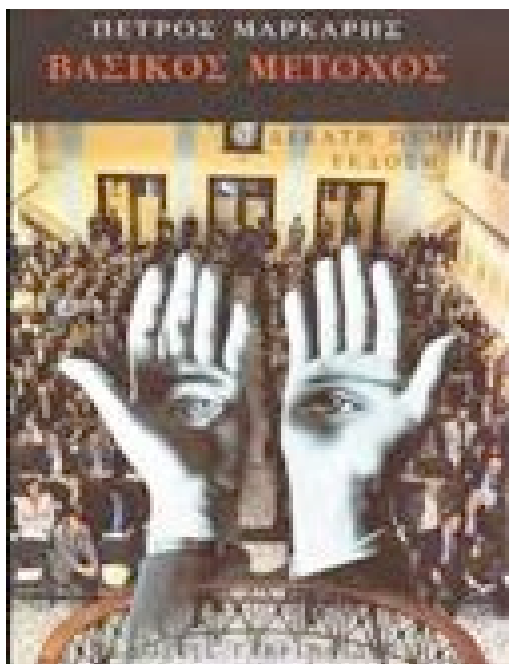
*Petros Mårkaris e il traduttore italiano Andrea Di Gregorio*



*Copertina di “Ο Τσε αυτοκτόνησε”  
 (“Si è suicidato il Che”, 2003)*



*Copertina di tr. it. “Si è suicidato il Che”, 2004*



*“Βασικός μέτοχος”  
(“Azionista di riferimento”, 2006)*



*Copertina di tr. it. “La lunga estate calda  
del commissario Charitos”, 2007*



*Petros Mårkaris*





*Kostas Charitos (Minàs Chatzisavvas) nel serial televisivo “Άμυνα ζώνης”  
 (“Difesa a zona”), regia di Filippos Tisitos e Lefteris Charitos su ERT 1 (ottobre 2007-maggio  
2008)*



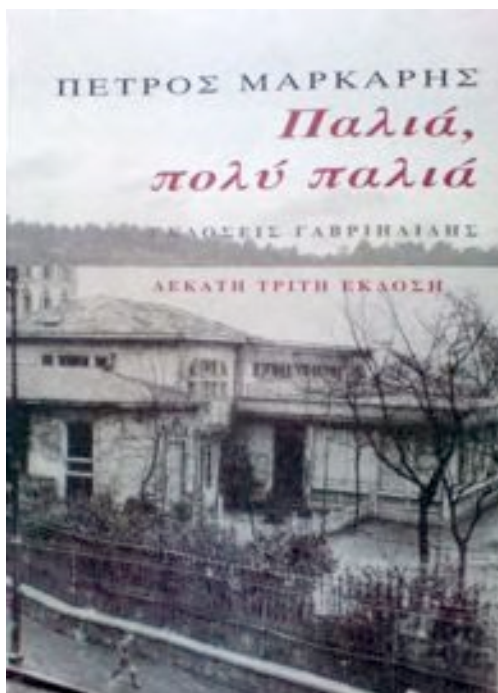
*Kostas Charitos (Minàs Chatzisavvas) e Adriana (Sofia Seirli)  
nel serial televisivo “Άμυνα ζώνης”  
 (“Difesa a zona”), regia di Filippos Tisitos e Lefteris Charitos  
su ERT 1 (ottobre 2007-maggio 2008)*



*Kostas Charitos (Minàs Chatzisavvas) con Sotiris Vlasòpoulos (Ghiorgos Souxès) e la figlia Katerina (Kora Karvouni) nel serial televisivo “Άμυνα ζώνης” (“Difesa a zona”), regia di Filippos Tisitos e Lefteris Charitos su ERT 1 (ottobre 2007-maggio 2008)*



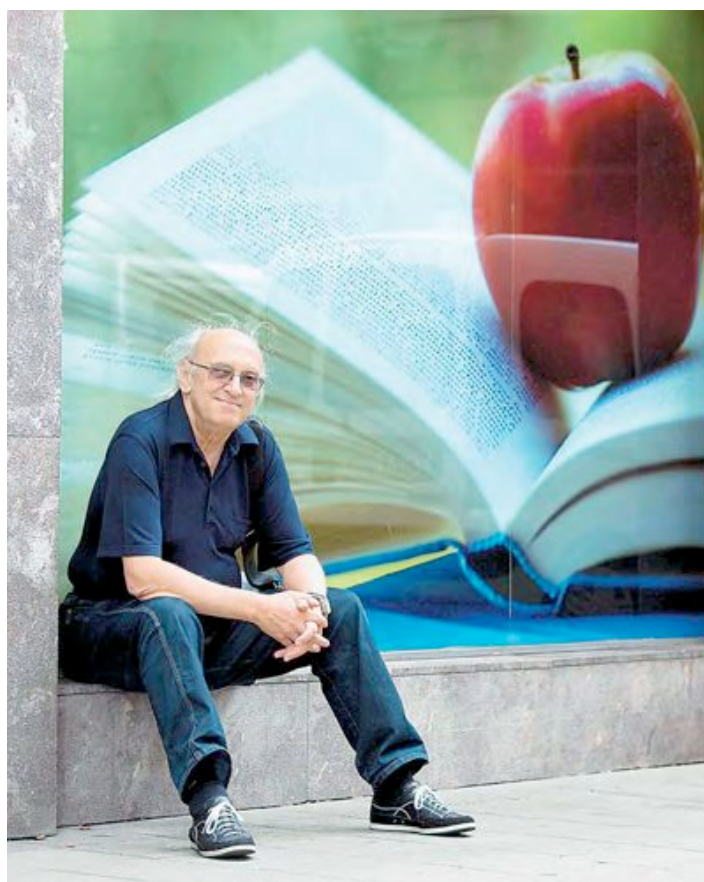
*Kostas Charitos (Minàs Chatzisavvas) e Adriana (Sofia Seirli) nel serial televisivo “Άμυνα ζώνης” (“Difesa a zona”), regia di Filippos Tisitos e Lefteris Charitos su ERT 1 (ottobre 2007-maggio 2008)*



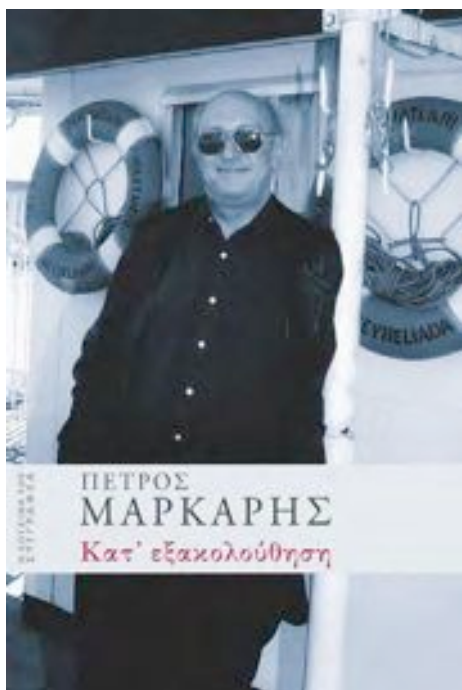
*Copertina di “Παλιά, πολύ παλιά”  
 (“Molto, molto tempo fa”, 2008)*



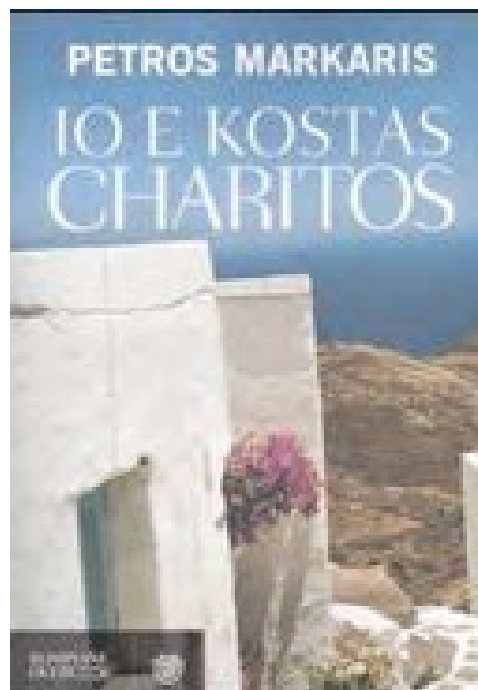
*Copertina di tr. it. “La balia”, 2009*



*Petros Mārkaris*



*“Κατ’εξακολούθηση”  
 (“Serialmente”, 2006)*



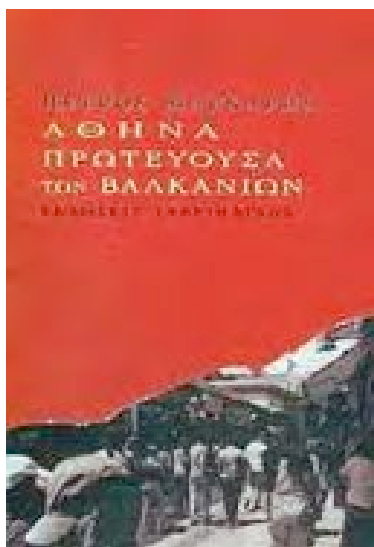
*Copertina di tr. it. “Io e Kostas Charitos”, 2010*



*Petros Märkaris, Titos Parikios, Nikos Chrisikakis, Katerina Papatheu,  
Andrea Di Gregorio e Nikoleta Rallaki (Catania, 17 maggio 2011)*



*Incontro con Petros Mårkaris (Università di Catania), 17 maggio 2011*



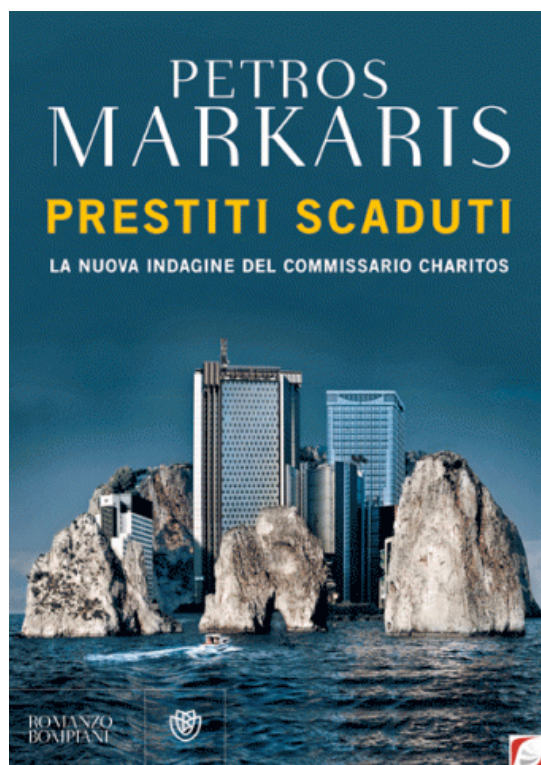
*Copertina di “Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων” (“Atene, capitale dei Balcani”, 2004)*



*Copertina di tr. it. “I labirinti di Atene”, 2008*



*Δηξιπρόθεσμα δάνεια (Prestiti scaduti, 2010)*



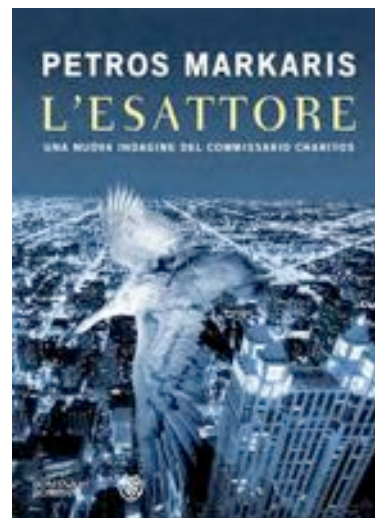
*Copertina di tr. it. “Prestiti scaduti”, 2011*



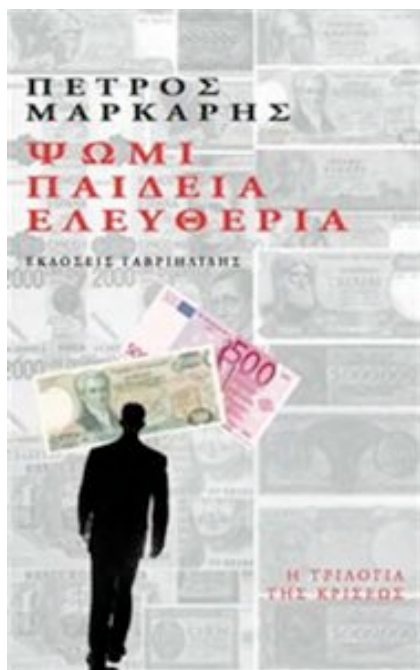
*Petros Mårkaris e il poeta Titos Patrikios (Catania, 17 maggio 2011)*



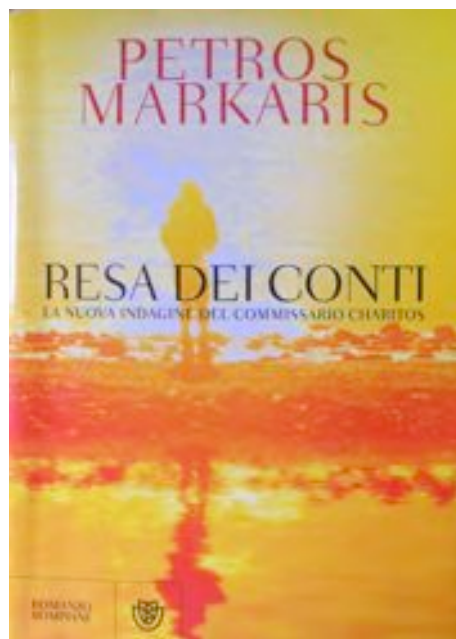
*Copertina di “Περάωση”  
 (“Condono tombale”, 2011)*



*Copertina di tr. it. “L'esattore”, 2012*



Copertina di “Ψωμί, παιδεία, ελευθερία”  
 (“Pane, istruzione, libertà”, 2012)



Copertina di tr. it. “Resa dei conti”, 2013



Andrea Di Gregorio, Petros Màrkaris e Titos Parikios  
(Catania, 17 maggio 2011)





*Copertina di  
“Το ημερολόγιο μιας αιωνιότητας”  
 (“Il diario di un’eternità”, 1998)*



*Petros Mårkaris*



*Incontro con Petros Mårkaris (Università di Catania), 17 maggio 2011*



*Petros Mårkaris*



*Nikoleta Rallaki, Rosario Castelli, Petros Mårkaris, Katerina Papatheu, Antonio Di Grado  
Incontro con Petros Mårkaris (Università di Catania), 17 maggio 2011*

## CAPITOLO 4

### *Il romanzo giallo di Petros Màrkaris*

#### 1. *Νυχτερινό δελτίο* (*Bollettino notturno*, 1995)\*

Il commissario Kostas Charitos è chiamato a indagare sull'omicidio di una coppia di albanesi per opera di un loro connazionale. Dalla testimonianza dell'assassino che ammette di essere stato innamorato della donna e confessa di aver ucciso lei e il marito, emergono i tratti di un crimine passionale di facile risoluzione. Tuttavia, la giornalista Ghianna Karaghiorghi, nota nel campo per le sue indagini di successo, attraverso il suo servizio al telegiornale sospetta l'esistenza di bambini coinvolti nel caso - dato questo che, invece, non risulta dalla testimonianza dell'assassino albanese.

Charitos comincia le indagini facendo una perquisizione nella casa della coppia uccisa. Lì trova una mazzetta di banconote nascosta nello scarico del bagno e intuisce così che il caso non sarà così semplice come sperava. Dagli interrogatori di alcune vicine delle vittime risulta che la coppia si recava saltuariamente in quella casa, sempre di notte e con soggiorni molto brevi. Inoltre, un po' di tempo prima erano stati accompagnati da qualcuno con un furgoncino e la donna aveva in mano un fagotto.

A casa il commissario cerca di riflettere sui risultati dell'indagine ma la moglie Adriana, casalinga appassionata di serie televisive, lo distrae raccontandogli che la figlia Katerina, per cui egli ha un debole, viene per Natale con il suo fidanzato, Panos. Katerina studia giurisprudenza a Salonicco, frequenta il secondo anno senza materie in debito, ed è l'orgoglio di Charitos. Il fidanzato, che il commissario disprezza, studia agraria ed è un tipo sportivo ma, secondo Charitos, non molto intelligente.

---

\* P. Màrkaris, *Νυχτερινό δελτίο*, Gavriilidis, Athina 1995. Il romanzo è stato pubblicato in Italia nel 2000 da Bompiani con il titolo *Ultime della notte*, a traduzione di Grazia Loria.

Per quanto riguarda, invece, il caso, il commissario per capirne qualcosa in più affida a Thanasis Kouris, l'assistente che lo aiuta nelle indagini, il compito di uscire con Karaghiorghi per cercare di ottenere informazioni rispetto alla questione dei bambini. La stessa notte la giornalista è uccisa con violenza negli studi del canale, dove lavorava, poco prima di andare in onda per una rivelazione shock che aveva anticipato ai suoi colleghi.

Il commissario si reca sul luogo del delitto, dove il medico legale Markidis gli conferma che la vittima è stata colpita alle spalle con l'asta che reggeva il riflettore mentre si truccava, e che l'assassino doveva essere molto alto e robusto. Charitos ne deduce che i due si conoscevano poiché lei non avrebbe potuto non vederlo arrivare dallo specchio. Dalla perquisizione nel suo ufficio risulta soltanto che manca la sua agenda.

Nella casa della vittima, invece, trova alcuni indizi interessanti, quali una serie di lettere firmate con la lettera "N" e una fotografia con un uomo il cui viso era stato scarabocchiato.

Interrogando la giornalista e collega di Karaghiorghi, Martha Kostarakou, Charitos scopre che la vittima le aveva chiesto, poco prima di essere assassinata, di portare avanti la sua inchiesta nel caso le fosse successo qualcosa; scopre, inoltre, che l'uomo della foto è Nestor Petratos, il direttore del telegiornale del canale. Dall'interrogatorio della sorella di Karaghiorghi, Mina Antonakaki, il commissario trova conferma dell'ipotesi che tra i due c'era stata una relazione durata poco tempo. La vittima sfruttava l'uomo per potere scalare le gerarchie del telegiornale e per muoversi liberamente nelle sue inchieste, salvo poi lasciarlo di punto in bianco quando aveva smesso di essergli utile.

Così Petratos diventa il sospettato più importante per il commissario, anche se la rete televisiva porta avanti la teoria che l'assassino sia Petros Kolàkoglou, un commercialista che era stato condannato per pedofilia a seguito delle scoperte di Karaghiorghi e che poco tempo prima dell'assassinio era uscito di prigione per buona condotta. Nel frattempo, Thanasis informa il commissario dell'incontro avuto con la vittima la sera dell'omicidio, spaventato di trovarsi coinvolto e di non essere riuscito a ricavare nessuna informazione sull'esistenza di bambini nel caso.

Gli interrogatori continuano ma il direttore della polizia, Ghikas, nel tentativo di calmare l'opinione pubblica sconvolta dall'omicidio cruento, chiede a Charitos di arrestare Kolàkoglou a tutti i costi. Egli affida la ricerca a Thanasis.

Sul fronte familiare, la notizia che il professore di Katerina le ha proposto di fare il dottorato di ricerca con un eventuale finanziamento, riempie di orgoglio e commozione il commissario.

Ma la serenità dura poco poiché le indagini sono complicate da un altro omicidio, quello della giornalista Martha Kostarakou, che aveva assunto l'incarico di continuare l'inchiesta di Karaghiorghi. La seconda vittima è stata strangolata con un filo metallico a casa sua, dove l'assassino cercava sicuramente qualcosa, viste le condizioni in cui l'aveva lasciata.

Il medico legale afferma che l'omicida era robusto e tutto fa pensare che sia lo stesso di Karaghiorghi. Così il sospettato numero uno torna per il commissario a essere Petratos, giacché Kolàkoglou non avrebbe avuto motivo di compiere il secondo omicidio. Tuttavia, il canale continua sulla sua teoria, presentando quest'ultimo come un killer psicopatico inferocito contro tutti i giornalisti.

Charitos, intanto, continua a indagare su due fronti. I dati che emergono su Petratos sono che per il lasso temporale del secondo omicidio egli non ha un alibi, e che nel garage del palazzo dove abita viene scoperto del filo metallico. Si aspettano intanto i risultati del raffronto, ordinato dal commissario, tra il campione della sua grafia e le lettere trovate a casa di Karaghiorghi. Nel frattempo la polizia è alle prese con la ricerca di Kolàkoglou che è irrintracciabile.

All'improvviso, però, nuovi dati sono portati alla luce quando la nipote di Karaghiorghi consegna al commissario una busta che le aveva affidato sua zia dicendole di consegnarla a Kostarakou, qualora le fosse successo qualcosa. Dal contenuto della busta risulta che Karaghiorghi stava indagando su una rete di traffico di bambini portati dall'Albania e su un'altra di traffico di organi nei Balcani, e che aveva a disposizione dati forniti sicuramente da qualche agente della polizia.

Il commissario chiede nuovamente di interrogare l'albanese omicida della coppia, ma questi è ritrovato morto. Da un bigliettino trovato nel suo portafoglio Charitos scopre un indirizzo che risulta essere il posto, dove tengono i bambini

“importati”. Si tratta di una specie di asilo di cui responsabile è Eleni Dourou, nome che compare anche nei documenti di Karaghiorghi. Dopo che la donna è arrestata, si scopre che è la sorella dell'uomo di fiducia di uno dei più grandi imprenditori greci. Questo dato, insieme con altri, fa sbrogliare piano piano la matassa della vicenda, portando il commissario sempre più vicino alla risoluzione dell'inchiesta della vittima, ma ancora una volta non al suo assassino.

Nel frattempo, Adriana comunica a Charitos che alla fine la figlia non tornerà per Natale e lui si rattrista, ma decide di far andare la moglie a Salonicco per stare almeno loro due insieme durante le feste, mentre egli è impegnato con il caso.

La polizia riesce a rintracciare Kolàkoglou, ma non ad arrestarlo. Sarà Lambros Zisis - un vecchio comunista conosciuto durante il periodo della dittatura dei colonnelli, con il quale Charitos ha mantenuto i rapporti di amicizia – cui il commissario chiede aiuto, a fargli incontrare Kolàkoglou, un amico di Zisis.

Dal colloquio con quest'ultimo risulta che Karaghiorghi aveva una figlia, e per Charitos non è difficile capire per l'evidente somiglianza che si tratta della ragazza che si è presentata come sua nipote. La sorella della giornalista confessa che nel passato quest'ultima era rimasta incinta da un uomo che lei non aveva mai conosciuto. Poiché Karaghiorghi non aveva intenzione di tenere la bambina e lei, invece, cercava di concepire un figlio con il marito da tempo senza riuscirci, avevano deciso che appena nata sarebbe stata adottata dalla sorella in gran segreto.

Le indagini del commissario, grazie sempre anche alle preziose informazioni fornite da Zisis, confermano le piste seguite da Karaghiorghi. Riesce così a scoprire sia la rete di traffico illegale di bambini portati dall'Albania e poi dati per adozione in Grecia, sia quella dei trapianti organizzati nei Balcani con organi comprati da albanesi che avevano bisogno di soldi. In questo modo, si risolve questo caso parallelo e sono portate davanti alla giustizia le persone coinvolte.

Tuttavia, il mistero degli omicidi delle due giornaliste rimane ancora irrisolto finché Charitos non scopre nella stanza della nipote di Karaghiorghi una vecchia foto che quest'ultima le aveva regalato. Nella foto c'è Karaghiorghi in

compagnia di un uomo che il commissario riesce a riconoscere subito. Di un tratto, tutto diventa chiaro: l'uomo della foto è il padre della ragazza e l'assassino della giornalista. Quest'uomo non è altro che Thanasis, l'assistente del commissario.

In un colloquio faccia a faccia, Thanasis racconta a Charitos di aver avuto una relazione sentimentale con Ghianna Karaghiorghi nel passato e quando lei era rimasta incinta, lui avrebbe voluto sposarla. Ma lei aveva deciso di abortire per dedicarsi alla carriera giornalistica, lasciandolo e scomparendo da un giorno all'altro dalla sua vita. Quando anni dopo si erano incontrati negli uffici della polizia, lei gli aveva detto che alla fine aveva tenuto la bambina, la quale allora aveva diciannove anni. Lui aveva allora voluto conoscere la figlia, ma lei si era rifiutata rigorosamente. Solo quando gli aveva chiesto di aiutarla fornendole informazioni dall'archivio della polizia, che servivano al caso su cui indagava, gli aveva promesso di fargliela conoscere. Era l'unica condizione che la donna poneva per permettergli di vedere sua figlia. In più, lo aveva convinto che, in questo modo, lei sarebbe riuscita a fare il più grande *scoop* della sua vita e lui avrebbe fatto carriera, dal momento che era coinvolto personalmente nel caso. Così, Thanasis, nella speranza di conoscere la figlia e illudendosi di poter creare la famiglia che aveva sempre sognato, aveva accettato, a patto, però, che lei avrebbe fornito alla polizia i dati dell'inchiesta prima di rivelarli in televisione. Lei aveva accettato le sue condizioni, ma continuava sempre a rimandare l'incontro con la figlia - fatto che l'aveva portato a scriverle lettere minatorie firmandosi "N", ossia "Nasos", così come lo chiamava lei.

La sera in cui il commissario gli aveva chiesto di uscire con lei, egli aveva finalmente realizzato di essere stato manipolato e preso in giro ancora una volta da quella donna: quella sera stessa lei aveva deciso di trasmettere un'anteprima della grande notizia senza avvertire prima la polizia tradendo in questo modo il loro patto. Il giorno dopo, durante il telegiornale centrale della sua rete avrebbe rivelato tutti i risultati della sua inchiesta, mentre Thanasis a quel punto non avrebbe potuto fare niente per ostacolarla perché era coinvolto direttamente.

Egli, umiliato e disperato, aveva cercato di farle cambiare idea, ma lei aveva già programmato tutto. Quando, poi, nel loro ultimo colloquio nel camerino, gli

aveva rivelato che sua figlia era stata adottata e che non l'avrebbe mai potuta rivedere, lui sconvolto da una rabbia feroce, l'aveva uccisa. Successivamente, nel corso delle indagini che Thanasis seguiva in primo piano, spaventato dalla possibilità che nei documenti tenuti dalla vittima potevano esistere prove del suo coinvolgimento, aveva ucciso anche la Kostarakou che continuava l'inchiesta.

Dopo la confessione Thanasis, preso dal rimorso e dalla vergogna, incapace di affrontare le conseguenze delle sue azioni si toglie la vita, senza che il commissario Charitos possa fare niente per fermarlo. La polizia decide di dichiarare che i motivi che l'avevano spinto all'omicidio erano di carattere passionale senza fare alcun riferimento al suo coinvolgimento nel caso.

## 2. *Άμυνα ζώνης (Difesa a zona, 1998)*\*

Mentre il commissario Kostas Charitos si trova in vacanza sull'isola di Santorini con la moglie Adriana, una frana, provocata dal terremoto verificatosi in quei giorni, riporta alla luce il cadavere di un uomo sconosciuto e segna la fine delle sue vacanze.

Charitos prende, infatti, l'incarico del caso e - dopo aver ascoltato la testimonianza di alcuni turisti che dichiarano di aver visto nei giorni precedenti l'uomo in compagnia di una ragazza greca - decide di tornare ad Atene per far esaminare il cadavere dal medico legale.

La situazione diventa più difficile quando scoprono di non potere arrivare al riconoscimento dalle impronte digitali perché gli assassini avevano bruciato i polpastrelli della vittima. Così Charitos avvia le indagini cercando tra le persone scomparse nell'isola.

Nel frattempo Nikòlaos Ghikas, il capo della polizia, gli assegna anche l'omicidio di un noto proprietario di locali notturni, Konstantinos Koustas. L'uomo è stato ucciso all'uscita del suo locale con quattro colpi di pistola da uno sconosciuto fuggito a bordo di una moto che poi risulterà rubata. L'ipotesi iniziale

---

\* P. Märkaris, *Άμυνα ζώνης*, Gavriilidis, Athina 1998. Il romanzo è stato pubblicato in Italia nel 2001 da Bompiani con il titolo *Difesa a zona*, a traduzione di Andrea Di Gregorio.



è quella di un attentato terroristico, smentita poi dalla squadra antiterrorismo la quale, invece, giunge alla conclusione che si tratta di un regolamento di conti.

Il commissario, incuriosito, da una parte, dall'omicidio di Santorini e, dall'altra, infastidito da improvvisi e continui dolori alla spalla, non condivide la versione dei colleghi. Alcuni dettagli, infatti, lo spingono a pensare che il lavoro non sia stato eseguito da professionisti.

Le indagini cominciano dalla casa di Koustas, dove Charitos registra la testimonianza della seconda moglie della vittima, Elena Kousta.<sup>1</sup> La donna rifiuta l'ipotesi che il marito sia stato ucciso dalla malavita organizzata, che controlla il business dei locali notturni, i cosiddetti "padrini della notte".

In quest'occasione conosce anche il figlio della vittima, Makis, avuto dalla prima moglie. Questi ha problemi di dipendenza dalla droga e non è in buoni rapporti con la matrigna. All'appello manca solo la sorella di Makis, Niki Kousta, che pur avendo buoni rapporti sia con il fratello sia con la matrigna, non vive in famiglia.

In seguito il commissario si reca nel locale in cui è stato ucciso Koustas, il *Rebetiko*, per interrogare il portiere, Lambros Mandàs, testimone oculare dell'omicidio. Questi gli fornisce nuovi elementi: ricorda che l'assassino aveva i capelli bianchi ed era arrivato con un complice in moto pochi minuti prima che la vittima uscisse dal locale. Charitos interroga, poi, l'ultima persona con cui Koustas aveva parlato prima di uscire la sera dell'omicidio. È Kalia, una delle cantanti del *Rebetiko*, che racconta di aver avuto una discussione con il suo capo perché non danzava sulla pista, come egli avrebbe voluto. In seguito, dal dipartimento di polizia locale gli confermano che la moto usata per l'assassinio era stata rubata e poi abbandonata.

L'autopsia dello sconosciuto di Santorini porta intanto alla conclusione che la vittima era stata uccisa due o tre mesi prima, probabilmente con un colpo alla nuca dopo una lotta con gli assassini, probabilmente due.

Charitos invia le foto del cadavere al commissariato dell'isola e le distribuisce anche ai giornali, sperando così di avere più possibilità di arrivare

---

<sup>1</sup> I cognomi femminili greci sono patronimici, ovvero declinano al genitivo il cognome del marito o del padre. Nel caso in particolare, "Kousta" in realtà significa "di Koustas".

quanto prima al riconoscimento dell'uomo. Si reca poi, all'istituto di ricerche di mercato, dove lavora Niki Kousta per interrogarla. Lei si occupa di sondaggi demoscopici e statistiche di popolarità: è una ragazza gentile che non esita a rispondere a tutte le domande del commissario e a chiedere al commercialista del padre di fornirgli informazioni sui conti bancari di quest'ultimo. Quanto alla sera dell'omicidio, Niki dichiara di essere rimasta a casa col fratello che non si sentiva bene.

In una visita al ristorante della vittima, "camuffata" da invito a cena alla moglie Adriana, il commissario Charitos incontra la vedova di Koustas, diventata ormai la proprietaria, e nota la presenza di un ex ministro che gode di alte percentuali di popolarità, secondo i sondaggi di mercato condotti da Niki Kousta.

Il fatto incuriosisce Charitos che delega ai suoi assistenti che nel frattempo non sono riusciti a scoprire nulla su Koustas, il compito di controllare tutte le utenze telefoniche della vittima per vedere con chi aveva dei contatti.

Dai primi conti bancari non risulta nulla di strano, ma all'improvviso Ghikas gli chiede di archiviare il caso e di concentrarsi sul caso dello sconosciuto di Santorini. A malincuore il commissario concentra allora le sue indagini su questo fronte.

Dalla deposizione scritta del tedesco che aveva trovato il cadavere dell'uomo, emerge una descrizione più precisa della ragazza che lo accompagnava: era più giovane di lui e aveva lunghi capelli biondi. Mentre il proprietario di un bar di Santorini testimonia di averlo visto prendere un caffè con altri due uomini, gli investigatori non riescono ancora a trovare alcuna traccia relativa al suo alloggio.

Il commissario, in seguito a un grave malore, è ricoverato in ospedale, dove gli diagnosticano un episodio d'ischemia acuta e lo sottopongono ad alcuni controlli. La moglie Adriana e la figlia Katerina, arrivata immediatamente da Salonicco dove studia, stanno sempre al suo fianco.

Durante il suo ricovero i suoi assistenti gli portano i risultati dei controlli effettuati sui telefoni di Koustas, che contengono molte chiamate a vari politici, tra cui anche l'ex ministro visto al ristorante della vittima. A questo punto il

commissario comprende il comportamento di Ghikas e ordina di interrompere le indagini.

Dopo i vari controlli medici cui Charitos è sottoposto e che non lasciano presagire nulla di grave, il suo assistente gli presenta un calciatore, Kyriakos Seràfoglou, che aveva riconosciuto la vittima di Santorini, mostrata dal notiziario. Si tratta di Christos Petroulias, un arbitro di calcio della serie C.

Proseguendo l'indagine, scopre che Petroulias possiede un lussuosissimo attico, violato da sconosciuti che probabilmente erano alla ricerca di qualcosa d'importante.

Il commissario, assicurato del suo stato di salute dal dottore che lo cura, Fanis Ouzounidis, non vede l'ora di risolvere il caso e gli chiede di essere dimesso dall'ospedale. Ouzounidis, con il quale si è instaurato un rapporto di amicizia, lo accontenta comprendendo l'urgenza della situazione ma sollecitandogli di continuare la cura farmacologica accuratamente. Katerina non lascia Atene prima di assicurarsi che il padre si sia completamente ripreso e, nel frattempo, si mette alla guida della Mirafiori del commissario per dargli una mano sull'inchiesta.

Dalle indagini di Charitos risulta che Petroulias era andato con la ragazza bionda in crociera per le isole greche con uno yacht noleggiato. Eppure dalla dichiarazione di redditi non si riescono a giustificare gli agi che l'arbitro poteva permettersi, inducendo il commissario a pensare a qualche losco giro di denaro, forse legato alle partite della serie C che egli arbitrava. Infatti, cercando tra i conti bancari scopre che, prima di una partita tra la squadra di *Falirikòs* e quella di *Tritonas* la vittima aveva ricevuto il pagamento di una somma enorme. E iniziano così le ricerche nel campo delle scommesse sportive. Queste ultime lo portano alla scoperta che il proprietario di *Tritonas* era proprio Konstantinos Koustas, rendendo così automatico il collegamento tra le due vittime e i due casi – fatto che è ulteriormente confermato dalla testimonianza di Ombikue, un calciatore nigeriano del *Tritonas*, che racconta un litigio tra i due subito dopo la suddetta partita.

Nel frattempo ci sono evoluzioni anche nell'ambito familiare di Charitos: Katerina ha lasciato Panos, il fidanzato con cui stava a Salonicco, e inizia a

frequentare Fanis, il medico che l'aveva assistito durante l'infarto, cosa che inizialmente turba un po' il commissario.

Le ricerche procedono e portano il commissario all'interno di un circolo vizioso. Le indagini rivelano, intanto, che Koustas aveva creato una rete di squadre di calcio di serie C sponsorizzate da aziende che ufficialmente erano intestate a terzi, ma in realtà era lui a gestirle indirettamente.

Se lo sponsor di *Tritonas* è la società di ricerche demoscopiche *R-I Hellas* dove lavora Niki Kousta, la *R-I Hellas* è una consociata di un'azienda di investimenti, la *Greekinvest*, di cui amministratore era inizialmente Petroulias e dopo la sua morte Loukia Karamitri, la ex moglie di Koustas.

Alla *Greekinvest* appartengono un negozio di articoli sportivi, *Atletico*, e un ristorante cinese, *La Muraglia cinese*.

E mentre *Atletico* è lo sponsor della squadra di calcio di serie C *Iàsonas*, che appartiene a Kosmàs Karamitris, attuale marito di Loukia Karamitri, *La Muraglia cinese* è, invece, lo sponsor della squadra di calcio di serie C *Protèas*, il cui proprietario è Renos Chortiàtis, direttore di uno dei locali notturni di Koustas.

Il commissario si rende conto che è questa la difesa a zona creata con una precisione matematica da Koustas in modo che fosse impossibile arrivare a lui e fosse altrettanto impossibile accusarlo di nulla: tutte le società, infatti, operavano in maniera del tutto legale, anche se è chiaro che l'obiettivo reale delle sponsorizzazioni delle squadre era quello di riciclare denaro sporco.

Tuttavia, secondo i calcoli del commissario il denaro sporco che Koustas riusciva a riciclare con questo meccanismo era di un importo molto basso per giustificare una messinscena simile. Una prima soluzione al suo dubbio arriva da Stavros Kelesidis, un fidato impiegato dell'Intendenza di finanza con il quale Charitos collabora in questo caso: la *Greekinvest* ogni anno prelevava dalla banca Ionica una somma a titolo di prestito che restituiva alla fine dell'anno attraverso gli incassi e i guadagni legali. Il prestito era così rinnovato per l'anno successivo. In più, attraverso le sponsorizzazioni alle squadre della serie C che facevano le sue tre imprese (*R-I Hellas*, *Atletico*, *La Muraglia cinese*) riceveva ufficialmente dallo Stato greco cinquanta milioni di dracme per ogni squadra, ovvero centocinquanta milioni di dracme per tutte e tre.

Centocinquanta milioni è, per altro, la somma esatta depositata sul conto di Petroulias qualche giorno dopo la partita tra *Tritonas* e *Falirikòs*. Ora è chiaro che il litigio tra Koustas e Petroulias non riguardava soltanto il rigore fischiato contro la squadra di Koustas. Evidentemente Petroulias voleva qualcosa e lo aveva minacciato facendo perdere la squadra di *Tritonas*, ma soprattutto trasferendo, in qualità di amministratore della *Greekinvest*, i soldi delle sponsorizzazioni statali sul proprio conto personale.

A questo punto diventa ovvio che Petroulias era stato ucciso su ordine di Koustas.

Dall'interrogatorio di Loukia Karamitri, Charitos scopre che Koustas era un uomo autoritario. Apprende, inoltre, che quando lei l'aveva lasciato scappando con un cantante e proprietario di una piccola casa discografica, in altre parole Kosmàs Karamitris, il marito aveva deciso di vendicarsi di lei.

Inizialmente aveva ostacolato il lavoro del nuovo marito e poi, messo al corrente dei debiti che quest'ultimo aveva con degli usurai, aveva offerto di aiutarli imponendo però le proprie condizioni: lei non avrebbe mai più rivisto i figli e sarebbe diventata amministratrice della *Greekinvest* e lui sarebbe diventato proprietario della squadra di *Iàsonas*.

Il giorno del suo omicidio Koustas aveva prelevato una grande somma di denaro, il che convince il commissario che era previsto un incontro con un probabile ricattatore, forse anche lo stesso assassino. Il fatto, inoltre, che questi soldi non erano mai stati ritrovati lo porta alla conclusione che erano stati sottratti dal portiere subito dopo l'omicidio. Mandàs, infatti, confessa ed è arrestato.

Finalmente i pezzi del puzzle iniziano a mettersi a posto, ma rimane ancora un punto interrogativo sugli assassini dei due casi.

Con l'aiuto prezioso di Kelesidis e dopo avere interrogato duramente il commercialista di Koustas, Ghiannis Stilianidis, il commissario riesce ad accedere a un magazzino, dove quest'ultimo teneva la contabilità segreta. Violando la cassaforte del magazzino, appaiono agli occhi di Charitos i registri segreti di tutte le attività di Koustas e un classificatore contenente bonifici di ingenti somme versati in marchi tedeschi a due società estere.

A questo punto diventa facile per il commissario comprendere che si tratta di società di comodo che inviano denaro sporco in Grecia in qualche modo per poi riceverlo “pulito”. Allora diventa chiaro che Koustas aveva aperto un conto in valuta estera per permettere il riciclaggio del denaro sporco dei suoi collaboratori attraverso le sue società.

Inoltre, dalle ricerche vengono alla luce tre buste che servivano a Koustas per ricattare i due politici in un’eventuale rivelazione della sua attività di riciclaggio di denaro sporco. La prima contiene documenti della cessione di una proprietà da Koustas a un parlamentare - fatto che conferma, oltre all’attività illegale delle aziende di Koustas, i suoi legami con politici corrotti. Nella seconda busta Charitos scopre due foto di Santorini nelle quali riconosce la località fotografata: è il punto in cui era stato seppellito Petroulias. Grazie a queste foto egli ha una nuova conferma che l’arbitro era stato ucciso per ordine di Koustas e che quest’ultimo era ricattato. Nella terza busta ci sono, invece, foto compromettenti di Kalia in compagnia dell’ex ministro, lo stesso che riscuoteva alte percentuali di popolarità secondo i sondaggi di Niki Kousta. Il materiale ritrovato, pertanto, fornisce dati importanti all’inchiesta, ma purtroppo non porta il commissario al nome dell’assassino.

Le acque si agitano nuovamente con l’improvvisa morte di Kalia, apparentemente per overdose. Intanto Charitos continua a indagare ad alti livelli, in netto attrito con i suoi superiori, rischiando la sospensione dal servizio. Tutto cambia però, con l’assassinio dell’ex moglie di Koustas, che allontana lo scenario di sospensione e obbliga il commissario ad affrettare le conclusioni delle indagini.

Da due testimoni oculari si cerca di capire il profilo dell’assassino che risulta essere lo stesso di Koustas, mentre il marito dell’ultima vittima viene arrestato come mandante per gli omicidi di Koustas e della moglie. Vengono ritrovate nel suo appartamento, infatti, le prove che lui aveva intenzione di ricattare entrambi perché voleva eliminarli per potere avere accesso a tutte le proprietà che Koustas aveva intestato alla ex moglie.

L’ennesimo colpo di scena cambia completamente la rotta delle indagini. Dallo yacht noleggiato da Petroulias per le vacanze, emerge una foto che raffigura l’arbitro in compagnia di una ragazza bionda che non è altri che Niki, la figlia di

Kouostas, la quale nel frattempo si era tagliata e tinta i capelli rendendosi irriconoscibile. La sua testimonianza conferma la conclusione del commissario sul caso Petroulias. Tuttavia da alcuni particolari e soprattutto da un testimone oculare della sera dell'omicidio di Kouostas che riferisce che gli assassini erano un uomo e una donna, Charitos conclude che è stata Niki a organizzare l'omicidio del padre per rivendicare la morte del suo amato con l'aiuto del fratello Makis. Quest'ultima è arrestata, e durante la confessione fa ricadere la responsabilità dell'organizzazione al fratello.

Il commissario si reca a casa di Makis, dove egli confessa di avere ucciso il padre per rancore: questi non gli aveva mai dato del denaro ogni qualvolta che il figlio ne aveva bisogno né gli aveva mai affidato la gestione di nessuno dei locali notturni.

Ammette, inoltre, di avere ucciso anche la madre per lo stesso motivo. Loukia Karamitri aveva abbandonato i figli quand'erano molti piccoli, e quando più tardi Makis aveva cercato più volte di incontrarla, lei si era rifiutata ogni volta di vederlo. Solo con un sotterfugio legato a motivi di interessi era riuscito finalmente ad avere un appuntamento con lei. Il dolore che ne aveva provato era stato così lancinante da spingerlo a ucciderla.

Infine, confessa di essere stato lui a uccidere Kalia, preparandole una dose mortale di eroina tale da provocare un'overdose. Perché? Perché con Kalia aveva avuto una relazione e temeva che lei lo tradisse alla polizia giacché era a conoscenza dei ricatti che lui aveva fatto al padre. Dopo la sua confessione, Makis dichiara di voler costituirsi non prima però, di aver chiuso i suoi conti uccidendo anche la matrigna che si trova accanto a lui. All'improvviso, con la mano tremante punta la pistola contro di lei e, mentre Charitos cerca di evitare l'omicidio di Elena Kousta, frapponendosi fra lei e il colpo di pistola sparato da Makis, è colpito dalla pallottola:

Sento il colpo di pistola e in quello stesso istante percepisco una fiammata che mi accende il petto. La spinta della pallottola mi sposta all'indietro e perdo l'equilibrio. Faccio in tempo a vedere Dermitzakis che balza addosso a Makis, quindi...<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> P. Mårkaris, *Difesa a zona*, Bompiani, Milano 2001, p. 471.

Il romanzo termina con queste parole. E alla risoluzione dell'enigma poliziesco, si schiude un altro enigma, forse quello in cui il lettore è più coinvolto. Il commissario morirà?

I punti di sospensione lasciano, tuttavia, prevedere un auspicato seguito.

### 3. *Ο Τσε αυτοκτόνησε (Si è suicidato il Che, 2003)\**

Il commissario Charitos, dopo l'incidente accadutogli - nel tentativo di salvare Elena Kousta dalla pallottola del figliastro in *Difesa a zona* - si trova a casa a trascorrere il suo congedo di convalescenza trimestrale. In questo periodo Charitos si sente debole, annoiato, "in ostaggio" dall'apprensiva moglie Adriana e senza neanche la possibilità di restare in contatto con i suoi collaboratori, giacché al lavoro è stato sostituito dal collega Ghiannoutsos.

La sua quieta vita casalinga è interrotta quando si trova ad assistere al suicidio dell'imprenditore di successo Iàson Favieros in diretta televisiva durante una trasmissione molto seguita in Grecia. Charitos non riesce a capire le motivazioni di questo suicidio pubblico da parte dell'imprenditore, e il suo tentativo di avere qualche informazione su di lui gli fa soltanto scoprire che la vittima si era arricchita recentemente grazie alle opere pubbliche svolte in occasione dei giochi olimpici ad Atene.

Nel frattempo un'organizzazione nazionalista greca dal nome «Φίλιππος ο Μακεδών» («Filippo il Macedone») rivendica la responsabilità del suicidio di Favieros, costretto a quel gesto dopo le minacce dell'organizzazione che diversamente avrebbe giustiziato tutta la sua famiglia. La vittima era accusata dall'organizzazione di impiegare mano d'opera straniera nei suoi cantieri contribuendo a loro avviso all'aumento della disoccupazione dei greci e

---

\* P. Mårkaris, *Ο Τσε αυτοκτόνησε*, Gavriilidis, Athina 2003. Il romanzo è stato pubblicato in Italia nel 2004 da Bompiani con il titolo *Si è suicidato il Che*, a traduzione di Andrea Di Gregorio.



contaminando il Paese di razze estranee. Questa tesi, però, non convince molto il commissario.

Durante un controllo in ospedale che lo rassicura del miglioramento del suo stato di salute, Charitos riceve la notizia dell'uccisione di due curdi da parte della stessa organizzazione e non può evitare di recarsi sul luogo del delitto. Lì incontra anche il suo sostituto Ghiannoutsos e ne intuisce subito la totale incompetenza.

Dopo questo evento il suo capo, il direttore della polizia Ghikas, va a fargli visita in casa e gli chiede di indagare in maniera ufficiosa del caso confidandogli da una parte, la sua sfiducia nelle capacità di Ghiannoutsos e, d'altra, le forti preoccupazioni sulla carriera dello stesso commissario. In più gli affianca come collaboratrice la sua segretaria, Koula.

Le indagini, avviate dalla visita alla casa di Favieros, si spostano in seguito al suo cantiere nel villaggio olimpico e alla sede della sua impresa edile *Domitis SPA*. Emerge dalle testimonianze dei suoi impiegati, la segretaria Theoni Lefaki e il direttore generale Xenofòn Zamanis, che l'imprenditore era stato nel passato un uomo di sinistra in lotta contro la dittatura dei colonnelli e torturato dall'ESA<sup>3</sup>, che assumeva in cantiere soprattutto operai Balcani con i quali aveva un ottimo rapporto, e che i suoi affari andavano benissimo.

Anche se non ci sono, dunque, motivi evidenti che possano spiegare il suicidio, entrambi gli interrogati dichiarano che Favieros ultimamente passava molte ore al computer - computer che è esaminato da Koula, ma purtroppo senza esito. Contribuisce all'indagine, frattanto, la pubblicazione di una biografia su Favieros, piuttosto corposa, scritta da un certo Minàs Logaràs, la quale fa un elogio al passato della vittima come dirigente della Resistenza contro la dittatura militare e racconta il suo successo nelle attività imprenditoriali nel campo dell'edilizia. L'unica parte della biografia che fa incuriosire il commissario è il riferimento all'esistenza di una società off-shore appartenente a Favieros per la quale, però, l'autore non fornisce ulteriori dettagli.

Il commissario si reca alla casa editrice che ha pubblicato la biografia e scopre che l'aveva ricevuta per posta circa tre mesi prima del suicidio di Favieros.

---

<sup>3</sup> Vd. qui p. 68, n. 100.

Il pacco era accompagnato da una lettera, dove era scritto che se l'editore fosse stato interessato a pubblicare il libro, sarebbe stato questi a decidere quando farlo. L'indirizzo cui l'editore aveva mandato il contratto firmato in modo da potere acquisire i diritti di pubblicazione si scopre essere una casa disabitata. Charitos inizia a pensare l'ipotesi di un'autobiografia dallo stesso Favieros.

Nel frattempo, Koula torna agli uffici di *Domitis* e conferma, infatti, l'esistenza di una società immobiliare *off-shore* dal nome *Balkan Prospect Real Estate Agents* che opera in Grecia ma soprattutto nei Balcani. Dall'incontro con la dirigente di questa società, Koralia Ghianneli, emerge in seguito che si tratta di un'attività molto proficua, una rete di agenzie immobiliari con una struttura flessibile poiché gestita dalle agenzie locali. Mentre nelle nazioni balcaniche si occupa anche di edilizia abitativa, ad Atene si occupa soltanto di compravendite di immobili.

Il commissario chiede aiuto a un esperto in materia, un agente immobiliare di fiducia consigliato da Sotiròpoulos, il giornalista con cui Charitos si confida di rado. Da questo incontro, scopre che le agenzie di Favieros s'interessano soltanto alle zone povere di Atene - Sepòlia, Liòsia, Oropòs<sup>4</sup> - e riesce ad avere in maniera confidenziale il nome di due altre agenzie immobiliari che appartengono alla *Balkan Prospect Real Estate Agents*.

Il caso si complica con un secondo suicidio pubblico durante un'altra trasmissione televisiva. La seconda vittima è il deputato Loukàs Stefanakos. Le somiglianze tra i due suicidi non lasciano molti margini per un'interpretazione diversa da quella che del collegamento tra i due casi.

Ghikas, quindi, convoca il commissario nel suo ufficio e gli comunica, da una parte, che le sue indagini devono continuare in incognito, ma, dall'altra che a partire da quel momento avrebbero avuto la sua copertura e il consenso del direttore generale perché si sospetta che dietro ai suicidi ci sia un grosso scandalo.

L'organizzazione «Filippo il Macedone» rivendica, nel frattempo, la responsabilità anche di questo suicidio, accusando Stefanakos di essere un traditore della nazione per aver voluto introdurre la lingua degli immigrati

---

<sup>4</sup> Sepòlia e Liòsia sono quartieri sul versante lato nord-occidentale della città di Atene, mentre Oropòs si trova fuori città, nella periferia dell'Attica.

balcanici nella scuola greca. Il governo, nel tentativo di tranquillizzare l'opinione pubblica, chiede alla polizia l'arresto dei membri del gruppo.

Kostas Charitos decide di non lasciare a metà le indagini del primo caso ma comincia, invece, a indagare su ambedue i fronti avvalendosi sempre dell'aiuto prezioso di Koula che intanto è finita sotto l'ala protettiva di Adriana. La moglie del commissario la distrae, infatti, spesso dai suoi incarichi per avviarla all' "arte" culinaria, rivelandole trucchi e segreti dei piatti tradizionali greci che la figlia Katerina, al contrario, disdegna impegnata nei suoi studi giuridici. Ed è proprio grazie alle indagini di Koula sulle compravendite che si riesce a chiarire l'attività della società di Favieros. Questi aveva organizzato una rete di compravendite immobiliari in zone deprezzate di Atene, speculando così non solo a danno dei vecchi proprietari - ovvero greci che volevano allontanarsi da quelle zone abitate ormai prevalentemente da immigrati - ma anche a danno dei potenziali acquirenti stranieri, la maggior parte dei quali erano poi gli stessi operai che lavoravano nei cantieri di Favieros e che erano in cerca di un'abitazione da comprare a poco prezzo.

Dalla trasmissione di Sotiròpoulos dedicata ai suicidi di Favieros e Stefanakos emerge che i due avevano una storia comune. Li accomuna un passato - fatto di lotte contro la dittatura, di prigionie e di torture - che lascia, tuttavia, in sospeso il dubbio che i due fossero in contatto anche nel presente.

Riflettendo sul loro passato il commissario pensa di chiedere l'aiuto dell'amico "nascosto", Lambros Zisis. Questi conferma l'attività nell'ambito della Resistenza da parte di entrambi, ma gli spiega che mentre Favieros dopo quel periodo era diventato un imprenditore di successo, Stefanakos aveva sempre continuato a combattere contro il sistema. Secondo lui, l'unico motivo possibile per i suicidi era quello di essersi sentiti soffocati dalla vita che conducevano, lontana dagli ideali di una volta. Charitos, però, non è della stessa idea.

Sempre dal giornalista Sotiròpoulos, il commissario viene a sapere che la moglie di Stefanakos, nonché figlia di uno dei favoriti della dittatura dei colonnelli, Lìlian Stathatou, dirige due aziende: un ufficio di consulenza per investimenti nei programmi dell'Unione Europea e un'azienda di pubblicità.

Koula, grazie all'aiuto di Spiros, un suo giovanissimo cugino esperto in informatica, riesce a entrare nelle matricole del ministero del commercio e così scoprire che Stathatou in una delle due aziende ha come socio la moglie di Favieros, Sotiria Markaki-Favierou.

Intanto, a una settimana dal suicidio di Stefanakos, è pubblicata una sua biografia, scritta dallo stesso Minàs Logaràs, che convince il commissario che i suicidi su cui sta indagando sono stati ben pianificati e, in seguito, imposti alle vittime. Non riuscendo però ancora a collegarli fra loro, sorge in lui la paura di una nuova vittima.

Dalla biografia di Stefanakos, scritta seguendo lo stesso schema di Favieros, risulta che anche la seconda vittima aveva vissuto le stesse esperienze del primo, ossia la lotta contro la dittatura e l'arresto da parte della ESA. E anche in questo caso il presente è raccontato a tinte ben più fosche del passato.

Emergono, infatti, accuse e insinuazioni sull'attività delle società della moglie, in una delle quali - l'*Union Consultants* - era socio Sotiria Markaki-Favierou, e sul modo in cui Stefanakos aveva aiutato la moglie a sviluppare questa società. Si scopre, inoltre, che l'*Union Consultants* aveva uffici nei Balcani occupandosi di tutti quei Paesi che aspettavano l'ingresso nell'Unione Europea. Pian piano il commissario inizia a collegare le due storie.

Nel frattempo alcuni agenti di polizia, senza avvertire Ghikas, arrestano tre membri della «Filippo il Macedone» con l'accusa sia dell'omicidio dei due curdi sia di concorso morale nel suicidio di Favieros e di Stefanakos.

Ghikas, deluso dal fatto che il questore non si sia fidato di lui, decide di prendere un periodo di ferie e a Charitos consiglia di completare il suo periodo di convalescenza. Mentre il commissario si prepara per andare per qualche giorno in vacanza, riceve a casa la biografia di Apòstolos Vakirtzìs, un noto giornalista, a firma dello stesso autore delle altre due. In una corsa contro il tempo, per impedire una terza vittima, arriva troppo tardi: Vakirtzìs si toglie la vita dandosi a fuoco a casa sua durante il ricevimento per il suo onomastico, dove era presente la troupe della stessa emittente degli altri due suicidi pubblici.

Charitos rimanda la sua partenza, va a parlare con Ghikas e il questore, gli racconta tutti i dati emersi dalle indagini e arriva alla conclusione ufficiale che si tratta d'incitamento al suicidio.

Le indagini procedono con interrogatori alla moglie di Stefanakos, perquisizioni alla casa di Vakirtzis e agli uffici dell'impresa edile di Favieros e altri interrogatori a Ghianneli che sembra coinvolta negli affari di quest'ultimo nei Paesi balcanici. I sospetti del commissario su probabili rapporti tra le tre vittime inizialmente sono confermati da Ghianneli che spiega il passato comune di Resistenza alla dittatura e il fatto che Favieros e Vakirtzis erano rimasti in contatto.

La biografia di Vakirtzis dà ulteriore conferma sul passato comune dei tre, ma allo stesso tempo sottintende che il giornalista aveva "rapporti particolari" con persone di spicco - come sindaci, deputati, ministri, e così via - rapporti che miravano a fargli ottenere un trattamento di favore per le aziende che possedeva non tanto come proprietario quanto come socio occulto. Per iniziativa di Koula, affiancata sempre dal cugino Spiros, sono controllati anche i computer delle tre vittime e si scopre un giro di affari tra i tre e una quarta persona. Emerge ancora che Vakirtzis ricattava gli altri due e che questi a loro volta erano ricattati.

A casa di Charitos arriva un pacco da Logaràs con dentro una maglietta con l'immagine di Che Guevara e un CD. Il commissario decide di fare nuovamente visita al suo vecchio amico Zisis, per avere maggiori informazioni sul legame che potrebbe esserci tra queste tre persone dal passato comunista. Infatti, è proprio Zisis, ascoltando il CD con la canzone su Che Guevara, che riesce a fare il giusto collegamento. Tutte le vittime, insieme ad altre tre persone, appartenevano nel passato ad un gruppo che si chiamava «Ανεξάρτητη Αντιστασιακή Οργάνωση "Τσε"» («Organizzazione Indipendente di Resistenza "Che Guevara"») il cui capo, un certo Thanos Ghiannelis, era morto da tempo.

Dalle ricerche che conducono i suoi assistenti, il commissario scopre che Koralia Ghianneli è la figlia del capo del gruppo «Che Guevara», cioè di Ghiannelis. Egli si era suicidato molti anni prima impiccandosi in casa, mentre il produttore delle magliette era un ex membro della polizia militare, poi condannato

insieme ai torturatori dell'ESA in un processo in cui erano testimoni dell'accusa tutte e tre le vittime.

Mentre Ghianneli, in un successivo interrogatorio del commissario questa volta su suo padre, confessa di essere la figlia di Thanos Ghiannelis e gli racconta le vicende personali della famiglia, Charitos scopre con grande sorpresa, grazie al produttore delle magliette, che Ghianneli aveva sposato Ghiagos Skouloudis, il torturatore del padre, dando così uno schiaffo mortale a quest'ultimo.

A quel punto il commissario realizza di aver trovato la risoluzione dell'enigma. Telefona a Ghianneli facendole capire che è arrivato alla conclusione del caso: dietro a tutto questo si trova proprio lei. A sua volta, la donna chiede di riceverlo a casa, dove successivamente gli racconta tutta la vicenda dall'inizio.

Ghianneli aveva conosciuto il marito alla sede della polizia militare, dove avevano imprigionato il padre dopo l'arresto. Si era innamorata di Skouloudis senza conoscere il suo ruolo e lo aveva sposato. Solo dopo la caduta della dittatura aveva scoperto che il marito era il torturatore del padre a seguito di una lettera ricevuta da quest'ultimo, nella quale il padre ferito dall'accaduto la disconosceva come figlia. Lei aveva fatto vari tentativi di mettersi in contatto sia con lui sia con il fratello, ma loro avevano tagliato per sempre il legame con lei.

Quando, tuttavia, il marito era stato arrestato per i crimini commessi durante la dittatura, la donna si era trovata in possesso dei documenti che avrebbero compromesso le tre vittime. Questi avevano rinnegato i giovanili ideali rivoluzionari trasformandosi in imprenditori, abbandonando al suo destino Ghiannelis, tradito dagli ex compagni e dalla figlia. E quando Ghiannelis si toglie la vita, la figlia decide di vendicarsi di coloro che, secondo lei, lo avevano spinto a compiere quel gesto.

Così si era fatta assumere da Favieros e aveva avviato il suo progetto: scriveva le biografie delle tre vittime, inviava loro messaggi per posta elettronica con gli elementi più infamanti presenti nelle biografie minacciando di rivelare i loro segreti più terribili, rovinandogli così la vita, l'immagine e la famiglia. In cambio del suo silenzio chiedeva loro di suicidarsi come aveva fatto suo padre, ma di farlo pubblicamente se non volevano che il loro nome fosse infangato attraverso le biografie. Una volta che essi accettavano, lei inviava all'editore le

biografie senza le parti offensive e solitamente esse erano pubblicate dall'editore dopo i suicidi per attirare di più l'attenzione e la curiosità della gente.

Dopo la confessione, Ghianneli rifiuta di seguire il commissario alla Centrale per la deposizione ufficiale spiegandogli che non può sostenere la sua accusa in quanto non esistono prove: le biografie sono firmate da un certo Logaràs che non ha nessun collegamento con lei; le e-mail inviate alle vittime erano fatte in modo da autocancellarsi il giorno dopo la lettura; l'archivio che aveva creato con i dati sulle vite delle vittime l'aveva già distrutto interamente lei stessa dopo avere raggiunto l'obiettivo che s'era prefissato.

Perché allora aveva portato il commissario sulle sue tracce inviando direttamente a lui l'ultimo materiale? Perché voleva che qualcun altro sapesse il suo segreto. Charitos è contento di aver risolto il caso, benché sia amareggiato per non potere arrestare il colpevole per mancanza di prove.

#### 4. Βασικός μέτοχος (*Azionista di riferimento*, 2006)\*

Il commissario Charitos si trova a Salonicco insieme alla moglie Adriana e il futuro genero Fanis per la seduta di esami del dottorato di ricerca della figlia Katerina.

Mentre Katerina discute sul tema della sua tesi, ovvero il terrorismo, il commissario si riempie di orgoglio e commozione, e la madre, anche se emozionata, non smette di preoccuparsi del futuro della figlia. Katerina ottiene il massimo del punteggio.

Dopo i festeggiamenti a Salonicco, si spostano tutti a Volos a casa dei genitori di Fanis, Sevastì e Pròdromos, dove Katerina annuncia di avere intenzione di accettare la proposta del suo professore di entrare nel suo gruppo di ricerca e aspirare così a una carriera accademica. La notizia lascia nuovamente perplessa Adriana e scontento Charitos che sognava di vederla diventare giudice.

---

\* P. Mårkaris, *Βασικός μέτοχος*, Gavriilidis, Athina 2006. Il romanzo è stato pubblicato in Italia nel 2007 da Bompiani con il titolo *La lunga estate calda del commissario Charitos*, a traduzione di Andrea Di Gregorio.

Lei per risollevarlo, promette di fare la domanda per entrare in magistratura parallelamente alla ricerca.

La famiglia torna ad Atene: Katerina e Fanis si preparano a partire per una vacanza a Creta, dopo avere annunciato a Charitos e Adriana la loro decisione di convivere, lasciandoli ancora più perplessi e preoccupati.

Subito dopo la loro partenza arriva la notizia sconvolgente di un attacco terroristico alla *El Greco*, la nave sulla quale viaggiano i due giovani. I terroristi hanno dirottato la nave e tengono tutti i passeggeri in ostaggio. Charitos e la moglie partono subito per Creta, dove già si trova il direttore della polizia Nikòlaos Ghikas, e la maggior parte delle forze di polizia. Queste hanno situato il centro operativo alla base del porto Souda, sul versante nord-occidentale dell'isola, da cui è possibile monitorare bene la nave e registrare tutti i suoi movimenti. Cercano di avere un contatto con i terroristi, ma questi ultimi rifiutano ogni comunicazione per evitare di svelare la propria identità, il loro piano e il loro obiettivo.

Charitos e la moglie sono ovviamente disperati.

Al commissario è dato il compito di collaborare con Fred Parker, un inviato della FBI, mentre i terroristi comunicano per la prima volta tramite il comandante della nave e chiedono medicine e alimenti per i bambini. Inoltre, dalle parole del comandante risulta che l'identità dei terroristi rimane sconosciuta, poiché comunicano con loro soltanto per iscritto in inglese. Le ipotesi degli specialisti sul caso sono prevalentemente due: i terroristi possono essere palestinesi, come quelli che nel passato avevano dirottato una nave italiana; oppure ceceni, secondo la teoria del direttore del Consiglio di sicurezza della Federazione russa che si era recato a Souda per unirsi alla squadra. Nessuna delle due, però, convince Ghikas che alla fine decide di non collaborare con l'esperto russo inviato dal primo ministro.

All'improvviso la nave salpa, entra nel golfo di Chanià, a Creta, e getta l'ancora davanti alle isolette di fronte, a distanza di sicurezza dalla polizia. Nel frattempo ad Atene è ritrovato il corpo di un modello televisivo omosessuale molto conosciuto, e Ghikas obbliga il commissario Charitos a tornare in servizio e indagare sul caso. Questi obbedisce malvolentieri, mentre la moglie Adriana resta



sull'isola per seguire la vicenda da vicino. Mentre Charitos - nel tentativo di proteggere la figlia - aveva cercato in tutti i modi di tenere nascosto il fatto che lei fosse una dei passeggeri, si rende conto che tutti i suoi collaboratori ne sono a conoscenza.

Una volta arrivato ad Atene, egli si mette subito al lavoro recandosi al Centro Olimpico di Faliro, dove il cadavere era stato rinvenuto da una pattuglia che sorvegliava la zona. La vittima si chiama Stelios Yfantidis, ucciso a bruciapelo sulla fronte con una pistola *Luger* tedesca risalente alla seconda guerra mondiale. Sul luogo del delitto, però, non si trovano né la pallottola fatale né tracce di sangue. Questi dati portano alla conclusione che la vittima sia stata assassinata altrove e poi portata fin lì. Non esistono testimoni oculari, e Charitos inizia le indagini dalla casa di Yfantidis visitando poi l'agenzia di modelli dove lavorava e la casa dei suoi genitori.

Dai vari interrogatori risulta che la vittima era omosessuale e che ultimamente frequentava un tipo strano con una grossa moto. Il padre di Yfantidis quando aveva scoperto che il figlio era omosessuale se n'era andato di casa per la vergogna ed era talmente aggressivo nei confronti del figlio da avere persino minacciato di ritorsioni l'agenzia dove quest'ultimo lavorava se non l'avessero licenziato.

I colleghi di università del modello raccontano che era una persona molto buona e riservata, aggiungendo un particolare rilevante: aveva terrore del padre.

Mentre Charitos cerca di concentrarsi sulle indagini dell'omicidio, i terroristi rilasciano alcuni passeggeri ma tra questi non ci sono né Katerina né Fanis. Però la notizia che riaccende la speranza è che i due lavorano sulla nave come dottore e assistente, cercando di curare i malati che si trovano a bordo. Dagli ostaggi liberati si diffonde la notizia che sulla nave c'è la figlia di un agente della polizia: i giornalisti non ci mettono molto a individuare che si tratta della figlia di Charitos.

I terroristi procedono con la prima esecuzione: uccidono un passeggero albanese. In seguito, rivelano sia la loro identità sia le loro richieste. Dalla postazione radio della nave dichiarano di appartenere all'«Οργάνωση Ελλήνων Εθελοντών της σέρβικης Βοσνίας “Ο Φοίνιξ”» («Organizzazione Volontari

Ellenici per la Bosnia Serba “La Fenice”»), di essere, cioè, cittadini greci che hanno combattuto a fianco dei serbo-bosniaci durante la guerra di Kosovo. Le loro richieste sono tre: il governo greco deve riconoscere che a Srebrenica non c'è stato alcun massacro;<sup>5</sup> la Chiesa di Grecia deve divulgare il parere sulla presunta strage, contenuto nel dossier dell'Arcivescovato di Atene sul Tribunale dell'Aja; e, infine, il governo deve chiedere ufficialmente ai passeggeri della *El Greco* di firmare un testo preparato da loro. Dichiarano che chi firma questo testo, in difesa delle loro posizioni, sarebbe stato liberato subito e minacciano di giustiziare un ostaggio al giorno, se le loro richieste non sarebbero state accolte.

Il portavoce del governo dichiara che non intende cedere ai ricatti dei terroristi, intimando loro di liberare pacificamente tutti gli ostaggi e di lasciare liberi i passeggeri di firmare o meno il testo. Il Santo Sinodo della Chiesa di Grecia accoglie la richiesta della diffusione del parere al Tribunale dell'Aja, ma prende fermamente le distanze dall'azione terroristica chiedendo di rilasciare tutti gli ostaggi indiscretamente.

Mentre il commissario Charitos interroga il padre di Yfantidis che sostiene di non essere stato ad Atene il giorno dell'omicidio, i terroristi, soddisfatti dell'andamento delle indagini, decidono di rilasciare tutti gli ostaggi tranne i passeggeri stranieri e Katerina, poiché figlia di un agente di polizia. Katerina sarà liberata solo se la Confederazione Ellenica degli Impiegati di Polizia ritira la proposta circa l'applicazione di una carta di intenti antirazzista, grazie a cui potranno entrare nella polizia anche cittadini stranieri. Una nuova minaccia intanto incombe: i terroristi proclamano di giustiziare i passeggeri stranieri se

---

<sup>5</sup> Com'è noto, il massacro di Srebrenica, dove viveva un'importante comunità bosniaca di fede musulmana e punto di approdo per migliaia di profughi musulmani del circostante territorio jugoslavo, è considerato uno dei crimini di guerra più cruenti non solo del conflitto nell'ex Jugoslavia, ma anche di ogni conflitto avvenuto dopo il secondo conflitto mondiale. Nel luglio 1995 le truppe serbo-bosniache fucilano più di ottomila civili (altre fonti aumentano la cifra a diecimila) dai quattordici ai sessantacinque anni, nonostante la cittadina fosse sotto la tutela della Forza di protezione delle Nazioni Unite, ovvero dei Caschi blu olandesi. Alla fine del conflitto la Corte Internazionale di Giustizia dell'Aja avvierà un clamoroso quanto discusso processo, atto a punire i responsabili politici e militari del massacro.

entro ventiquattro ore non saranno sospese le indagini sulla partecipazione dei terroristi al cosiddetto massacro di Srebrenica.

Il commissario sconvolto dalle evoluzioni sta per partire per Creta, ma glielo impedisce un secondo omicidio identico al primo.

La vittima è un altro omosessuale, Gheràsimos Koutsùvelos, una star della pubblicità, che è trovato morto presso il campo di canottaggio del villaggio Olimpico di Shiniàs. L'assassino gli ha sparato a bruciapelo alla fronte, l'arma usata è la stessa, e anche in questo caso l'omicidio non è avvenuto nel luogo del ritrovamento. Si tratta sicuramente dello stesso assassino: Charitos pensa si tratti di un *serial killer* che vuole ripulire la città dagli omosessuali. Le indagini cominciano dalla casa di Koutsùvelos, dove si rivela il luogo dell'omicidio, la vasca da bagno. Da questo dato il commissario deduce che la vittima conosceva il suo assassino e che forse avevano una relazione.

Mentre la Confederazione degli Impiegati di Polizia ritira la carta di intenti antirazzista e tutti aspettano la liberazione di Katerina, le indagini sui due assassini ad Atene procedono. Dalle testimonianze dei vicini della vittima, Charitos riesce ad avere la descrizione dell'assassino: si tratta di un uomo alto, muscoloso, vestito di nero, rasato a zero, senza barba, che porta sempre il casco e guida una moto *Harley Davidson*. È indubbio che si tratti della stessa persona che tutti descrivono come un giovane culturista, ma la polizia si trova in un vicolo cieco. Le ricerche circa i possibili proprietari di quel tipo di arma usato negli omicidi, sono infruttuose poiché alla fine dell'Occupazione nazista, i tedeschi ne avevano lasciate molte in Grecia. Il commissario, intanto, ordina ai suoi assistenti di controllare tutte le *Harley Davidson* rubate nell'ultimo periodo sperando di trovare il bandolo della matassa.

All'improvviso l'assassino chiama il commissario e gli dice furioso di avere avvisato le agenzie pubblicitarie dove lavoravano le vittime che se non avessero smesso di trasmettere pubblicità, egli avrebbe cominciato a uccidere tutti quelli che ne prendevano parte. Infatti, si autodefinisce «l'omicida dell'azionista di riferimento», in altre parole delle aziende pubblicitarie. La voce del presunto assassino e le espressioni che egli usa, però, non combaciano per niente con la descrizione dei testimoni: la voce dell'interlocutore è quella di un uomo anziano.

Katerina viene liberata e - grazie a Ghikas - è trasferita con un elicottero ad Atene insieme a Fanis e Adriana, con la massima discrezione. La ragazza non è stata maltrattata, ma ha subito un trauma psicologico tale da farla diventare fragile e silenziosa. Con il prezioso sostegno di Fanis e del commissario, che le fa conoscere Lambros Zisis, la ragazza riesce piano piano a riprendersi.

Intanto, i terroristi mettono in scena l'esecuzione di un altro passeggero, ma in realtà si scopre che si tratta di una persona morta anch'egli per cause naturali dovute a un coma diabetico.

Con un colpo di scena le forze della Marina militare, coordinate dal Ministero della Difesa, fanno irruzione sulla nave e dopo una sparatoria arrestano i terroristi. Solo in quel momento si scopre che c'è un'altra vittima, un tedesco morto per cause naturali, e un cittadino russo ferito ma non in pericolo di vita.

Il merito dell'operazione va ovviamente per motivi politici al Ministero della Difesa e non alla polizia che invece aveva svolto le indagini ed era arrivata alla soluzione del caso. Se, da un lato, Ghikas è, certo, contento per l'esito, dall'altro, è costretto ad accettare suo malgrado le decisioni dei suoi superiori, nonostante si senta profondamente tradito e deluso. Parte così da Creta e torna ad Atene, dove cerca di "superare" la vicenda.

Sul fronte ateniese, dopo la telefonata dell'assassino, il commissario convoca e interroga i due dirigenti delle agenzie pubblicitarie che hanno nascosto alla polizia le minacce ricevute. Essi confessano spiegando però di non avere preso sul serio le parole di un "γεροντάκι", ovvero di un "vecchietto". A seguire, sono convocate e interrogate anche tutte le reti televisive e radiofoniche che confessano di avere ricevuto le stesse minacce e avere deciso, nonostante tutto, di non fermare la pubblicità, come invece gli è chiesto dalla polizia. Tutti i centralini sono messi sotto controllo e tutti aspettano un'eventuale terza vittima.

Adesso che Katerina è sana e salva, il commissario si dedica completamente alle indagini, ma purtroppo non riesce a fare passi avanti.

Il terzo omicidio avviene in una strada affollata, la vittima è Charà Ghiannakaki, una giornalista di successo coinvolta in varie pubblicità. L'assassino, in moto, le ha sparato con la stessa arma degli omicidi precedenti mentre lei era al volante della sua automobile. Dalle descrizioni dei testimoni

oculari il profilo è lo stesso dei primi due omicidi. Dopo qualche tempo la moto è ritrovata abbandonata e l'unica cosa che emerge dalle analisi dei laboratori della Scientifica è qualche residuo di erba sulle ruote.

L'assassino, innervosito dalla mancata pubblicazione delle sue comunicazioni da parte della polizia e dalla continuazione della messa in onda della pubblicità, invia una lettera al direttore di un giornale. Nella lettera spiega tutta la vicenda e gli chiede di pubblicarla minacciandolo di continuare a uccidere in caso contrario. La lettera è, così, pubblicata con il consenso della polizia, la quale spera che in questo modo la televisione fermi la pubblicità e, di conseguenza, gli omicidi, in modo da concederle il tempo sufficiente per arrivare al nome dell'assassino. Il commissario, comunque, ipotizza anche l'esistenza di un complice.

La lettera provoca un caos nel mondo della pubblicità e della televisione che - nonostante le richieste e le speranze della polizia - continua a trasmettere gli spot per evitare il fallimento.

Da un colloquio con l'amico Zisis, Charitos capisce che gli unici che potrebbero possedere l'arma del delitto in Grecia sono i cosiddetti «Τάγματα Ασφαλείας», ovvero i «Battaglioni di Sicurezza»,<sup>6</sup> in azione durante il periodo dell'Occupazione, e non i partigiani, come gli aveva, invece, suggerito un colonnello del Ministero della Difesa. Nonostante il dato fornito da Zisis sia fondamentale, risulta un compito difficile individuare gli ex collaborazionisti ancora in vita. Ghikas ne conosce uno, Stathis Kostaràs, che era stato anche torturatore di Zisis. Charitos decide di cercarlo, ma purtroppo l'incontro è, alla fine, infruttuoso per il commissario che sente di brancolare di nuovo nel buio.

Mentre Katerina annuncia al commissario di aver deciso di fare domanda al Ministero della Giustizia per il concorso di pubblico ministero e abbandonare l'ambito della ricerca, avviene il quarto omicidio, sempre con la stessa modalità e con un'altra vittima del mondo pubblicitario televisivo, Vasos Alibràndis. All'omicidio segue una seconda lettera dell'assassino allo stesso giornale, con le stesse minacce. Questa volta però c'è un testimone che ha visto fuggire l'assassino con una *Vespa* rossa.

---

<sup>6</sup> Vd. qui p. 52.

L'immagine del tipo di veicolo inizia a circolare per i telegiornali e improvvisamente una signora dice di avere una fotografia dell'assassino mentre fuggiva e si toglieva il casco, scattata per caso da suo figlio mentre giocava con la macchinetta fotografica. L'assassino è un culturista, ma evidentemente usa un camuffamento perché in realtà non è rasato, ma ha i capelli ricci e la barba folta.

Mentre la polizia cerca nella sua banca dati di fare corrispondere il viso nella foto con uno di quelli nell'archivio, il commissario Charitos inizia a pensare che l'assassino potrebbe far parte di qualche organizzazione di estrema destra e potrebbe avere recuperato la pistola da qualche ex membro dei Battaglioni di Sicurezza. Il suo ragionamento lo porta a interrogare i terroristi che hanno dirottato la *El Greco*, tenuti in isolamento in un carcere di massima sicurezza, perché forse lo avrebbero riconosciuto. Inizialmente tutti negano di conoscerlo, ma subito dopo che Charitos va via, uno di loro, Periklis Stavrodimos, si finge malato per essere trasportato in ospedale: in realtà vuole parlare con il commissario di nascosto dagli altri detenuti.

Charitos si reca immediatamente in ospedale, dove Stavrodimos gli confessa di conoscere l'uomo raffigurato nella fotografia mostrata l'altro giorno. Dopo avere avuto la garanzia che, grazie alla sua collaborazione, sarebbe stato trasferito in un altro tipo di carcere, spiega che l'assassino, ovvero Lefteris Perandonakos, faceva parte della loro organizzazione; ed era stato addirittura lui stesso a suggerire il piano del dirottamento della nave per arrivare a ottenere la sospensione dell'inchiesta sulla Bosnia.

Tuttavia, circa un anno prima, quando Perandonakos aveva conosciuto il suo cosiddetto "nonno spirituale" - un uomo di età avanzata che l'aveva molto influenzato con la storia delle sue passate esperienze - aveva deciso di staccarsi dal gruppo ritenendo che il dirottamento non fosse, alla fine, un progetto serio. Aveva, quindi, proposto di collaborare a un altro progetto, sempre ideato dall'anziano uomo, che sarebbe stato molto più importante e impegnativo. Il resto del gruppo, racconta Stavrodimos, non aveva accettato e perciò le loro strade si erano divise.

La fortuna ha così finalmente sorriso al commissario che vede confermata la sua ipotesi sull'esistenza di un complice dell'assassino e che ora ha a disposizione

tutti i dati che gli servono per catturare il giovane. Una volta informato anche Ghikas gli propone di pedinare inizialmente la zona senza arrestarlo subito, perché solo così sarebbero riusciti a prendere anche la “mente” dell’omicidio. Tuttavia, Charitos è “tradito” da Ghikas e dalla squadra antiterrorismo che, in seguito all’ordine del Ministro, fanno irruzione a casa di Perandonakos e lo arrestano all’insaputa del commissario.

Charitos è fuori di sé per l’accaduto, soprattutto perché - una volta arrestato l’esecutore - non sarebbero mai riusciti ad arrivare al mandante. Ma ai suoi superiori ciò non interessa affatto: l’obiettivo è soltanto quello di porre fine agli omicidi e ripristinare la pubblicità.

Tuttavia, mentre Charitos cerca di dimenticare il caso, Zisis, che aveva avviato la ricerca sui collaborazionisti ancora in vita, gli presenta un amico, Thodoris: questi gli racconta che chi potrebbe possedere un’arma come quella del delitto è Zachos Kommatàs, ovvero il più sanguinario dei torturatori dei «Battaglioni di Sicurezza».

Dal racconto Charitos è convinto che Kommatàs sia la vera mente di questa storia e lo vuole incontrare.

Finalmente, con la chiave del mistero in tasca, ovvero con l’indirizzo di casa del vero assassino, Charitos sente di potersi concedere una domenica rilassante.

Il giorno dopo si reca a casa di Kommatàs. Egli vive in estrema miseria, in una sorta di casello ferroviario. È molto vecchio ed è costretto su una sedia a rotelle, ma, ciò nonostante, resta ancora uno spietato e sadico reazionario. Gli confessa e gli racconta tutto per filo e per segno con profondo odio e compiacimento.

Charitos è disgustato dalle sue parole e, alla fine, decide di andarsene senza arrestarlo perché in quel caso la polizia sarebbe stata costretta a portarlo in ospedale – fatto che Kommatàs, in fondo, si aspetta o forse anche spera. Lo lascia lì sofferente e solo in attesa della morte: l’unica sorte degna per quell’uomo efferato e abietto. Ovviamente la soddisfazione di avere trovato il complice, il commissario se la tiene per sé, come la sua piccola, personale vendetta.



*Fine sec. XIX, Atene - “Xenodochion Megalis Vretanias” [Albergo di Gran Bretagna],  
a piazza Syntagma*



*1886, Atene - “Cappellificio Ellenico” di Ilias Pouloupoulou,  
una delle fabbriche più importanti dell'epoca*





*1891, Atene - Giardino Nazionale*



*1900 circa - Veduta di Atene*



Athènes, Place de la Constitution, Πλατεία Συντάγματος

*Fine XIX, Atene - Piazza Syntagma*



*Inizi di XX sec., Atene - "Villa Margherita", angolo Viale Vasilisis Sofias e Mesoghion  
(fu demolita nel 1970)*



*Inizi XX sec. - Rifacimento dello spiazzo antistante al Palazzo Reale  
(oggi sede del Parlamento)*



*Inizi XX sec., Atene - Piazza Omonia*



*1903, Atene - quartiere di Neo Faliro. il banchiere Ioannis Pasmazoglou inaugura l'albergo "Akteon" (sarà demolito nel secondo dopoguerra per costruire al suo posto un ospedale)*



*1904, Atene - quartiere Ano Patisia: il treno Atene-Pireo diventa elettrico*



*1904, Atene - Via Ermù*



*1905, Atene - Via Athinàs*



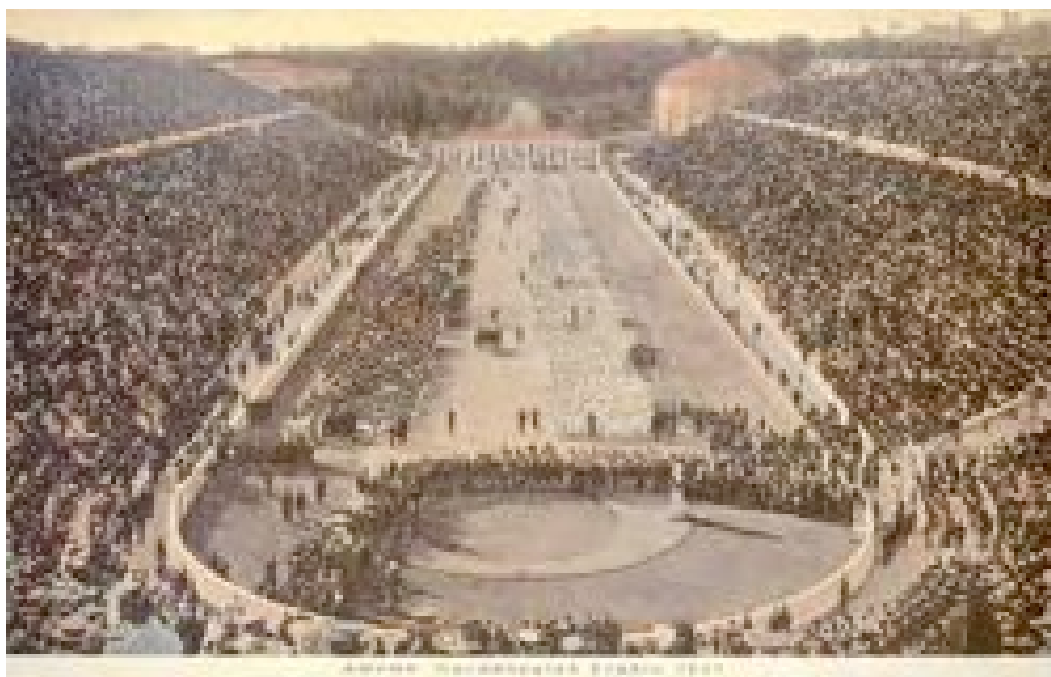
*1905, Atene - Ponte sul fiume Ilissòs, davanti allo Stadio Panathinaikò*



*1905 - Veduta di Atene dall'Acropoli. In fondo il Licabetto*



*1906, Atene - angolo via Athinàs e via Ermù*



1907, Atene - lo Stadio Panathinaikò

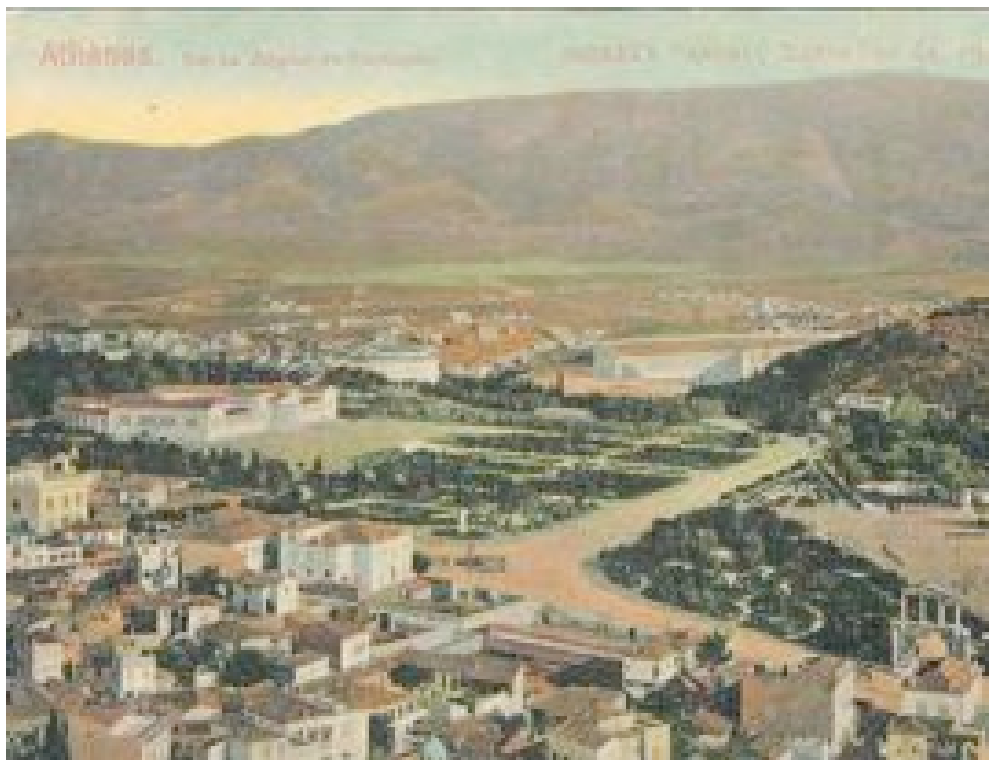


Inizi XX sec. Pireo - Veduta del porto





*1908, Atene - quartiere di Kolonaki, via Ploutarchou*



*1910, Atene (vista dall'Acropoli)- sono visibili le Porte di Adriano, la collina Metz, a sinistra lo Stadio Panathinaikò, dietro cui comincia a svilupparsi il quartiere di Pagkrati*



*1910, Atene - Viale Alexandras*



*1912, Atene - Via Ermù*



*Inizi XX sec. - Veduta di Atene dal Licabetto. In fondo l'Acropoli*

*Petros Mårkaris e i suoi personaggi*

Ogni personaggio “seriale” sviluppato da Mårkaris è “costruito” in modo da avere una sua funzione specifica nel raccontare la realtà greca e nel rappresentarne un proprio ruolo o, meglio, una chiave di lettura di quella realtà. Allo stesso tempo ognuno di essi è fornito di una personalità in costante evoluzione, tale da renderlo sempre più necessario allo sviluppo organico dei romanzi successivi, sempre più parte di un meccanismo ben rodato che riesce ad innovarsi ogni volta, pur garantendo quella porzione di familiarità necessaria tale da guadagnare l’empatia del lettore.

*1. Il commissario Kostas Charitos*

La nascita del personaggio del commissario Kostas Charitos avviene nel 1993, mentre l’autore Petros Mårkaris è impegnato a scrivere la sceneggiatura della *fiction* poliziesca *Ανατομία ενός εγκλήματος* (*Anatomia di un delitto*), basata sulla ricostruzione di delitti realmente accaduti. Come confessa lo scrittore stesso, non si tratta di un personaggio intenzionalmente creato da lui, ma del frutto del suo immaginario che un giorno gli si materializza davanti. Mårkaris racconta, infatti, di trovarsi davanti un uomo di mezza età, insieme con la moglie e la figlia. L’immagine di questi personaggi corrisponde per l’autore perfettamente a quella di una famiglia piccolo-borghese, che è evidentemente alla ricerca di un autore.

Inizialmente Mårkaris, non essendo interessato a scrivere un romanzo, cerca di liberarsi di questo personaggio immaginario, ma gli risulta molto difficile perché esso insiste a voler prendere corpo e a diventare reale. Così, egli, ormai tormentato da questa figura, cede alla tentazione di conoscerlo e capire la sua identità:

per tormentarmi così, questo tale non poteva che essere un dentista o uno sbirro.<sup>1</sup>

Màrkaris sceglie ovviamente l'identità di un poliziotto, anche perché il personaggio di un dentista sarebbe stato poco stimolante come protagonista di un romanzo poliziesco.

Prende così vita il commissario Kostas Charitos, e con la stessa naturalezza prenderanno vita i personaggi di sua moglie Adriana e della figlia Katerina, chiudendo così la composizione del trio che sarà alla base di ogni capitolo della saga poliziesca.

Kostas Charitos non rappresenta affatto il classico modello dell'investigatore brillante e intuitivo che ha fatto scuola dagli albori del genere poliziesco fino all'*hard boiled*, ma è un uomo comune che riesce a risolvere con la stessa efficacia i casi su cui indaga, grazie alla sua tenacia e alla profonda conoscenza dell'essere umano che lo porta a comprendere la semplicità dei moventi nascosti anche dietro ai rapporti più complessi. La sua figura è più vicina ai poliziotti dell'*87th Precinct* dello statunitense Ed McBain, uno tra i primi autori a rappresentare i protagonisti dei polizieschi nella loro normalità, piuttosto che attraverso un'aurea affascinante e, per certi aspetti, eroica.

Charitos è un onesto servitore dello Stato, rispettoso dei suoi superiori, ma anche dotato di una testardaggine che lo porta spesso a ignorare gli ordini e a fare di testa sua. «Quando ti fissi su qualcosa non c'è verso di farti cambiare opinione»,<sup>2</sup> gli rimprovera il suo superiore.

Un'altra caratteristica che lo contraddistingue è il rifiuto della violenza che lo porta lontano dall'utilizzo dei modi da "duro", tipici di molti suoi colleghi della tradizione letteraria del genere. Egli affronta con umanità anche i colpevoli, poiché non è interessato soltanto alla risoluzione del caso, ma anche a capire le motivazioni che stanno dietro ad ogni delitto.

---

<sup>1</sup> P. Màrkaris, *Io e Kostas Charitos*, Bompiani, Milano 2010, p. 9.

<sup>2</sup> Màrkaris, *La lunga estate calda del commissario Charitos*, Bompiani, Milano 2007, p. 359.

Charitos rappresenta il greco medio, il classico padre di famiglia piccolo-borghese che conduce una vita normale tra contrasti con la moglie casalinga e sacrifici economici per fare studiare la figlia. In questo modo diventa molto facile per il lettore identificarsi in lui, affezionarsi al suo personaggio e riuscire a superare il fatto che egli vesta i panni di un poliziotto in un Paese dove storicamente esiste un forte pregiudizio verso le autorità.

Lo stesso Mårkaris afferma che:

In Grecia la divisa ha tutt'altre connotazioni, evidentemente. Posso dire che costruire Charitos, dargli una quotidianità così tranquillizzante, da piccolo borghese, per me è stata una cura. Mi sono disintossicato dall'antica refrattarietà, tutta greca, o forse della sinistra greca, nutrita per divise e poliziotti: più che una sfiducia, un'ansia, una forma di diffidente presa di distanza dall'immagine del poliziotto come uomo d'ordine, come espressione di un regime di colonnelli e di repressioni. Non è facile riuscire a vedere i poliziotti come uomini, ma con Charitos l'ho fatto.<sup>3</sup>

A questo scopo Mårkaris si serve dall'invenzione del personaggio di Lambros Zisis, un vecchio comunista conosciuto durante il periodo della dittatura dei colonnelli, con il quale Charitos ha sviluppato un rapporto di reciproco rispetto e amicizia:

Zisis l'ho conosciuto nel '71 in via Bubulinas, quando facevo la guardia carceraria. Kostaràs, con la scusa di educarci, voleva che fossimo presenti a tutti gli interrogatori, svolti alla sua maniera. In realtà ci faceva andare solo per darsi importanza. Per lui non c'erano noci troppo dure, le spaccava tutte. E durante questa messinscena, noi eravamo il pubblico inerte.

Ma in Zisis aveva trovato il suo maestro. Lui, infatti, aveva iniziato la sua carriera nei sotterranei delle SS in via Merlin, l'aveva proseguita nel campo di concentramento di Chaïdari, aveva "frequentato" il campo di deportazione di Macronissos e non conosceva più né Cristi né Madonne. Restava seduto di fronte a Kostaràs, lo guardava fisso negli occhi e non apriva bocca.<sup>4</sup>

La resistenza di Zisis a ogni tipo di tortura attira l'attenzione di Charitos verso l'uomo e - nonostante l'appartenenza politica del primo e la professione del secondo, che avrebbero dovuto naturalmente segnare un solco tra i due - il

---

<sup>3</sup> R. Chiti, *Petros Mårkaris: Il multiculturale sono io*, in *L'Unità* (ediz. naz.), 25.07.2005, p. 23.

<sup>4</sup> Mårkaris, *Ultime dalla notte*, Bompiani, Milano 2010, pp. 203-204.

commissario si scopre a tifare per questo cocciuto e resistente rivoluzionario e, in qualche modo, ad affezionarsi:

Come se ci fosse qualcun altro che mi dicesse: «Oggi crollerà» e io puntavo su Zisis supplicandolo di non soccombere per non perdere la scommessa. Forse è stato proprio questo il motivo per cui ci siamo conosciuti. Lo tenevano in stretto isolamento [...] Durante la guardia notturna o quando ero di guardia da solo, lo facevo uscire dalla sua cella, per prendere aria e distendersi un po'. Gli davo una sigaretta e, se Kostaràs l'aveva messo a mollo nel barile, lo lasciavo accanto al riscaldamento per farlo riprendere un po'.

Da questo lungo racconto della conoscenza dei due si evince l'umanità e la sensibilità di Charitos, così come il coraggio che lo spinge ad andare contro i suoi compiti da poliziotto, durante un periodo in cui la polizia rappresenta il lato più oscuro del regime, rischiando provvedimenti severi:

Quando lo portavo a svuotare il bugliolo e lui lo faceva cadere perché non aveva forza per alzarlo, o quando lo riportavo in cella dopo l'interrogatorio e lui strisciava, gli mollavo qualche bel ceffone davanti agli altri, perché non sembrasse che trattassi con delicatezza un comunista; così evitavo scocciature. Non gli ho mai dato spiegazioni sul mio comportamento e non mi ha mai detto grazie.<sup>5</sup>

Ma la creazione del personaggio di Zisis ha duplice natura, non serve solo a svelare il lato umano del commissario, ma costituisce anche un elemento sostanziale per l'economia del racconto. Infatti, grazie a questo atteggiamento di Charitos nei suoi confronti, Zisis si impegnerà ad aiutarlo ogni volta che il commissario avrà bisogno di confidare i suoi dubbi sui casi che sta indagando, fornendogli informazioni fondamentali per la comprensione e la risoluzione dell'enigma.

Inoltre, l'introduzione di un personaggio che richiama il periodo della giunta dei colonnelli, dà la possibilità a Mårkaris di ricordare al popolo greco e ai giovani, per la maggior parte apolitici, com'era vivere durante una dittatura. Egli, infatti, attraverso i racconti della vita di Zisis, ma anche i ricordi di Charitos, ne denuncia la sua forma più aggressiva e oscura.

---

<sup>5</sup> *Ibidem.*

Ma quanto assomiglia a Petros Màrkaris il commissario Kostas Charitos?

Non esiste risposta migliore della citazione di Goethe che lo stesso autore utilizza nell'epigrafe del giallo *Si è suicidato il Che*:

quel che esiste nel soggetto esiste nell'oggetto, con qualcosa in più; quel che esiste nell'oggetto esiste nel soggetto, con qualcosa in più.<sup>6</sup>

Il commissario, in realtà, adotta dal suo autore il modo di esprimersi attraverso il commento e l'ironia. Così, attraverso lo sguardo e le indagini del commissario, Màrkaris commenta la società greca attuale e i problemi che essa affronta, la mentalità della popolazione di cui anch'egli fa parte, il recente passato della Grecia con i continui riferimenti alla guerra civile (1946-1949) e, soprattutto, alla dittatura dei colonnelli (1967-1974), la vita quotidiana ad Atene, il periodo della crisi economica, così come il fenomeno dell'immigrazione, il mondo dei mass media e della politica.

L'ironia è la cifra stilistica di ogni sua riflessione, di ogni momento della sua vita privata e pubblica e, naturalmente, soprattutto del rapporto con la moglie Adriana e con il suo superiore, l'enigmatico e ambizioso Nikòlaos Ghikas.

Inoltre, Màrkaris confessa che la famiglia del suo commissario ha forti somiglianze con la sua: è una famiglia di provenienza piccolo-borghese, nella quale Kostas Charitos, come suo padre, è il capo della casa, colui che gestisce il denaro della famiglia e, quindi, colui che prende tutte le decisioni.

Adriana assomiglia molto alla madre dell'autore, nel suo essere regina della casa e soprattutto della cucina, mentre la figlia Katerina ha dei tratti in comune con la figlia dell'autore, Iosifina: entrambe appartengono a quella generazione di figli che rappresentano il miracolo della famiglia greca di origini piccolo-borghesi, che è riuscita con tanti sacrifici a finanziare i loro studi e a fornire al Paese dei giovani scienziati.

A questi tre personaggi è dovuta la serialità che caratterizza i romanzi di Màrkaris, o "i romanzi del commissario Charitos", come vengono spesso definiti.

---

<sup>6</sup> Màrkaris, *Si è suicidato il Che*, Bompiani, Milano 2004.



La famiglia del commissario costituisce, dunque, il filo conduttore principale che dà il senso di continuità tra un romanzo e il successivo. Al giornalista di un periodico digitale che gli chiede quale era stata l'accoglienza del pubblico verso il suo primo romanzo, Mårkaris riferendosi alla particolare struttura dei suoi romanzi, risponde:

Tutti e cinque i romanzi hanno una peculiarità, hanno un'evoluzione della storia familiare, mentre la storia poliziesca ogni volta è diversa.<sup>7</sup>

Questa serialità fa sì che il lettore segua, parallelamente alle indagini della vicenda e alla risoluzione dell'enigma (chi?, perché?), anche le vite e le vicende dei protagonisti del nucleo familiare di Charitos. E questo, a sua volta, fa sì che il lettore sia quasi condotto per mano fin dentro casa del commissario, riuscendo così a farlo sentire parte di quel nucleo e pertanto a portarlo a affezionarsi e a identificarsi a quello. Con un'abile strategia narrativa Petros Mårkaris, inoltre, costringe il lettore non solo a leggere i suoi romanzi in ordine cronologico, fatto di per sé singolare per un'opera narrativa, ma a creare un "tempo" di attesa. Tra un romanzo e l'altro si crea così una *suspense* extratestuale, in uno spazio altro dalla centrale di polizia o dal luogo del delitto.

La "normalità" del commissario è infranta da Mårkaris attraverso l'attribuzione di alcune abitudini "bizzarre", soprattutto in due casi: la prima è costituita dal forte legame con la vecchissima macchina che guida, una Fiat 131 Mirafiori, mentre la seconda dalla passione per la lettura dei dizionari. Mentre il rapporto con l'automobile verrà analizzato approfonditamente in seguito, per quanto riguarda i dizionari è lui stesso a introdurre al lettore questa sua particolare passione:

Come ogni pomeriggio, mi rifugio in camera da letto e dalla biblioteca prendo il dizionario del Dimitrakos. La chiamiamo biblioteca per conferire un tono a ciò che è soltanto uno scaffale

---

<sup>7</sup> Vd. Ch. Ghazariàn, *Πέτρος Μάρκαρης*, in *Αρμενικά* (ott.-dic. 2008): «Και τα πέντε μυθιστορήματα έχουν μια ιδιομορφία, έχουν μία εξέλιξη της οικογενειακής ιστορίας, ενώ η αστυνομική ιστορία κάθε φορά είναι διαφορετική». Il testo è disponibile su <<http://www.armenika.gr/synenteuxeis/94-syggrafeis/362-petros-markaris>>

con quattro ripiani. Su quello in alto ci sono i dizionari: il grande dizionario della lingua greca di Lindell-Scott, il dizionario Dimitrakos di greco moderno, il dizionario analogico del greco moderno di Vostanzoglu, il dizionario etimologico di greco moderno di Andriotis e per finire il dizionario di greco moderno di Tegòpolos-Fytraki. La mia unica passione, i dizionari. Niente partite di calcio, bricolage, niente. Se qualcuno lanciasse uno sguardo alla mia biblioteca si farebbe quattro risate. Perché sul ripiano più alto, i dizionari fanno la loro bella figura. Ma su quello in basso troneggiano Viper, Nora, Bel, Harlequin e Bianca. Mi sono riservato la prima mensola e ad Adriana ho lasciato le altre tre. Sopra, il trionfo della cultura; sotto, la decadenza. La Grecia in quattro mensole.<sup>8</sup>

Charitos consulta il dizionario ogni volta che vuole conoscere il significato di una parola che ignora, ma anche per comprendere dei concetti che lo aiutano a comprendere meglio i vari aspetti dei casi da risolvere e i comportamenti delle persone:

**elogio**, s.m. 1) l'atto di elogiare. 2) Il riconoscimento pubblico e l'esaltazione, a volte gioiosa, delle virtù di qualcuno: Aristot. *Rhet.* 1367b, 27: "vi è il discorso elogiativo che rivela la grandezza della virtù... mentre l'encomio illustra la grandezza dell'opera". [...]

La prima cosa che colgo dalla lettura del Dimitrakos è che non posso racchiudere gli elogi in una sola categoria. Mi serve un insieme di interpretazioni. Di certo, l'elogio dei politici ha a che fare con l'encomio e con l'approvazione.<sup>9</sup>

Il rapporto tra il commissario e la moglie Adriana rappresenta quello della tipica coppia degli anni settanta, costituita dal marito impiegato pubblico e dalla moglie casalinga, che vive nella monotonia della sicurezza.

Secondo Märkaris, i frequenti disaccordi e le liti della coppia sono soltanto dei tentativi di infrangere la noia, creata dal logorio di tanti anni di matrimonio. Charitos, già nel primo romanzo, infatti, divide la vita matrimoniale in tre fasi:

---

<sup>8</sup> Märkaris, *Ultime dalla notte*, cit., p. 23.

<sup>9</sup> Märkaris, *La lunga estate calda...*, cit., pp. 325-326. Il nome "Dimitrakos" si riferisce all'autore di un prestigioso dizionario in 15 volumi, il *Μέγα Λεξικόν Όλης της Ελληνικής Γλώσσης* (*Grande Dizionario di Tutta la Lingua Ellenica*), pubblicato ad Atene da Dimitris Dimitrakos fra il 1936 e il 1950.

La prima fase della vita di coppia è la gioia di stare insieme. La seconda è il figlio. La terza, la più lunga, sono le vendette. Quando arrivi a quel punto, sai che sei arrivato al culmine e non puoi andare oltre. Il pargolo va per la sua strada e tu tornerai ogni sera a casa sapendo che ti attendono tua moglie, la cena e le vendette.<sup>10</sup>

Il commissario ama molto la moglie e, come confessa una volta alla figlia, non l'ha mai tradita. È un uomo che, a parte il suo hobby bizzarro, non ha altri svaghi, né tantomeno amici da frequentare. Il suo tempo libero lo passa sempre a casa in compagnia di Adriana. Superata la “seconda fase”, quando Katerina è andata via per studiare, il commissario si trova ad attraversare decisamente la terza fase della coppia.

«Ho delle novità», mi dice nell'istante in cui mette in bocca la prima forchettata di spaghetti.

«Che novità?»

«Ha chiamato Katerina, oggi». Sorride mentre lo dice.

«E perché non me l'hai detto prima?»

«Volevo dirtelo a tavola per farti venire l'appetito».

Guarda che roba! Me l'ha tenuto nascosto apposta, perché non mi sono seduto insieme a lei davanti alla tv. Conosce il debole che ho per nostra figlia. Ha trovato il modo per compiere la sua piccola vendetta.<sup>11</sup>

E, insieme con le vendette in casa, attraversa i labirinti Atene e i suoi i delitti.

## *2. Adriana, la moglie di un commissario*

Il personaggio di Adriana apparentemente veste i panni di una donna semplice, non particolarmente intelligente o interessante, completamente dipendente dalle serie televisive.

---

<sup>10</sup> Mårkaris, *Ultime dalla notte*, cit., p. 28

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 27.

Adriana, tuttavia, a uno sguardo più attento rappresenta la personificazione del buon senso comune e, in un certo senso, della saggezza popolare greca - motivo per cui il commissario Charitos, da un lato, mostra un atteggiamento sprezzante nei confronti della sua opinione ma, dall'altro, si trova molto spesso a dover riconoscere, suo malgrado, le ragioni della moglie. E per attribuire maggiore credibilità alle sue parole, questa sua caratteristica viene accentuata dal suo esprimersi di continuo attraverso proverbi e motti, come ad esempio, «il denaro l'hanno odiato in molti, la gloria nessuno».<sup>12</sup>

Tuttavia, il modo in cui si esprime Adriana possiede anche elementi in comune con quello del commissario, come, ad esempio, il tono ironico nei commenti:

«Buongiorno. Dormito bene?» mi chiede in modo mieloso.

«No. Mi sono addormentato sul divano senza accorgermene».

«Domani ti ordino un letto di legno, con i chiodi, come quelli dei fachiri, così starai più comodo».

Ingoio il sarcasmo e continuo il caffè [...].<sup>13</sup>

O la citazione di frasi pronunziate da personaggi familiari, solitamente la madre, e ricordate come perle di saggezza popolare:

Questa tua fissazione di non prendere il cellulare. Diceva bene mia madre: “chi ha gli occhi in fuori ha la testa dura”.<sup>14</sup>

[...] Sai cosa dice mia madre? “Sono sazia delle tue parole, il tuo pane mangialo da solo”.<sup>15</sup>

Adriana è una donna forte, come le donne “di una volta”, che pur di raggiungere il suo obiettivo sa come usare le armi femminili della persuasione. Come, ad esempio, in *Difesa a zona*, quando il commissario si lamenta di un

---

<sup>12</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 147: «το χρήμα πολλοί εμίσησαν, τη δόξα ουδείς».

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>15</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 115.

dolore alla schiena e lei - preoccupata che si tratti di un problema al cuore - cerca di convincerlo di andare al pronto soccorso, adoperando la sua dolcezza e muovendo dentro di lui un sottile senso di colpa:

Ti prego. Fallo per me. Possibile che tu non debba mai farmi un favore?<sup>16</sup>

Un'altra caratteristica che la lega al prototipo della donna mediterranea è il suo essere la “gran signora” di casa e, soprattutto, della cucina. Proprio come la madre del commissario, dalla quale, seguendo la tradizione greca che voleva che la suocera insegnasse alla moglie i piatti preferiti del marito, ha imparato a cucinare gli adorati *ghemistà* (pomodori e peperoni ripieni al forno) di Charitos.

Nelle sue mani il cibo diventa un'arma e i piatti che prepara costituiscono un codice tra lei e suo marito. Lo spiega lo stesso Charitos già nel primo romanzo:

Sul tavolo della cucina troneggia un vassoio di *ghiemistà*.

Capisco subito il messaggio. È il modo che ha Adriana per chiedermi di fare pace. È così dal nostro primo litigio. Eravamo da poco sposati e non sopportavamo di non parlarci. Tenevamo duro per misurare la resistenza l'uno dell'altro. Fino a quando un giorno Adriana mi ha preparato i *ghiemistà*. Sapeva che era il mio piatto preferito, ma non l'aveva mai preparato. Mi sono sciolto come la neve al sole.<sup>17</sup>

Questo piatto diventa simbolo della riappacificazione tra i due, mentre lo *spanakòrizo* (risotto agli spinaci) segnala un momento di disputa.

Màrkaris, da vero esponente del *noir mediterraneo*, ricorre molto spesso al cibo nei suoi racconti attribuendogli, appunto, dei significati.

Un altro esempio è quello dei *souvlakia* (spiedini di carne), che il commissario compra da qualche griglieria quando la moglie è assente. Questo ricorso al *fast food* da parte del commissario rappresenta inizialmente un momento di gioia e libertà della trasgressione, paragonabile a quello dei bambini che si abbuffano di dolci in assenza dei genitori. Però, da buongustaio qual è

---

<sup>16</sup> Màrkaris, *Difesa a zona*, Bompiani, Milano 2001, p. 141.

<sup>17</sup> Màrkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 212.

Charitos, questo momento di piacere dura molto poco, lasciando posto alla nostalgia per i piatti preparati dalla moglie.

L'elemento che più accomuna i coniugi Charitos è l'immenso amore che tutti e due provano per la loro unica figlia, Katerina.

### *3. La figlia Katerina e il medico Fanis*

Katerina, la figlia unica di Adriana e Charitos, vive a Salonicco, dove - nel corso dei romanzi - studia giurisprudenza, si laurea e decide di continuare a studiare per un dottorato di ricerca e dove aspira, infine, a diventare, invece, un pubblico ministero.

Katerina è una ragazza moderna, dinamica, autonoma, sicura di sé e molto lontana dalla figura della madre.

Infatti, Adriana, da un lato, è molto orgogliosa degli obiettivi raggiunti in ambito accademico dalla figlia, ma, dall'altro, non approva questo modello di donna indipendente, priva di quelle qualità che caratterizzano una brava donna di casa interessata a mettere su famiglia. Al contrario, il commissario, con la fine del dottorato di Katerina, si riempie di orgoglio e si sente completamente appagato per tutti i sacrifici che ha voluto sostenere per finanziare i suoi studi.

Tra Charitos e Katerina c'è un rapporto di complicità. La figlia è il punto debole del commissario e lei contraccambia confidandosi con lui più che con la madre.

«[...] alla fine ci faremo l'abitudine a prendere il caffè come due amiche».

«Be', sulle due amiche ho qualcosa da ridire, però, a dire il vero, amici lo siamo sempre stati, no?»

«È per questo che ti ho voluto vedere da solo, per dirti che cosa penso del mio futuro. A mamma e Fanis lo dirò sabato, quando mangeremo tutti insieme, ma volevo che tu lo sapessi per primo».

«Perché io per primo?» [...]

«Perché ho sempre fatto così, e farò così anche adesso. L'ho detto prima a te che volevo studiare legge, a te che volevo fare il dottorato». [...]

«[...] non ne parlavo con te perché eri il finanziatore, ma perché volevo il tuo parere».<sup>18</sup>

Katerina conosce molto bene suo padre, le sue reazioni, le sue passioni, il suo carattere. Durante il ricovero del commissario in ospedale per un malore, gli regala *Ἡ Ερμηνευτικό λεξικό πασών των λέξεων του Ιπποκράτους* (*Dizionario ermeneutico di tutte le parole di Ippocrate*) - ironicamente edito nel 1997 dalle stesse edizioni Gavriilidis per cui Mårkaris scrive; e quando i dottori lo esaminano, lei scherzando gli spiega che suo padre ha più paura di loro che di un assassino.

Questa profonda conoscenza dell'animo di Charitos la porta a utilizzare ogni volta il giusto modo per convincerlo a ottenere ciò che desidera, quasi come sua madre.

Ad esempio, è lei a convincerlo di fare pace con Adriana ogni volta che litigano:

«[...] Cercate di far pace. Non sopporto di sapere che litigate continuamente e che non vi rivolgete la parola».

«Va bene, cercherò di sforzarmi». Lo dico a denti stretti [...]

«Come sei dolce!» mi urla, felice di aver raggiunto il suo scopo. E io mi sciolgo.

Ed è sempre lei a convincerlo ad andare dal dottore quando si lamenta per il mal di schiena:

«Non è niente, non preoccuparti».

«Mi preoccupo quando hai qualcosa e non vai dal dottore. Allora, ci vai o devo continuare a preoccuparmi?»

«D'accordo, ci andrò»

«Ti telefonerò domani per sentire se hai preso appuntamento. Ti prego, non mi costringere ad abbandonare l'università per tornare ad Atene»<sup>19</sup>

Le vicende di Katerina costituiscono, nella maggior parte dei casi, il principale oggetto dei discorsi dei genitori. Le sue chiamate e i suoi arrivi,

---

<sup>18</sup> Mårkaris, *La lunga estate calda...*, cit., pp. 293-294.

<sup>19</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 69.

solitamente durante le feste, ristabiliscono l'armonia e la serenità nella coppia, mentre la sua assenza e le sue ripartenze sono un motivo continuo di malumore in famiglia:

Dopo tante settimane, ora la casa senza Caterina ci sembra improvvisamente vuota, morta. Adriana si guarda intorno come se aspettasse di sentire qualche rumore, qualcosa che dica che Caterina è ancora qui. Ma non si sente nulla, il silenzio è totale, e ci fa venire da piangere. [...]

«Non fare così. Tra due mesi è Natale, tornerà».

«Sì, ma come passano questi due mesi?»

Neanch'io so come [...].<sup>20</sup>

Quando Katerina si fida con Fanis Ouzounidis, il giovane medico che ha in cura Charitos dopo l'infarto, capisce di aver trovato l'uomo della sua vita. Fanis è come lei: anch'egli rappresenta il miracolo della famiglia piccolo-borghese greca, che con sacrifici ha finanziato gli studi del figlio fino a farlo diventare medico.

Màrkaris sceglie di proposito di inserire il personaggio di un medico nella narrazione, in modo da commentare anche il settore della sanità pubblica e le sue carenze. Infatti, attraverso la narrazione di Fanis che rifiuta tale sistema, denuncia le lunghissime liste d'attesa negli ospedali e la pratica diffusa di accettare "bustarelle" da parte dei pazienti per accorciare i tempi.

Katerina e Fanis costituiscono un modello di coppia molto diverso da quello dei loro genitori, e Màrkaris, attraverso il loro rapporto, racconta la società greca che cambia:

Ecco cosa mi piace di Fanis: che mi ama, ma ama anche il suo lavoro e non ha intenzione di sacrificarlo per me. E questo significa che anch'io non ho intenzione di abbandonare i miei studi per lui. Panos, invece, alla fine era diventato un peso.<sup>21</sup>

Durante il suo ricovero, il commissario instaura con Fanis un rapporto personale basato sulla comprensione e sul reciproco rispetto. Quando, però, scopre la relazione tra i due, per la quale sua figlia ha lasciato il fidanzato

---

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 407.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 343-344.



precedente, Panos, Charitos si sente deluso. Questo forse perché Katerina ha infranto i suoi principi all'antica e, in qualche modo, lo ha tradito, visto che tutto ciò avveniva mentre lui era ricoverato. Mentre Adriana è contenta che sua figlia sia fidanzata con un medico, Charitos ammette di avere molta difficoltà ad accettare il cambiamento:

Forse perché Panos mi dava sui nervi ed era un'ottima scusa per brontolare, mentre con Ouzounidis perdo questa possibilità perché in fondo mi è simpatico.<sup>22</sup>

Questa affermazione del commissario rappresenta l'atteggiamento tipico del padre greco nei confronti del fidanzato della adorata figlia - fidanzato che non considera mai all'altezza. Ed è per questo che il simpatico e bravo Fanis lo mette "in difficoltà".

Tuttavia, molto presto Charitos supera l'imbarazzo e accetta la loro relazione, riprendendo ed evolvendo il rapporto con Fanis. Lui stesso, infatti, quando sarà nuovamente ricoverato in ospedale, dopo essere stato ferito da una pallottola, racconterà:

I miei rapporti con Fanis hanno avuto un andamento inversamente proporzionale a quello della Borsa di Atene, che dopo aver raggiunto i massimi storici ha cominciato a crollare. Con Fanis, invece, dopo aver toccato il fondo abbiamo cominciato a risalire. [...] In terapia intensiva l'ho sentito vicino, ma senza che questo avesse a che fare con la medicina. Faceva una capatina verso le dodici, poco prima del pranzo, sempre col sorriso sulle labbra. Ogni volta mi salutava in modo diverso, da "Come andiamo, signor commissario?", a "Come sta il mio futuro suocero", al "Papà" con una sfumatura ironica.<sup>23</sup>

Durante la convalescenza del commissario tra i due si crea, infatti, una specie di complicità: Fanis si accorge che Adriana "asfissia" il marito, trattandolo come un malato terminale, ed in quanto medico riesce, di tanto in tanto, a sottrarlo dalle "cure" della moglie.

---

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 222.

<sup>23</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., pp. 12-13.

Anche dopo l'evento traumatico che vivranno insieme a Katerina a bordo della nave dirottata dai terroristi, sarà proprio il giovane medico a confidarsi con Charitos sulla condizione della figlia e a consigliargli come aiutarla a superarlo.

#### 4. I "comprimari" della Squadra Omicidi: il direttore Nikòlaos Ghikas e gli altri colleghi

Oltre a questi personaggi fondamentali nell'economia narrativa dell'opera complessiva di Màrkaris, si affiancano anche una serie di comprimari, quelli che costituiscono l'ambiente lavorativo di Charitos, appartenenti soprattutto alla Squadra Omicidi di cui egli è commissario. Sono il direttore Nikòlaos Ghikas, i vicecommissari Sotìris Vlasòpoulos e Ghiorghos Dermitzakis, la segretaria Koula e il giornalista Nikos Sotiròpoulos.

Nikòlaos Ghikas è il direttore della Centrale di polizia e quindi il superiore di Charitos. Il commissario, già dal primo romanzo, descrive con molta ironia la sua persona, soprattutto commentando i modi americani che egli ha adottato dopo aver seguito solo tre mesi di stage di addestramento presso l'FBI:

La stanza del capo della polizia è la 504, ma sulla porta non c'è il numero. L'ha fatto togliere. Riteneva che fosse svilente avere un numero sulla porta come negli ospedali o negli alberghi. Al suo posto ha piazzato una targhetta: *Nikolas Ghikas. Capo di Polizia*. «In America non ci sono numeri sulle porte. Solo nomi», ha continuato a ripetere per tre mesi, infastidito [...] <sup>24</sup>

Ghikas è un uomo ambizioso, obbediente alle autorità e ai suoi superiori, dei quali rispetta rigorosamente gli ordini. Infatti, quando dalle indagini di Charitos emerge il coinvolgimento di qualche personaggio politico o potente, egli spesso è costretto a ordinare l'archiviazione per comandi arrivati dall'alto. Anche quando ciò accade, però, il commissario non riesce a obbedire e silenziosamente continua le indagini, rischiando anche il proprio posto pur di arrivare alla verità e alla giustizia:

---

<sup>24</sup> Màrkaris, *Ultime della notte*, cit., pp. 13-14.

Conosco bene Ghikas. Lui è un tipo che ci chiede di fare le pulci anche alle cose meno importanti. Se ha tutta questa fretta di archiviare il caso, vuol dire che ha ricevuto l'ordine dall'alto. Mi accorgo che mi sta venendo di nuovo il nervoso.<sup>25</sup>

Il direttore mostra nei confronti dei giornalisti un certo timore e per questo delega sempre Charitos alla scrittura dei rapporti e delle sue dichiarazioni. Ovviamente a Ghikas è riservata sempre la parte più facile, mentre le “rogne” sono tutte del commissario:

Lui è Gianni il Buono che gli dà le buone notizie e fa crescere la sua fama. Io sono Gianni il Cattivo che tira fuori la serpe dal seno e ci perde la faccia.<sup>26</sup>

Il rapporto tra i due è in continua evoluzione. Inizialmente è caratterizzato da una sorta di diffidenza in entrambi, ma nel corso dei romanzi diventa sempre più umano e di fiducia. Soprattutto ne *La lunga estate calda del commissario Charitos*, Ghikas si mostra particolarmente vicino al commissario per la vicenda del rapimento della figlia e fa di tutto per aiutare entrambi. Quando Katerina viene liberata dai terroristi, infatti, sarà Ghikas a decidere di farla atterrare nell'aeroporto militare di Tatoi e non in quello civile per evitarle il contatto con i giornalisti e assicurarle un sereno ritorno alla normalità.

Quest'umanità, in un primo momento, destabilizza Charitos che per la prima volta si sente in debito con il suo superiore e non sa bene come comportarsi, ma in fondo è contento del suo comportamento nei confronti della sua famiglia e sa che, non appena riappare la normalità, il rapporto tornerà come prima:

ciò significa che [...] io farò di testa mia e a lui verranno i nervi, oppure io indagherò in luoghi ad alto rischio politico e lui andrà fuori dei gangheri.<sup>27</sup>

Anche il rapporto con i vicecommissari è in evoluzione.

---

<sup>25</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 134.

<sup>26</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 160.

<sup>27</sup> Mårkaris, *La lunga estate calda...*, cit., p. 190.

Nel primo romanzo Sotiris Vlasòpoulos è descritto come un assistente annoiato che preferirebbe parlare di macchine piuttosto che fare indagini:

Accanto a me Sotiris guida senza dire una parola, imbronciato. Ce l'ha con me, perché lo faccio correre da una parte all'altra, mentre in questo momento potrebbe starsene comodamente seduto dietro la scrivania, a ridurre a pezzetti qualche documento e a parlare agli altri del telaio della sua Hyundai Excel [...] <sup>28</sup>

Ma già nel secondo romanzo Vlasòpoulos, grazie all'individuazione di un importante testimone nel caso, guadagnerà la stima del commissario.

Nello stesso romanzo fa la sua apparizione anche il secondo assistente della squadra omicidi, Ghiorgos Dermitzakis, un giovane ambizioso poliziotto. Inizialmente il rapporto tra i due assistenti è conflittuale perché:

Vlasopoulos ce l'ha con Dermitzakis perché è davvero più anziano, e pensa di avere dei diritti che in realtà non ha; Dermitzakis, perché è più giovane e cerca di scalzare Vlasopoulos per far carriera. Comunque entrambi si sono coalizzati per farmi diventare nevrotico, dato che mi trovo costretto a mantenere l'equilibrio tra i due. <sup>29</sup>

Questa conflittualità con il tempo andrà a scemare, e i due riusciranno a fare squadra, seguendo sempre gli ordini del commissario per il quale provano grande rispetto.

Il personaggio femminile dell'assistente di Ghikas, Koula, rompe la monotonia dell'ambiente maschile della Centrale di polizia, costituendo per il commissario un punto di riferimento quotidiano. Il suo volto sempre sorridente e bonario lo mette, inoltre, di buon umore.

Inizialmente Charitos la definisce ironicamente «το μανεκέν με τη στολή» («la modella in divisa») poiché la considera semplicemente una bella e avvenente ragazza, non particolarmente intelligente, con l'unica aspirazione di trovare un bravo ragazzo e sposarsi. Màrkaris, anche per sottolineare questo aspetto, non attribuisce al personaggio un cognome, di fatto privandola di un'identità più complessa.

---

<sup>28</sup> Màrkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 38.

<sup>29</sup> Màrkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 196.

Tuttavia, il commissario cerca di instaurare da subito con lei un rapporto di confidenza e complicità, utile a essere preventivamente informato dello stato d'animo del suo superiore prima degli incontri. E, nonostante Koula non goda di grande considerazione da parte di Charitos, sarà proprio lei, nel primo romanzo, a indovinare per prima il movente del delitto della giornalista Karaghiorghi:

«Si tratta di un delitto passionale, me ne darà atto», prosegue Koula con convinzione. [...]

«Le capisco certe cose. L'ho capito che razza di donna era quella. Sapeva come fare impazzire gli uomini. Sputava in faccia a tutti, e quelli poi le correvano dietro come cani bastonati. Alla fine qualcuno è diventato matto e l'ha mandata al Creatore. Non vi ha fatto impressione che l'abbiano colpita con un pezzo di ferro?»

«No. Perché?»

«È un simbolo fallico», mi dice con aria trionfante.<sup>30</sup>

Il rapporto tra i due, tuttavia, si evolverà nei romanzi successivi, quando Koula sarà assegnata ad assistere alle sue indagini, dando al commissario modo di scoprire, con sempre maggiore sorpresa, le capacità investigative della ragazza.

Egli scopre che, in realtà, Koula ama molto il suo lavoro, ma fino a quel momento nessuno l'aveva considerata in grado di fare nient'altro che preparare il caffè e gestire l'archivio. Addirittura, quando scopre che il suo fidanzato, un imprenditore edile, crede di potere usare il suo ruolo di segretaria del direttore della polizia per favorire i suoi interessi, lo lascia all'istante, dimostrando la sua onestà e il suo attaccamento alla divisa.

Il commissario, dunque, è la prima persona a darle la possibilità di dimostrare le sue potenzialità nel campo investigativo. Koula non si lascia sfuggire l'occasione e ottiene subito ottimi risultati:

E mentre ci dirigiamo verso la macchina penso che Koula ha un talento particolare per far parlare la gente. Se e quando tornerò in servizio le farò tenere un seminario a Vlasòpoulos e a Dermitzakis su come ottenere risposte, dato che loro sono ancora rimasti ai metodi bruschi: dar del tu, parlare all'imperativo e alzare la voce.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 91.

<sup>31</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 196.

Durante il periodo di convalescenza del commissario, vestendo i panni della sua collaboratrice, le è concesso di entrare nei suoi spazi personali, nella sua casa e nella sua auto. Koula, quindi, passando tante ore a casa di Charitos, fa amicizia con la moglie, che è entusiasta di aver trovato in lei quelle caratteristiche che mancano a sua figlia, come l'amore per l'arte culinaria.

La stima che il commissario ha per lei cresce ancora, tanto da far nascere in Charitos una domanda:

«Ma, ascolta, non capisco. Visto che sei così sveglia, com'è che in servizio sei diversa?»  
[...]

«Colpa del fatto che voglio sposarmi e fare dei figli, signor Charitos».

«E questo che c'entra?»

«C'entra. Nei posti che frequento io, nel tempo libero e sul lavoro, gli uomini appena vedono una donna intelligente se la danno a gambe. Se voglio fare l'intelligente rimarrò sullo scaffale. Gli uomini preferiscono la sicurezza della bambolona idiota per non aver problemi. [...] Non giudichi da sua figlia. Lei ha studiato, fa il dottorato, sta con un medico. Io non ho niente di tutto questo» [...]

«E continuerai a fare l'oca per tutta la vita?»

«Ma, neanche per idea», replica risentita. «Lasci che mi mettano l'anello al dito e poi ne parliamo».

Mi volto a guardarla. Improvvisamente vedo davanti a me Adriana. Ora capisco perché se la intendono così bene queste due.<sup>32</sup>

La spiegazione che fornisce Koula alla domanda del commissario è l'ulteriore conferma della sua intelligenza e del suo essere profondamente consapevole di ciò che deve fare per ottenere ciò che desidera.

Solo a Koula, peraltro, il commissario si limita a confessare il contatto segreto che mantiene con Nikos Sotiròpoulos, un famoso giornalista televisivo con cui si scambiano delle informazioni.

---

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 197-198.

## 5. Il giornalista Nikos Sotiròpoulos, un “Robespierre in Armani”

Sotiròpoulos, “il Robespierre in Armani”, come lo definisce con tono ironico Charitos, è uno dei personaggi che egli descrive più dettagliatamente dal punto di vista esteriore:

Indossa sempre una camicia Armani, dei jeans Harley Davidson e dei mocassini Timberland. Porta i capelli tagliati corti, a spazzola, e un paio di occhiali tondi con la montatura di metallo. Mi ricorda certi vecchi cappotti double face che indossavamo una volta: di fuori gabardine, di dentro panno. Questo Sotiròpoulos è vestito da americano, ma ha la faccia da SS.<sup>33</sup>

Tra di loro c'è un rapporto di «odio-amore - come spiega lo stesso Charitos - con prevalenza di odio».<sup>34</sup> All'inizio l'atteggiamento invadente e sprezzante del giornalista indispetta il commissario, come si evince facilmente da questo dialogo:

«Senti, Sotiròpoulos, piantala con questo “commissario”, perché mi dà ai nervi. Chiamami Charitos, chiamami Kostas, chiamami come ti pare, ma non chiamarmi commissario».

“Vuoi che ti chiami “signor ufficiale”?» mi risponde ironico. «È così che vi chiamavo quando ero studente».

«E noi come ti chiamavamo?»

«Comunista». E mentre lo dice si tende tutto orgoglioso.

Io guardo la sua camicia Armani, i suoi jeans, e penso a quanto siamo stati ciechi allora. Solo che noi, nel frattempo, abbiamo capito. Lui ancora no.<sup>35</sup>

Tuttavia, secondo il commissario, l'antipatia di un giornalista è direttamente proporzionale alla sua bravura, e alla capacità di riportare una notizia. Questa teoria calza a pennello per Sotiròpoulos, cui Charitos riconosce di avere spesso una giusta intuizione e di essere

[...] una persona a posto. Magari fai pressioni per tirar fuori il coniglio dal buco, o magari gonfi qualche notizia o ci fai fare la figura degli inetti, ma non lo fai per il tuo interesse personale. Non ricatti, non terrorizzi la gente per costringerla ad appoggiare le tue iniziative.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 93.

<sup>34</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 35.

<sup>35</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 94.

È per le sue qualità e capacità, dunque, che il commissario sceglie di avere con lui un rapporto preferenziale, di fornirgli di tanto in tanto delle piccole “esclusive” e ricevere in cambio tutte le indiscrezioni che il mondo dell’informazione è capace di fare trapelare.

Alla fine anche Sotiròpoulos si ricrede sul conto del commissario che per lui costituisce l’unica eccezione di poliziotto intelligente, intuitivo e umano che abbia mai conosciuto.

#### *6. Lambros Zisis, un confidente segreto*

Dalla lettura delle opere di Petros Mårkaris emerge che il commissario ha conosciuto Lambros Zisis nel 1971 nella prigione in via Bouboulinas dove lavorava come guardia carceraria.

Zisis era un comunista che durante il periodo della dittatura dei colonnelli era stato arrestato e torturato diverse volte in varie prigioni e poi mandato in esilio nella famigerata isola di Makrònisis. E, quando il suo nome ricorre, ricorre anche la profonda impressione ancora nel commissario della forza di quest’uomo che, malgrado le feroci torture subite, non aveva mai tradito nessuno degli oppositori al regime.

Così Charitos nel tempo ha instaurato con lui un rapporto di rispetto: lo faceva uscire dalla cella di isolamento per riposarsi; gli faceva asciugare i vestiti quando lo tenevano per ore chiuso in un barile di acqua gelata; gli offriva una sigaretta di nascosto, come se volesse che lui resistesse ancora. Poi, per circa dieci anni non si erano più visti perché Zisis era stato trasferito in un’altra prigione, finché non si erano rincontrati nel 1982, ben otto anni dopo la caduta della dittatura dei colonnelli. L’inaspettato incontro era avvenuto per caso in Questura, dove egli era recato per un documento che gli serviva per ottenere la pensione da ex combattente della Resistenza. Charitos si era offerto di aiutarlo: interviene per velocizzare la procedura di assegnazione, e da quel momento si crea un rapporto

---

<sup>36</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 325.



di reciproco rispetto, amicizia e “complicità”: ogni qualvolta il commissario ha bisogno del suo aiuto, Zisis - amico e confidente discreto, ma segreto persino alla famiglia perché un ex-comunista - lo illumina fornendogli informazioni preziose tratte dal suo archivio personale su varie persone del periodo dell’Occupazione tedesca e della dittatura dei colonnelli.

Il giornalista Sotiròpoulos e l’amico Zisis costituiscono gli unici due contatti che il commissario riserva solo per se stesso, e guarda caso entrambi derivano da una formazione politica di stampo comunista.

Attraverso questi personaggi l’autore riesce a elevare il commissario Charitos dal rango di “piedipiatti” - con tutto ciò che questa figura si porta dietro, in termini storici, nella Grecia di oggi - a una figura *super partes* che pur rappresentando la legge e l’ordine ed avendo un profilo certamente conservatore, valuta le persone per quello che sono e non per la storia politica alle loro spalle.

## 7. Il “ventre” di Atene

Nella città, nei suoi clamori e nei suoi silenzi, nelle sue luci e nelle sue ombre, nei suoi lussi e nelle sue miserie, nelle sue violenze e nelle sue generosità sta l’anima del mondo: non c’è nulla che pulsi in una città, che, anche per un sol attimo, non palpiti.<sup>37</sup>

Secondo Petros Màrkaris la città può essere paragonata a un essere vivente, una presenza costante, protagonista nella vita dei cittadini. La città vive, cresce, cambia. La città palpita, ha un cuore e un’anima, ed è proprio questo che lega l’autore con Atene.

Il rapporto tra lui e Atene nasce nel 1965, quando all’età di ventotto anni, dopo gli studi in Austria, decide di trasferirvisi. Atene, dunque, costituisce la città dove sceglie di vivere e ambientare i suoi romanzi, nonché farne la protagonista insieme col commissario Charitos.

L’Atene di Màrkaris non è frutto del suo immaginario, né rappresenta il suo ideale di città in una lettura calviniana,<sup>38</sup> ma essa corrisponde del tutto alla città

---

<sup>37</sup> G. Puglisi - P. Proietti, *Le città di carta*, Sellerio, Palermo 2002, p. 11.

vera, quella che chiunque incontra nella propria quotidianità, poiché il suo intento è trasportare il lettore dentro la realtà della capitale greca e fargliela conoscere per potere raccontare e commentare la situazione politica e sociale contemporanea.

È proprio questa una delle caratteristiche principali che rendono l'autore un esponente di spicco del *noir mediterraneo*. La descrizione della realtà, anche la più cruda, di un luogo è, infatti, una prerogativa di tutti gli scrittori legati a questo genere, e in questo Petros Màrkaris non fa eccezione.

Attraverso una minuta e dettagliata citazione e descrizione delle strade l'autore e, insieme con lui, il lettore, percorre tutta la città di Atene da piazza Omònia a Kolonaki, da Pireo a Glyfada, da Nea Filadelfia a Porto Rafti. Il lettore diventa, così, il compagno di viaggio del commissario Charitos, seguendolo per le vie della città, nei luoghi che lo aiutano a sciogliere la matassa delle vicende *noir* dei romanzi e, alla fine, portano sempre alla soluzione del mistero.

Màrkaris dichiara di essere “άνθρωπος της πόλης”<sup>39</sup>, ovvero un “uomo di città” e, in particolare, del centro della città.

Quest'amore per i centri della città ha le sue radici nei tempi dell'adolescenza dell'autore, quando la famiglia del giovane Màrkaris si trasferisce definitivamente dall'isola di Chalki a Istanbul. È in quel momento, all'età di diciassette anni, che egli scopre la passione per il centro cittadino: desidera camminare per ore da solo per le strade e le piazze, esplorare i vari quartieri, scoprire anche gli angoli più nascosti, immergersi negli odori, nei profumi, nei sapori e nei segreti della città reale.

Infatti, secondo l'autore, visitare e conoscere una città significa camminare per le sue strade e sentirne il profumo, perché

nei musei odori l'arte ma non la città. La città la odori per le strade.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Come è noto, Italo Calvino ne *Le città invisibili* costruisce le sue città su un modello tra l'ideale e l'immaginario, senza attribuire loro una collocazione geografica precisa.

<sup>39</sup> Màrkaris, *Κατ' εξακολούθηση*, cit., p. 73.

<sup>40</sup> *Ivi*, p.74: «στα μουσεία οσμίζεσαι την τέχνη αλλά όχι την πόλη. Την πόλη την οσμίζεσαι στους δρόμους».

Anche quando viaggia per altre città al nostro scrittore non piace visitare siti d'interesse turistico o monumenti che si trovano fuori dal centro.

Per la provincia, invece, egli mostra assoluto disinteresse, poiché la considera piatta, ferma, senza battito. Ha provato a vivere per due anni fuori dal centro di Atene ed è tornato sui suoi passi sull'orlo della depressione, perché gli mancava il rumore, la confusione, il ritmo di una città che pulsa. Per questo le zone dell'hinterland utili al racconto sono solo oggetto di un cenno, descrizioni solo funzionali al racconto: la vita provinciale non costituisce mai oggetto dei suoi romanzi.

Quando si scrive di una città, l'autore si trova davanti a una scelta: crearne una immaginaria o raccontare quella reale. Per Mårkaris, la seconda scelta richiede una profonda conoscenza del tessuto urbano della città stessa, che porterà a una dettagliata descrizione delle sue strade, dei suoi quartieri, dei suoi abitanti, dei suoi spazi, dei suoi difetti. E questo può succedere se lo scrittore scrive della sua città natale, il luogo dov'è nato e cresciuto, oppure se scrive di una città dove ha vissuto in età adulta e della quale si è innamorato.

Petros Mårkaris appartiene alla seconda categoria. Ha conosciuto Atene in età adulta e l'ha fatta diventare la città elettiva, da cui non si è mai più allontanato. E pur tuttavia ha sviluppato per essa sentimenti contrastanti, un vero e proprio rapporto di amore-odio:

Atene la odio e la amo. Certe cose le detesto, di altre non so fare a meno. Se la si guarda in un certo modo è ostile e respingente, la giri per due ore e te ne vai subito. Per scoprire l'Atene più misteriosa, quella proprio nascosta, che neanche gli ateniesi vedono, bisogna superare il primo impatto, essere disposti a vedere anche quello che sembra inesistente. Zone incredibili, violente, che nei miei libri descrivo, ma che non fanno parte dell'agiografia ateniese. Che ne so, il Partenone, o l'Acropoli, non li considero nemmeno, mentre sono attratto dalle strade dove girano i bulgari, gli albanesi, i pakistani, quartieri che pulsano e si muovono continuamente.<sup>41</sup>

Uno sguardo superficiale dall'alto sulla capitale greca catturerebbe l'immagine di una metropoli sommersa dalle automobili, congestionata dal traffico e soffocata dallo smog; una città che sembra un mare infinito di cemento,

---

<sup>41</sup> Chiti, *cit.*, p. 23.

per via dell'eccessiva edificazione che ha subito in tutta la sua storia contemporanea e per la conseguente, quasi totale, assenza di spazi aperti e verdi; un luogo caotico, rumoroso, inquinato e frenetico. Insomma, una città da odiare.

Ma l'unicità di Atene, come si evince dalle sue pagine, sta nel mostrare in ogni momento un viso diverso, che a volte tortura e a volte incanta. Infatti, se si ha la pazienza di entrare in questi ritmi e osservare la città dal suo interno, si sarà capaci di scoprire le cosiddette "parentesi" di Atene, come le definisce Mårkaris, ossia le piccole oasi nella bruttezza generale. Camminando per il centro della città, in mezzo alle macchine e al rumore, improvvisamente si può aprire all'autore e al suo personaggio una "parentesi", costituita da una bellissima via, un vicolo cinematografico, una piazza meravigliosa, un quartiere pieno di verde, uno splendido giardino o semplicemente un paesaggio sorprendente che regala un momento di piacevole illusione.<sup>42</sup>

Una città, secondo Mårkaris, è affascinante quando non si vergogna della bruttezza o la decadenza che può caratterizzare alcune zone. Anzi, sono proprio queste zone a farla diventare più interessante, poiché umana, viva, vera, piena di storie da raccontare. Al contrario, una città che cerca di sembrare impeccabile, senza difetti e senza pieghe, risulta indifferente o persino fastidiosa, finta, repulsiva. Una città che offre continue contrapposizioni non può mai risultare noiosa, perché crea un continuo stimolo a esplorarla, e più la si esplora più la si conosce, e quindi più ci si lega, al punto che essa non funge più da sfondo, ma da protagonista nella vita dei cittadini, come appunto nel caso di Petros Mårkaris.

Contrariamente al pensiero comune, per Mårkaris la vera bruttezza di Atene, quindi, non s'incontra nelle strade imbottigate dal traffico, né nei palazzi di cemento, poiché questi sono elementi oramai incorporati nell'aspetto reale della città e sono una parte inseparabile della sua identità e della sua storia.

Per Mårkaris sono, invece, i nuovi quartieri residenziali ricchi nei sobborghi di Atene i posti veramente brutti della città, dove regna il *kitsch* in tutto il suo "splendore", rappresentato da ville in stile e dimensioni hollywoodiane oppure da castelli medievali, popolati dai nuovi ricchi e slegati completamente dalla storia della città.

---

<sup>42</sup> Mårkaris, *Κατ'εξακολούθηση*, cit., pp. 93-95.

Màrkaris è attratto dalle grandi città e da quelle che hanno la capacità di trasformarsi senza perdere la loro identità. Atene è una di queste e ciò si evince dalla lettura dei romanzi, dalle descrizioni delle strade, delle case e dei locali, che fanno molto spesso riferimento a un'altra epoca.

Ecco alcuni esempi:

La casa di Koutsùvelos si trova all'ultimo piano di una palazzina di tre piani costruita probabilmente subito dopo la guerra.<sup>43</sup>

L'ex ministro ha il suo ufficio politico in via Akadimias, in uno di quei palazzi che ospitavano avvocati e notai.<sup>44</sup>

Andiamo in una tavernetta due strade più in là che una volta cucinava le fave e i fagioli bianchi al forno, ma ora servono rucola con il parmigiano e i funghi di contorno. Adriana prende una svizzera alla griglia, e io una braciola di maiale. Per fortuna l'insalata horiatiki ancora si salva.<sup>45</sup>

La contraddizione maggiore di Atene, quella che affascina di più l'autore, è la completa trasformazione del suo volto con il calare del sole. Il suo aspetto diurno è infernale, mentre quello notturno è paradisiaco, come se una mano divina trasformasse d'un tratto la bruttezza in bellezza per ricompensare chi è riuscito a non abbandonarla durante il giorno. Màrkaris, fa scoprire al commissario Kostas Charitos e, insieme con lui, al lettore, questo aspetto unico di Atene attraverso un lungo racconto:

La Panepistimiou mi si apre dinanzi coperta di un peplo giallo di lampioni. I marciapiedi sono quasi vuoti, le automobili scivolano silenziose sull'asfalto. Non suonano il clacson, non sgasano, non hanno neanche la musica ad alto volume. Per la prima volta incontro conducenti discreti ad Atene, e mi chiedo se sono gli stessi del giorno o se si dividono in diurni e notturni.

I pedoni diventano un po' più numerosi all'altezza della Harilaou Trikoupi, ma prima di piazza Omònia svolto in via Eolou. Fino all'altezza di piazza Kotzià impera il deserto. Solo due gruppetti, uno di albanesi e uno di neri, hanno gettato l'ancora in mezzo alla piazza e conversano

---

<sup>43</sup> Màrkaris, *La lunga estate calda...*, cit., p. 161.

<sup>44</sup> Màrkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 380.

<sup>45</sup> Màrkaris, *La lunga estate calda...*, cit., p. 342.

ad alta voce, ma tenendosi ben distinti l'uno dall'altro. Imbocco la Sofokleous ed entro nella zona pedonale della Eolou. Coppiette di amici siedono a due a due o a tre a tre vicino alle aiuole-panchine e se la raccontano. Sull'Eolou ci sono gli stessi lampioni della Panepistimiou, e la stessa luce gialla e opaca che ti fa pensare che mezza Atene soffra di itterizia.

Sono almeno dieci anni che non giro a piedi per Atene di notte e scopro, all'improvviso, una città tranquilla, pallida e bella. La via Eolou, come me la ricordavo, si svuotava appena chiudevano i negozi. I bar che servivano il caffè greco *variglikòs*, "dolceforte", o l'*ouzo* con gli stuzzichini e il *tavli*, il backgammon della consolazione per i commercianti nei periodi di scarso lavoro, abbassavano le saracinesche al più tardi alle nove, e la strada veniva abbandonata al sottomondo della malavita di piazza Omònia. Ora i posticini per mangiare e bere, sul lato destro della strada, sono pieni di gioventù che beve cappuccino o vodka con ghiaccio e mangia insalate e spaghetti multicolori che ricordano le stelle filanti di carnevale.

Mentre passo davanti alla caffetteria che si trova sulla piazza davanti alla chiesa di Agia Irini, cedo alla tentazione e mi siedo a un tavolino. All'inizio, mi sento fuori posto in mezzo a tutti questi giovani, ma poi la sensazione mi passa in fretta, perché nessuno bada a me. Bevo a piccoli sorsi la mia birra con davanti a me la visione della mole di Agia Irini, mentre la musica arriva come un sussurro dall'interno della caffetteria. Guardo l'orologio – sono passate le due e il rapporto tra arrivi e partenze continua a essere favorevole ai primi.

[...] sembra proprio che l'Atene *by night* abbia la capacità nascosta di tranquillizzarmi [...]

Ricordo quel che mi aveva detto il commissario che mi aveva sostituito alla Narcotici dopo che ero stato trasferito alla Omicidi. Gli ateniesi, mi aveva detto, vivono tutto il giorno nell'inferno di Atene, solo per riuscire a vivere qualche ora di notte nel suo paradiso. Dopo un decennio, e con mia figlia nelle mani dei terroristi, constato che aveva ragione.

Quando lascio la Eolou e mi incammino per la Kolokotroni in direzione di via Amerikis per andare a prendere la Mirafiori, ha cominciato ad albeggiare e i primi autobus risalgono via Stadiou. Do un'occhiata all'orologio. Sono le sei e qualcosa. [...]

Non appena scorgo la strada statale, [...] tutt'a un tratto, sono immerso in un caos di autocarri, autobus di linea, pullman, autoarticolati, furgoncini e automobili che cercano invano di superarsi. Se il traffico sul viale Kifisias sembrava quello della domenica di Pasqua, ora siamo all'esodo del giovedì santo.<sup>46</sup>

Questa è l'Atene che Màrkaris ama, e di conseguenza, anche Charitos.

Tuttavia, questo racconto costituisce un'eccezione.

La città che l'autore intende raccontare è costituita dagli angoli più poveri, dove pulsa la sua storia e la sua vita, dove regna il marcio e il degrado, insieme alla criminalità e agli abusi di ogni genere. Màrkaris ha bisogno di raccontare i

---

<sup>46</sup> *Ivi*, pp. 84-87.

problemi che la città affronta e denunciare il malgoverno e i meccanismi che muovono il crimine di carattere economico.

Atene, grazie alle sue mille realtà diverse, offre lo spazio ideale per l'ambientazione di un romanzo poliziesco, o meglio, un romanzo sociale con trama poliziesca, com'è spesso definito.<sup>47</sup> Citando Mårkaris, anche solo percorrendo la via Ermù dall'altezza di via Pireòs fino a piazza Syntagma, si possono incontrare quattro diverse realtà atenesi. Naturalmente, egli sfrutta al massimo questa caratteristica di Atene, spostando ogni volta l'azione dei suoi romanzi e i luoghi del delitto.

La topografia dell'Atene di Mårkaris è completamente spoglia del suo glorioso passato, senza alcun riferimento alla sua storia antica, ma colma di incroci, semafori, imbottigliamenti e toponimi. Elementi costanti nel racconto della città sono: il traffico snervante del centro; la confusione; il traffico; le descrizioni dei percorsi urbani del commissario; l'inquinamento; l'insopportabile afa estiva e le piogge "tropicali"; i vari quartieri di ogni estrazione sociale; le case; l'immigrazione; e *last but not least* la decadenza delle strutture costruite per le Olimpiadi del 2004.

Sicuramente il tratto distintivo dei romanzi di Mårkaris è la descrizione dei percorsi urbani che il commissario Charitos intraprende alla guida della sua Mirafiori, che lo fanno imbottigliare nell'insostenibile traffico delle strade di Atene, soprattutto quelle del centro. Questi percorsi vengono descritti con tale dettaglio e realismo da poterli paragonare a quelli di una guida turistica o di un navigatore satellitare:

Da Alexàndras alla stazione di Larissa procedo lentamente, ma procedo. Quando arrivo in viale Konstantinupòleos, mi trovo davanti una fila di un chilometro che si ferma ogni dieci metri.

---

<sup>47</sup> La letteratura di Petros Mårkaris è profondamente influenzata da quella del catalano Manuel Vázquez Montalbán, che egli considera pioniere di questo genere. Montalbán, come è noto, è uno dei capostipiti del genere del *noir mediterraneo*, uno dei primi a capovolgere la struttura del romanzo poliziesco trasformandolo in romanzo sociale e politico, e a far diventare la città protagonista del romanzo. Vd. M. V. Montalbán, *Η Βαρκελώνη του Μανόλο*, Metèchmio, Athina 2012, pp. 9-11.

Automobili che salgono sui marciapiedi, altre che vogliono sorpassarmi, altre ancora che sbucano da vie laterali e suonano il clacson, impazzite. Un vero disastro.

Prima ancora di arrivare a Petru Ralli il mio cervello è già in decomposizione, come un cavolfiore marcio. [...] La Mirafiori non ce la fa e adesso ho anche paura che mi lasci in mezzo alla strada. A Petru Ralli la situazione migliora e la Mirafiori inizia a camminare, mentre verso la Grigori Lambraki la confusione diminuisce ulteriormente.<sup>48</sup>

### Un ulteriore esempio:

Per arrivare da Egaleo a Nea Ionia mi ci vogliono due Interal e un Lexotanil. Ormai sono le due di pomeriggio e il caldo dentro la Mirafiori è insopportabile. Sono sudato ma tengo i finestrini chiusi per non respirare troppo smog. Stringo i denti fin quando svolto in viale Konstaninoupoleos, ma a quel punto devo cedere le armi, apro i finestrini e mi arrendo senza condizioni al monossido. Quando entro in via Alatsatòn per andare a incrociare via Kachramanou sono ormai le quattro meno cinque. Mi ci è voluta un'ora e trentacinque minuti per andare da via Patroklou a via Kachramanou.<sup>49</sup>

In questi racconti è evidente come il traffico per le strade di Atene, insieme col caldo estivo e lo smog che sovrasta il cielo della capitale, rendono infernale la vita del commissario e, di conseguenza, quella dei suoi concittadini. Nella seconda citazione, con tono ironico, Charitos (che ha appena superato un infarto) ricorre, addirittura, alle medicine per prevenire un eventuale malore a causa del caldo e del nervosismo provocato dal traffico.

Il tema del traffico e dei collegamenti stradali della città è talmente importante per il commissario da fornire al lettore ogni volta il tempo necessario o, comunque, quello trascorso per arrivare da un determinato punto a un altro. In più, proprio per agevolarlo a mantenere il filo del percorso, il commissario, arrivato a destinazione, richiama il punto di partenza e quello di arrivo:

Mi ci è voluta un'ora e trentacinque minuti per andare da via Patroklou a via Kachramanou.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 259.

<sup>49</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 452.

<sup>50</sup> *Ibidem*.



mi ci vogliono tre quarti d'ora per arrivare in via Katechaki da Melissa.<sup>51</sup>

A volte il commissario, pur di evitare la confusione del centro, terrorizzato del tempo che occorrerà per raggiungere la sua destinazione, commette addirittura infrazioni del codice stradale:

La soluzione più legale sarebbe prendere l'Ermù, sboccare in via Athinàs e da lì immettermi nella Stadiou. Ma siccome in Grecia le soluzioni legali sono soluzioni da tartaruga, decido per l'illegalità, e passerò dalla zona pedonale della via Apostolou Pavlou verso la Dionisiou Aeropaghitou [sic]. L'illegalità paga, come è normale in Grecia, e in dieci minuti, passando dalla via Amalias sono a Kifissia.<sup>52</sup>

Un'altra caratteristica dei romanzi di Màrkaris è la collocazione temporale in estate, poiché egli intende raccontare la città di Atene come una città mediterranea, piena di luce e sole, e dal clima afoso. Anche l'azione dei romanzi si svolge quasi esclusivamente di giorno, in controtendenza rispetto ai tradizionali polizieschi, in cui il buio della notte è l'alleato principale di investigatori e criminali. Questo avviene per la volontà dell'autore di non dipingere il commissario come un affascinante e misterioso *detective* privato, ma come ciò che in realtà è, un dipendente pubblico di mezza età che, compatibilmente con l'andamento delle indagini, lavora alla luce del sole e cerca di portare a casa la pelle al termine del suo turno di lavoro.

Sono dunque numerosi i riferimenti e le descrizioni in cui egli soffre la calura all'interno della Mirafiori, mentre si reca da un posto all'altro per svolgere le indagini:

Fuori fa un'afa che ti scioglie. Tengo tutti i finestrini aperti, ma non provo il minimo refrigerio, neanche una brezzolina che mi accarezzi fuggevolmente il viso. Al contrario, il sudore mi scorre sulle tempie. L'unica ragione per cui dovrei comprarmi una macchina nuova è l'aria condizionata. Due anni or sono, in un momento di disperazione termica, sono andato in un'officina per farmi mettere l'aria condizionata sulla Mirafiori. Il meccanico mi guarda e mi fa, sprezzante: "Se proprio vuoi ti posso mettere un ventilatorino, ma la macchina non sopporterebbe nulla di

---

<sup>51</sup> Màrkaris, *La lunga estate calda...*, cit., p. 313.

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 164.

più”. Dopodiché ho optato per una soluzione più sicura: finestrini aperti e avvelenamento da monossido di carbonio.<sup>53</sup>

Come ogni città mediterranea, Atene, quando avvengono temporali estivi o quando semplicemente piove tanto, viene colta impreparata. Le strade si bloccano, i clacson cominciano a suonare freneticamente e si crea un’immensa confusione,

piove a catinelle [...] All’altezza dell’aeroporto, viale Vouliagmenis è completamente bloccato e procediamo a passo d’uomo. I semafori non funzionano, i conducenti hanno i nervi ormai a pezzi e si sfogano sui clacson. [...] Non deve piovere da più di mezz’ora, ma all’altezza di Ilioupolis un torrente in piena scende dalla montagna e invade la carreggiata.<sup>54</sup>

Fortunatamente l’emergenza pioggia dura sempre poco:

Il cielo è carico di nuvole, e il sole non si affaccia da nessuna parte. Questo significa una cappa insopportabile finché non scoppierà la solita tempesta di un quarto d’ora che ripulirà il cielo. Ad Atene il tempo si comporta come certe persone: prima ti aggredisce con un’esplosione di collera che sembra la fine del mondo e poi fa come se non fosse successo niente.<sup>55</sup>

In *Difesa a zona* Petros Mårkaris decide di occuparsi del problema dell’inquinamento della città dall’immondizia, a causa dello sciopero degli operatori della nettezza urbana. Per tutto il romanzo, l’autore si dedica alla descrizione di questo problema che aggrava maggiormente le condizioni delle strade e dell’atmosfera di Atene. Con molto realismo, ma anche ironia, delinea il quadro della situazione:

Sulla via Ymittou, la spazzatura raggiunge i piani rialzati dei condomini. La mattina apri gli scuri e [...] muori dalla puzza che proviene dalla carne rancida e dalla frutta marcia. Alcuni hanno stipato la spazzatura intorno agli alberelli striminziti che il comune ha piantato per prenderci in giro facendoci credere di aver creato un viale alberato. Tutta quella spazzatura mi ricorda gli aghi di pino e pinoli che ammassavamo intorno ai pini al mio paese.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> *Ivi*, pp. 308-309.

<sup>54</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., pp. 129-130.

<sup>55</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 310.

<sup>56</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 44.

Anche in questo caso, attraverso il racconto del commissario, Mårkaris propone un tema di critica sociale legato al livello di civiltà dei suoi concittadini, unitamente al sarcastico commento sui vani tentativi di rinverdire la città da parte dell'amministrazione comunale.

Nel successivo esempio la critica si spinge anche verso l'efficacia degli interventi di risoluzione della situazione dei rifiuti. Anche dopo il termine degli scioperi l'immondizia continua, infatti, a ricoprire le strade e a intralciare la circolazione:

Il centro di Atene è coperto dalla spazzatura trascinata dalla pioggia. Per arrivare a destinazione, devi usufruire della rete nazionale dei rifiuti: scatole di latte al cacao, bottiglie di plastica di Coca-Cola, lattine di birra, barattolini di yogurt vuoti. Non ha alcun importanza se la radio continua a dire che lo sciopero degli spazzini è terminato. I rifiuti rimangono lì, intatti. [...] Il tragitto fino a viale Alexandras non è poi così lungo, tre ore appena.<sup>57</sup>

In *Si è suicidato il Che*, per la prima volta, la città è raccontata anche tramite i mezzi pubblici, che Charitos si trova costretto a utilizzare, quando gli viene vietato di guidare la macchina durante il periodo di convalescenza.

Attraverso questa sua nuova esperienza, Mårkaris traccia il quadro generale dei mezzi di trasporto pubblici di cui dispone la capitale, commentandone l'efficacia, i pregi e i difetti.

La prima avventura comincia con la ricerca di un taxi nel centro di Atene, il cui finale non è assai positivo. Charitos sempre con ironia racconta che

per trovare un taxi ad Atene alle due di pomeriggio devi aver fatto un corso di specializzazione. Io, invece, sono ancora alle elementari, sicché me lo fregano sotto il naso prima ancora che riesca a parlare con il conducente. [...] il tassista musicofilo con la radio a tutto volume. [...] si gira verso di me e mi guarda con quello sguardo dall'alto in basso tipico dei tassisti [...]<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>58</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 54.

Quando in seguito si deve spostare per svolgere un'indagine e, per di più fuori città, a Porto Rafti (zona marittima nella periferia dell'Attica orientale), il commissario, non potendo permettersi di affrontare la spesa di un taxi per un tragitto extraurbano, sceglie di abbinare tutti i mezzi pubblici a disposizione:

andrò in filobus fino a Sintagma, poi da lì con la metropolitana fino al ministero della difesa e dal ministero della difesa in corriera fino a Porto Rafti.

Mezz'ora più tardi sono sulla scala mobile e mi lascio alle spalle il mausoleo di marmo della nuova stazione della metropolitana, con gli alberetti finti piantati nel granito, gli annunci suadenti e gli accordi di musica classica che mi fanno sentire, per dieci minuti, europeo. All'uscita trovo sulla mia sinistra il ministero dei trasporti e delle telecomunicazioni, e a destra il ministero della difesa. In mezzo alla strada una fila di fermate di autobus e la gente che spintono a vicenda pronta a prendersi a calci all'apparizione di un autobus per riuscire a entrare per primi a sedersi. Ritorno in Grecia, dico tra me, e sospiro sollevato.

La mia corriera tarda di una mezz'ora, ma fortunatamente non devo mettermi a spintonare perché è un autobus extraurbano e ci sono posti liberi.<sup>59</sup>

Charitos descrive molto positivamente il tragitto con la metropolitana e il suo ambiente raffinato e curato, che anche per un po', lo fa sentire "europeo", prima di ritornare alla realtà greca della gente, dove ci si spinge per salire sull'autobus o ci si mette a litigare per un posto a sedere. Questo ritorno, però, stranamente lo conforta. In queste righe si racchiude una critica sottile verso il greco medio che, da un lato, vuole usufruire del progresso e seguire i passi dell'Europa, ma, dall'altro, non riesce a cambiare la propria mentalità.

Occorre, in fondo, considerare che lo stesso commissario Charitos rappresenta perfettamente il prototipo del greco medio, e l'autore tiene molto a sottolineare questa appartenenza attraverso i suoi commenti disincantati, lo stupore che lo colpisce ogni volta che qualcosa funziona bene nell'apparato pubblico e un malcelato senso di sollievo quando torna a scontrarsi con disservizi e malfunzionamenti.

L'avventura continua con il filobus ateniese, che purtroppo «è di quelli vecchi, gialli e senza aria condizionata. [...] Prima di arrivare in piazza Omònia, ho preso la decisione che questa è l'ultima uscita che faccio senza la Mirafiori».<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 77.

Questa esplorazione del mondo dei mezzi pubblici termina a bordo dell'elettrotreno, mezzo, peraltro, che Mårkaris ama perché gli dà la sensazione di muoversi dentro il paesaggio. Anche per Charitos l'esperienza non è negativa rispetto a quella del taxi, del filobus e della corriera, perché gli offre l'opportunità di spostarsi in tempi relativamente rapidi e

non puzza di smog e [...] dai finestrini, finché la tratta è sotterranea, entra un po' di frescura.<sup>61</sup>

Tuttavia Mårkaris spinge il suo rapporto e la sua analisi della città a un livello di dettaglio molto superiore, giungendo a tracciarne confini precisi entro cui il suo commissario si muove e che fungono da riferimenti costanti per tutte le sue opere.

L'autore definisce una base stabile costituita dai luoghi che appartengono allo spazio personale del commissario Charitos: la sua casa, la Centrale di polizia, la casa dell'amico Zisis, la piazzetta Aghiou Lazarou (frequentata durante il periodo di convalescenza), oltre allo spazio chiuso della sua Fiat Mirafiori.

---

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 117.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 120.



*Fine anni venti, Atene - Comune di Peristeri*



*Anni sessanta, Atene - Comune di Peristeri*



*Atene, Quartiere di Rouf*



Atene



Anni cinquanta, Pireo



*Pireo - Quartiere di Àghios Ioannis Rentis*



*Atene - Quartiere di Licabetto*





*Atene, Quartiere di Licabetto - Scuola di Doxiadis*



*Anni cinquanta, Atene - Quartiere di Vironas*



*Anni cinquanta, Atene - Quartiere di Vironas*



*Anni trenta, Atene - Via Eolou*



*1955, Atene - Via Eolou*



*2012, Atene - Via Eolou*



*1875, Atene - Quartiere di Palio Fàliro*



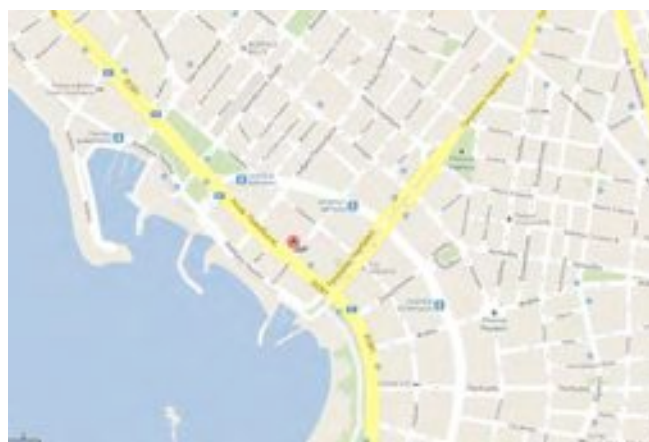
*2013, Atene - Quartiere di Palio Fàliro*



*Cartina di Pireo*



*2013, Atene - Quartiere di Glyfada*



*Cartina con Viale Posidonos, quartiere di Paleo Fàliro e Glyfada, Atene*



*Palazzo moderno su Viale Posidonos, quartiere di Glyfada, Atene*



*2004, Atene est (Ellinikò), comune di Aghios Kosmàs*



*2012, Zona costiera Atene-Pireo*



*2012, Zona costiera Atene-Pireo*



*2012, Pireo - Quartiere di Mikrolimano*



*2012, Pireo - Quartiere di Mikrolimano*





*2012, Pireo - Quartiere di Mikrolimano*



*2012, Quartieri di Atene nord*



*2012, Atene nord - Quartiere di Chalandri*



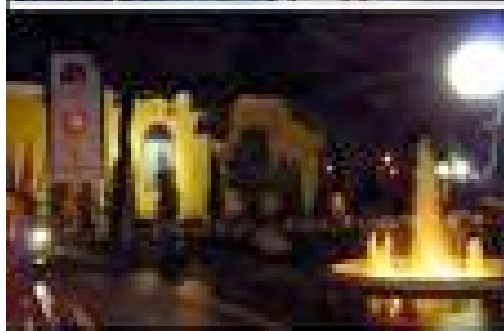
*2013, Atene nord - Viale Pentelis*



*2013, Atene nord - Monte Penteli*



*2013, Atene nord - Sobborgo vicino al Monte Penteli*



*2013, Atene nord - Quartiere di Marousi*



*2013, Atene nord - Via Kifissias, quartiere Marousi*



*2013, Atene nord - Via Kifissias, quartiere Marousi*



*2013, Atene nord - Quartiere di Marousi*



*2013, Atene nord - Quartiere di Filothei*



*2012, Atene nord - Piazza Siadima, quartiere di Filothei*



*2012, Atene nord - Quartiere di Filothei*



*2013, Atene nord - Boschetto nel quartiere di Papagou*



*2004, Attica orientale - Porto Rafti*





*2013, Atene nord - Quartiere di Ekali*



*2013, Atene nord - Quartiere di Ekali*



*2013, Atene nord - Quartiere di Ekali*

*I luoghi del commissario Kostas Charitos*

1. *La casa del commissario Kostas Charitos*

Màrkaris, da vero “uomo di centro”, come si autodefinisce, non potrebbe non scegliere il centro di Atene come domicilio del suo commissario. Ad essere più precisi, egli situa la sua casa a Vironas, un quartiere piccolo-borghese che si estende sul versante orientale di Atene e confina con il quartiere di Pagkrati.

Kostas Charitos vive in un appartamento all’interno di un condominio in via Aristoklèous, una stradina piccola e stretta, senza nessuna caratteristica particolare, tra via Aròni e Aghìou Fanourìou. Questo quartiere è rappresentativo dell’appartenenza di Charitos al ceto piccolo-borghese e del suo stile di vita. Nel corso dei romanzi egli, infatti, non cambia mai abitazione: essa diventa punto di partenza di molti dei percorsi che intraprende. Un esempio (*fig. 1*):

La Mirafiori è parcheggiata in via Protesilaou. [...] Il tragitto dalla Vassileos Konstandinou fino in piazza Omònia è un ingorgo continuo. Passo dalla Tritis Septemvriou e dalla Ioulianoù esco sulla Acharnòn per prendere la Heyden dall’inizio. Il 34 si trova tra la Aristotelous e la Tritis Septemvriou.<sup>1</sup>

Tuttavia, benché la via in cui egli abita sia citata molto spesso, non è mai descritta: solo ne *La lunga estate calda del commissario Charitos* il commissario la racconta come «buia e silenziosa» di notte.<sup>2</sup> Ma questo fatto non costituisce una mancanza da parte dell’autore, bensì serve al raggiungimento del suo obiettivo, che è quello di far capire al lettore che è una strada senza nessun interesse, una strada normale, ordinaria, consueta, come il personaggio di Kostas Charitos.

---

<sup>1</sup> P. Màrkaris, *Si è suicidato il Che*, Bompiani, Milano 2004, pp. 254-255.

<sup>2</sup> Màrkaris, *La lunga estate calda del commissario Charitos*, Bompiani, Milano 2007, p. 83.

## 2. *L'ufficio del commissario Charitos*

L'ufficio del commissario si trova su viale Alexàndras, in centro, dove ha sede la Centrale di polizia di Atene. Già nelle prime pagine di *Ultime della notte*, Charitos informa il lettore dell'ubicazione del suo ambiente lavorativo: «Il mio ufficio è al terzo piano, è il 321»<sup>3</sup> per passare subito a quello del suo superiore, che è, invece, quello che sceglie di descrivere:

Quello del capo della polizia al quinto [...] L'ufficio è grande e luminoso, con la moquette e le tende alle finestre. All'inizio le tende erano previste per tutti, ma i fondi non sono bastati e così si sono fermati al quinto piano. Accanto alla porta c'è un tavolo rettangolare con sei sedie [...] La sua scrivania è lunga circa tre metri.<sup>4</sup>

Anche in *Difesa a zona* lo ribadisce:

Giungo al palazzo della Centrale, in viale Alexàndras, e salgo al terzo piano dove c'è la squadra omicidi.<sup>5</sup>

Naturalmente uno dei percorsi più raccontati in tutti i romanzi è quello da via Aristoklèous al viale Alexàndras, ovvero da casa al lavoro e vice versa. Il tragitto dalla Centrale a casa solitamente segue le seguenti vie: viale Alexàndras, viale Vassilissis Sofias, viale Vassilèos Konstantinou, via Rizari, via Spirou Merkouri, via Frinis, via Filolaou, via Aghiou Fanouriou, via Aristoklèous (*fig. 2*).

Inoltre, queste due vie diventano anche punti di partenza per le indagini che il commissario svolge, dando vita ogni volta a nuovi percorsi che portano sia dentro la città sia fuori di essa.

Un esempio:

Quando esco di casa, alle sei passate, direzione Nea Filadelfia, Atene è un forno.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, Bompiani, Milano 2010, p. 13.

<sup>4</sup> *Ivi*, pp. 13-14.

<sup>5</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, Bompiani, Milano 2001, p. 44.

<sup>6</sup> Mårkaris, *La lunga estate calda...*, cit., p. 365.

Oppure

L'unica soluzione è che io vada a Koridallòs [...] Da Alexàndras alla stazione di Larissa procedo lentamente, ma procedo [...] Un quarto d'ora dopo sono davanti alle porte della prigione.<sup>7</sup>

### 3. *La Fiat 131 Mirafiori del commissario Charitos*

L'autovettura del commissario, una vecchia Fiat 131 Mirafiori, costituisce uno dei suoi spazi personali. Dentro la sua auto, Charitos passa la maggior parte della giornata, sicché questa è il suo strumento di lavoro principale e il suo unico mezzo di trasporto, tranne che nel periodo di convalescenza, quando è costretto a rinunciare alla guida per un breve tempo e si trova a spostarsi con i mezzi pubblici. Infatti, appena supera questa fase e in fretta si mette nuovamente alla guida della Mirafiori, afferma:

È la prima volta, da quando sono stato ferito, che faccio il tragitto Aristokleous - Centrale di polizia con la Mirafiori e vengo preso da una leggera commozione. La calura è opprimente. Una gigantografia all'incrocio tra la Soutsou e il viale Alexandras mi informa che, se compro la macchina, mi regalano l'aria condizionata. È un modello che mi andrebbe benissimo e, finché non scatta il verde per permettermi di svoltare a sinistra verso l'Alexandras, ci penso su. Ma dentro di me so bene che sono pensieri dettati dalla calura. Non appena sarà passata, rinuncerò ai pensieri adulteri e tornerò alla Mirafiori.<sup>8</sup>

Nonostante la macchina faccia soffrire di caldo il commissario, a causa dell'assenza di aria condizionata e dell'impossibilità di installarla su un motore così vecchio e, nonostante essa non possa garantirgli sempre di arrivare a destinazione, Charitos può per un attimo pensare di "tradirla" per una più confortevole ma, alla fine, non lo fa mai. Egli la rispetta, la comprende e la giustifica perché

---

<sup>7</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 259.

<sup>8</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., pp. 164-165.

anche lei, come tutti gli anziani, dovrebbe uscire in strada solo con il clima temperato. Quando fa freddo le si ghiaccia il motore, quando fa caldo avvampa, con la pioggia poi, si ingolfa e non si muove di un pollice.<sup>9</sup>

La sua automobile rappresenta il suo mondo, è il posto che più lo aiuta a riflettere sui casi da risolvere, mentre si sposta da un punto all'altro della città per le indagini, è la sua compagna fedele che non lo abbandona mai, malgrado le previsioni di tutti.

Durante gli anni, si è sviluppato tra i due un rapporto di “coppia” o meglio, un rapporto tra genero e suocera, come spiega lo stesso Charitos:

Lei brontola, si infiamma, mi minaccia ma alla fine si fa sempre quello che dico io.<sup>10</sup>

Infatti, il loro legame è talmente unico che chiunque altro si trovi alla sua guida, incontra grande difficoltà ad avviarla. Solo Charitos conosce come farla funzionare e lei ogni volta lo ricompensa obbedendo ai suoi ordini.

Ma perché Petros Mårkaris sceglie una Fiat 131 Mirafiori come autovettura del suo commissario?

In effetti, sarebbe più normale per un impiegato pubblico piccolo-borghese e padre di famiglia avere una Hyundai o una Toyota, come tutti i suoi colleghi. Invece, Mårkaris sceglie di dotare Charitos con una macchina che raramente s'incontra nella Grecia degli anni novanta, innanzitutto, con l'intento di attribuirgli una particolarità e creare così una seconda rottura (insieme con quella costituita dalla passione per i dizionari) della sua immagine del tutto normale e piatta.

In secondo luogo, la scelta specifica della Mirafiori affonda le sue radici nel periodo in cui l'autore lavorava nel cementificio *Titan*<sup>11</sup> e faceva molti viaggi di lavoro in Asia e in Africa. In uno di questi viaggi, in Libia, Mårkaris rimane impressionato dalla quantità di automobili di questo modello che circolano per la

---

<sup>9</sup> Mårkaris, *La lunga estate calda...*, cit., p. 149.

<sup>10</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 286.

<sup>11</sup> Vd. qui p. 161.

capitale libica e, quando deve decidere quale automobile guiderà il suo commissario, non ha dubbi sulla scelta.

Una volta fatta la scelta, sarà poi il commissario ad attribuire ulteriori significati al rapporto con la sua auto e a quello che essa rappresenta.

Ad esempio, quando l'assistente Vlasòpoulos insiste a chiedergli perché non la cambia, vista la sua età e le sue condizioni, Charitos gli risponde:

Sai perché non me ne libero, Vlasòpoulos? Perché mi sono stufato di vedermi circondato di Mercedes, BMW, fuoristrada a quattro ruote motrici, che al primo acquazzone si trasformano in barche e canotti. Anche nei quartieri eleganti, dove le vedi parcheggiate, la gente svuota le cantine delle ville holywoodiane con i secchi. La Mirafiori è genuina. Non è una Porsche parcheggiata davanti a una villa con secchiello. Certo, può lasciarti in mezzo alla strada da un momento all'altro, ma anche in questo è proprio come la Grecia.<sup>12</sup>

Attraverso il paragone della Mirafiori con la Grecia, Mårkaris spiega il legame del commissario con entrambe: Charitos critica spesso la situazione sociale e politica del suo Paese e, in particolare, di Atene che costituisce il suo cuore, così come si lamenta delle condizioni e delle mancanze della sua auto, ma alla fine non si vuole liberare né dell'una né dell'altra.

Inoltre, con questa risposta Charitos compie una critica al fatto che la società greca contemporanea s'interessa soprattutto all'apparenza delle cose, senza badare alla sostanza, mentre manifesta al contempo il suo disaccordo anche attraverso la scelta della sua macchina.

Tuttavia alla fine il commissario deciderà di sostituire la Mirafiori nel primo romanzo della trilogia della crisi, *Prestiti scaduti*, con una Seat Ibiza, in vista del matrimonio di sua figlia Katerina.

Sarà la moglie Adriana a convincerlo che la sua vecchia macchina non è adatta per accompagnare la sposa in chiesa, e così, egli, a malincuore, procederà alla sostituzione:

Una sera, mentre ce ne stavamo davanti alla televisione, a Adriana è venuto in mente all'improvviso che dovevamo prenotare e fare addobbare un taxi per portare Caterina in chiesa.

---

<sup>12</sup> Mårkaris, *La lunga estate calda...*, cit., pp. 153-154.

«Che ce ne facciamo di un taxi? La portiamo con la mia macchina», le ho risposto con la mia solita ingenuità.

«Vuoi che portiamo Caterina con quel catorcio della Mirafiori?» [...]

«Secondo te esiste un poliziotto in tutta la Grecia che non disponga almeno di una Hyundai?»

No, non esisteva. Chi aveva una Hyundai, chi una Toyota, chi una Suzuki, qualcuno anche un'Opel Corsa. La mia Mirafiori era l'unica in tutto il corpo di polizia. La chiamavano ironicamente "password", perché come non riuscivi a far partire un computer senza la password così non potevi far partire la Mirafiori senza Charitos [...]

Alla fine mi sono convinto che la Mirafiori era una macchina di quarant'anni, quindi morire in vecchiaia avanzata non era poi il peggio che potesse capitarle.<sup>13</sup>

La scelta della Seat Ibiza, una macchina spagnola, non è però casuale.

Essa vuole rappresentare un atto di solidarietà verso il popolo spagnolo che, insieme a quello greco, è il primo a subire gli effetti della crisi finanziaria internazionale che costituisce anche l'oggetto principale del romanzo stesso.

#### 4. *Piazza Aghìou Lazarou*

La piazza Aghìou Lazarou, rinominata oggi piazza Eleftherìou Venizelou, si trova nel quartiere di Vironas, a pochi passi dalla casa del commissario Charitos.

Durante il periodo della sua convalescenza, essa diventa il suo rifugio e il suo unico contatto con il mondo esterno, giacché la moglie lo costringe a casa per quasi tutto il tempo (*fig. 3*).

Si tratta di una piazzetta senza caratteristiche particolari, c'è soltanto un semplice bar, un po' di ombra e molta tranquillità. Il commissario si reca lì ogni giorno con il giornale, per bere in serenità il suo caffè leggendo le notizie del giorno. E nonostante si lamenti della bassa qualità del caffè, che non gli risulta "dolce bollito" ma acqua bollita, continua a tornarci, da vero uomo abitudinario qual è, ma anche perché, come afferma egli stesso,

---

<sup>13</sup> Mårkaris, *Prestiti scaduti*, Bompiani, Milano 2011, pp. 8-9.



mi ha conquistato la quiete della piazzetta, con le due vecchiette e i tre disoccupati albanesi sulle panchine.<sup>14</sup>

### 5. *La casa di Lambros Zisis*

La casa di Lambros Zisis è un luogo che Charitos visita spesso. In particolare, si reca lì ogni volta che ha bisogno dell'aiuto o del consiglio di Zisis per i casi su cui sta indagando, giacché egli appunto, come si è detto, possiede un immenso archivio su tutti gli uomini pubblici della Grecia.

Zisis abita nella parte nord di Atene, appena fuori dal settore centrale, nel quartiere di Nea Filadelfia, un quartiere costruito dai profughi dell'Asia Minore nel 1922: il nome stesso Nea Filadelfia ossia Nuova Filadelfia era stato dato in ricordo della loro città d'origine, l'attuale Alasehir.

Anche Charitos, quando porta la figlia Katerina in questa zona per presentarle Zisis, fa un riferimento alle origini del quartiere, fermandosi a una pasticceria rinomata per «il gelato al *kaimaki*, panna e canditi, come lo fanno solo a Constantinopoli».<sup>15</sup>

La casa di Zisis si trova in

una stradina stretta costruita dai profughi del '22 ed è rimasta com'era. Tre vicoli più in giù c'è viale Dekelias, con le sue banche, i negozi di computer e di telefonia mobile, e all'improvviso ti sembra di essere negli anni dieci e che debba arrivare da un momento all'altro Elefèrios Venizelos a tenere un comizio elettorale. Le casette sono solo da un lato della strada, con i cortili a pianterreno pieni di gerani, begonie, garofani e gelsomino, tutti piantati dentro barili e latte, e tante scale esterne che ti portano in casa.<sup>16</sup>

Anche la casa di Zisis, che ha ereditato dal padre, rispecchia l'architettura dell'epoca, ovvero la costruzione di case basse, solitamente unifamiliari, con il cortile davanti, pieno di fiori e alberi che i loro proprietari curano costantemente:

---

<sup>14</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 67.

<sup>15</sup> Mårkaris, *La lunga estate calda...*, cit., pp. 237-238.

<sup>16</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., pp. 186-187.

Abitava in una di quelle case costruite abusivamente, che hanno fatto rientrare nel piano regolatore della città alla vigilia delle elezioni. Il piccolo cortile era pieno di barili d'olio dipinti con colori diversi, con sopra gerani e alberi di limoni, garofani, begonie.<sup>17</sup>

Infatti, ogni volta che il commissario gli fa visita, lo trova sempre nel cortile a innaffiare le piante e a curare il giardino. Persino l'interno della casa assomiglia molto all'esterno:

come se avesse trasferito la veranda nel salone. Quattro sedie pieghevoli e un tavolino di ferro, sempre pieghevole, come quelli che si trovano nei vecchi caffè.<sup>18</sup>

Il commissario conosce molto bene il tragitto per arrivare a casa di Zisis e insieme con lui, anche il lettore (*fig. 4*):

Làmbros Zisis abita in via Ekàvis a Nea Filadelfia. Se si parte verso l'una, come ho fatto io, ci vuole almeno un'ora e mezza per arrivare in viale Galatsiù a Patisision e poi prendere via Acharnòn, per sbucare ai tre ponti. La via Ekàvis si trova all'incrocio fra Dekelias e Pindu, ed è parallela a una via dedicata a un'altra regina dimenticata, Giocasta. È come se le avessero messe l'una accanto all'altra per parlare del loro dolore e consolarsi.<sup>19</sup>

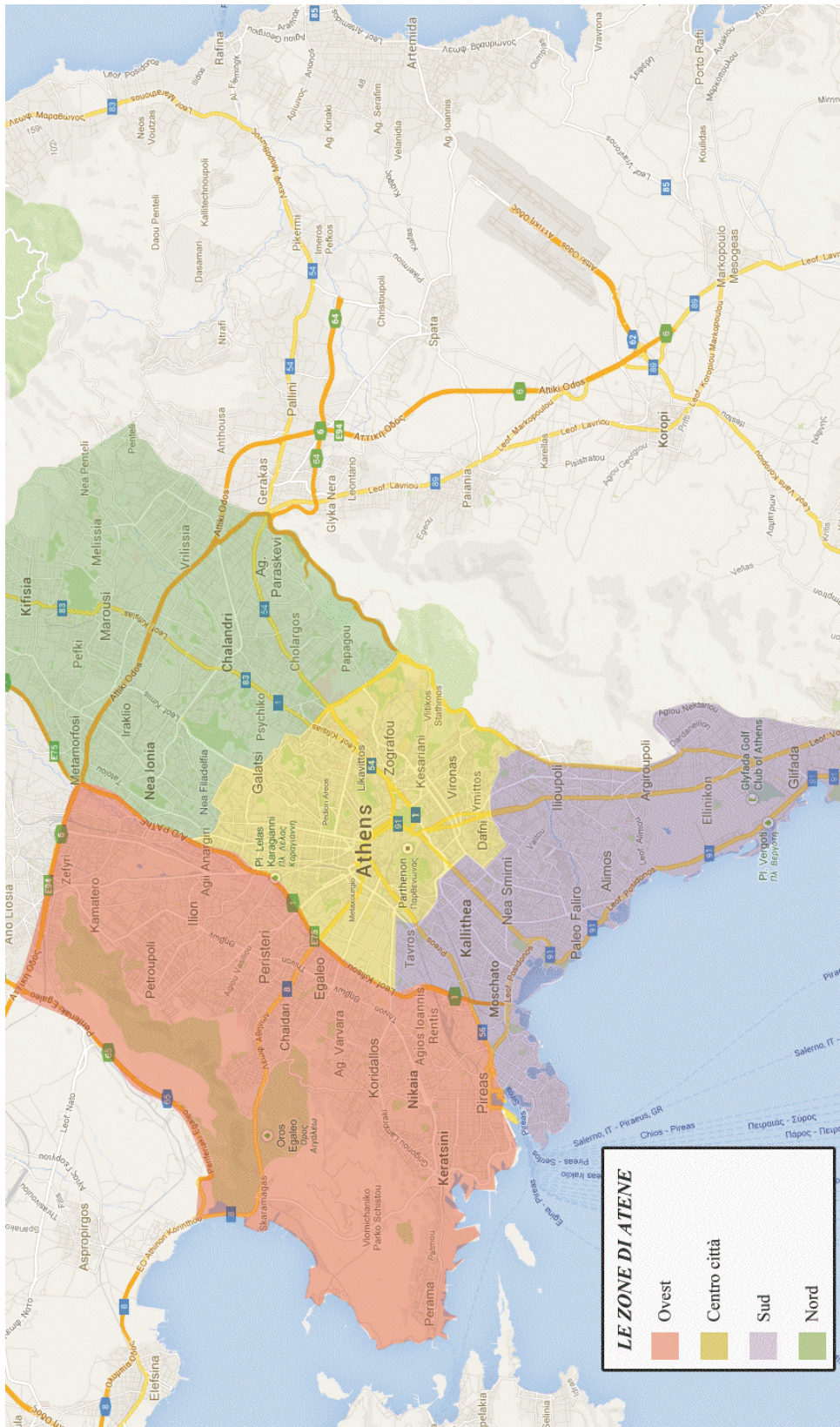
Il nome della via deriva dalla mitologia greca ed è dedicato a Ekàvi, ovvero Ecuba, la regina di Troia, mentre quello della via parallela è dedicato a Iokàsti, cioè Giocasta, la regina di Tebe. Sia Ecuba sia Giocasta sono due regine che condussero una vita piena di grandi sofferenze per poi essere dimenticate, come commenta Charitos, proprio come Zisis. Egli ha sofferto molto nella vita, ha subito torture inenarrabili durante l'Occupazione tedesca e durante la dittatura dei colonnelli, poiché faceva parte della Resistenza. Ha sempre lottato per la libertà del Paese, ma quando, dopo la caduta del regime militare e la restaurazione della democrazia, fa richiesta di pensione come ex combattente della Resistenza, lo Stato non gli dimostra la giusta gratitudine e allunga i tempi per concedergliela.

---

<sup>17</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., pp. 205-206.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 207.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 203.



## 6. Atene: città cardinale

Màrkaris nei suoi romanzi intende raccontare la realtà ateniese in tutto il suo vitale “ribollire”. È per questo che colloca ogni volta i suoi personaggi in zone diverse: dal centro alla periferia, da est a ovest, e da nord a sud della città. Bisogna anche sottolineare che le scelte di collocazione dei personaggi nello spazio urbano rappresentano la realtà ateniese, sicché l’Atene di Màrkaris rispecchia la città vera.

### a) Atene ad ovest

La parte ovest di Atene e le zone operaie di Pireo sono quelle più sovrappopolate e rappresentano una grande percentuale della produzione industriale delle due città.

Storicamente zona operaia, questa zona della capitale greca negli ultimi decenni ha subito l’afflusso degli immigrati dai Balcani, dall’Africa e dall’Asia, che hanno aggravato le sue condizioni. Ma anche negli ultimi anni c’è stato un tentativo di rivalutazione della zona attraverso la fondazione di strutture universitarie, la costruzione di centri commerciali e l’arrivo della linea della metropolitana. Il capoluogo storico della zona è il quartiere di Egàleo e quello contemporaneo è Peristeri che costituisce uno dei comuni più popolati del Paese.

L’immigrazione è una delle tematiche più care nella letteratura di Petros Màrkaris, e infatti in tutti i romanzi la figura dell’immigrato è presente: ci racconta la condizione di vita di queste persone che hanno affollato la capitale e vivono nel disagio economico e sociale. Naturalmente, le loro abitazioni si trovano principalmente nei quartieri ad ovest di Atene che sono in genere più convenienti e, di conseguenza, anche più decadenti rispetto al resto della città.

Ad esempio, in *Si è suicidato il Che*, la casa dei curdi giustiziati si trova in un seminterrato a Rouf, l’ex zona industriale di Atene:

Il condominio era una di quelle costruzioni semiabusive che nascevano come palazzine bifamiliari e i cui proprietari hanno unto la polizia o qualche politicante per tirare su un altro paio di piani e ricavarne la dote per la figlia e gli studi per il figlio. [...] scendo le scale del seminterrato

[...] L'appartamento è, in tutto, una sola stanza, [...] con una nicchia abbastanza grande a far da cucina e, a fianco, una porta che dev'essere quella del bagno.<sup>20</sup>

In *Difesa a zona*, la casa di Ombikue, il calciatore nigeriano della serie C e testimone nell'inchiesta di Charitos, è situata a Tabouria, a Pireo.

Ombikue abita in una palazzina costruita molto alla svelta e che al primo terremoto del quinto grado della scala Richter è destinata a crollare senza che ne rimanga in piedi nemmeno una porta [...] Ci sono dodici campanelli, su nove dei quali ci sono scritti nomi greci, e sugli altri tre non c'è scritto nulla. Siamo pronti a giocare a testa e croce il campanello anonimo da suonare, quando sulla soglia compare un giovanotto. Gli chiediamo dove abita il nigeriano e lui ci mostra un sottoscala [...]

Entriamo in un piccolo salottino, quattro per quattro, che mi ricorda una bancarella alla sagra paesana del profeta Elia. Il pavimento è cosparso di giocattoli di plastica da poco prezzo, mentre le due seggiole in panno da veranda sono coperte di panni da stirare [...] Un odore penetrante colpisce le narici: è un misto di aglio e cipolla, come se si cucinasse contemporaneamente baccalà con il purè di aglio e stufato con le cipolle.<sup>21</sup>

Màrkaris, attraverso una descrizione molto dettagliata, dipinge l'affresco delle condizioni di vita degli immigrati in Grecia. Essi abitano in palazzi fatiscenti, solitamente stipati nei seminterrati, non scrivono il loro nome sul campanello per paura di un eventuale controllo di polizia, rinunciando, come i latitanti, alla loro identità e accontentandosi di avere un tetto sopra la testa. Infatti, quando il commissario si presenta davanti alla porta della casa di Ombikue, la moglie, che non sa qual è lo scopo della sua visita, si dispera solo a vederlo:

Evidentemente la parola "polizia" è l'unica che conosce in greco, perché le sue pupille si allargano e il bianco dei suoi occhi diventa ancora più brillante, come le case delle Cicladi. Improvvisamente, senza che me l'aspettassi, si butta per terra, mi afferra le gambe con le braccia e comincia a gridare, all'inizio in inglese "No, no!", e quindi in un dialetto per me incomprensibile.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Màrkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., pp. 62-63.

<sup>21</sup> Màrkaris, *Difesa a zona*, cit., pp. 231-232.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

In queste poche righe Mårkaris racchiude la situazione di disperazione e paura che gli immigrati provano di fronte alle autorità, specie se queste irrompono nei loro spazi e minacciano il loro precario e spesso illegale modello di sopravvivenza.

Una coppia di albanesi viene uccisa in *Ultime della notte* nella sua casa ad Àghios Ioannis Rentis, a Pireo. L'autore, in questo caso, più che l'interno della casa, quasi completamente spoglia, descrive la via dov'è situata, ovvero la via Akrita:

Qualcuno aveva condannato le famiglie di via Akrita a vivere insieme, perché la strada non aveva più di tre metri di larghezza e le case erano distribuite su due lati. Chiunque si sedeva a una finestra poteva osservare la casa di fronte, parlare con i vicini, vivere in simbiosi con l'altro, che lo volesse o no. La disposizione delle case era piuttosto strana: tre case molto ravvicinate, poi un cortile, poi una casa con un piccolo giardino, e poi altre due case, unite come due siamesi. Su un lato della strada c'era una merceria che di fronte aveva un salumiere. La maggior parte delle case aveva un piano solo; per puro caso ne trovavi qualcuna a due piani. Sulle terrazze, vedevi o antenne televisive o sbarre di ferro e cemento armato; alcune erano dritte altre storte, segno di una speranza: costruire un giorno il secondo piano. La speranza nel frattempo era svanita e molte case risultavano così strette che non c'era bisogno del metro per misurarle, potevi farlo con il palmo della mano. Le più povere avevano le porte più belle, tutte in legno dipinte di blu, rosso e verde. Le altre, le più "imponenti", avevano porte in ferro battuto color mattone, con forme che ricordavano fiori fossili o rami di una foresta bruciata. La casa dove abitava la coppia si trovava in fondo alla strada, accanto a un magazzino abbandonato di legname.<sup>23</sup>

La descrizione di via Akrita, da un lato, crea l'immagine di un'altra epoca che continua a sopravvivere nei quartieri più vecchi della città, con le case basse e con i cortili, laddove la vita era condivisa con i vicini. Se, da un lato, queste righe suggeriscono un'immagine forse nostalgica, dall'altro, emanano un'aria di decadenza, di delusione, di abbandono. Il sogno di sviluppo, anche se esso significa costruire soltanto un secondo piano, è smarrito e, col passare degli anni, le case sembrano più povere, con i segni del tempo incisi addosso. Un'aurea di rassegnazione pervade il quartiere, i cui unici segni distintivi restano le porte d'ingresso, che raccontano l'appartenenza a una classe sociale piuttosto che a

---

<sup>23</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., pp. 43-44.

un'altra. Le porte in ferro battuto, infatti, segnano il tentativo di proteggersi dei più "abbienti" rispetto ai vicini più poveri, spesso immigrati.

Le zone ad ovest di Atene sono anche abitate da persone appartenenti ai ceti più bassi: a Nikea (quartiere di Pireo) si trova la casa di Kalia, una delle cantanti del locale di Koustas in *Difesa a zona*; e vicino a Tris Ghèfires (ovvero, Tre Ponti) abita l'assassino di *La lunga estate calda del commissario Charitos*.

Chaidari, poi, al nord-ovest della città, è il posto dove Mårkaris colloca uno dei locali notturni di *Difesa a zona*, quello più "a buon mercato", nonché luogo del delitto su cui sta indagando. Lo descrive con ironia attraverso un'immagine *kitsch* di totale decadenza che caratterizza buona parte dei locali presenti in quella zona:

Tappezzeria color fegato e piccoli bouzouki d'oro. I tavolini cominciano proprio ai bordi della pista, che ha forma di mezzaluna, e arrivano fino all'ingresso posteriore. I clienti sono scarsi [...] Attraverso quattro colossali amplificatori, l'orchestra rimbomba e ricorda le salve di cannone della festa nazionale del 25 marzo. Sulla pista una quarantenne con il vestito da sera nero e le tette al vento sta leccando il microfono come se fosse un cornetto di gelato e canta [...].<sup>24</sup>

Poiché la parte ovest della città costituisce da sempre una zona tradizionalmente produttiva, vi hanno sede attività industriali come officine e fabbriche. Ad Àghios Nikòlaos si trova una fabbrica di magliette, mentre in una traversa di via Liosìon, vicino alla stazione degli autobus di linea per la Grecia centrale e l'Eubea, una ditta di trasporti. E a Egàleo, in particolare, l'autore colloca l'officina di un testimone del caso su cui sta indagando, e l'ufficio politico di uno degli uomini di sinistra che si suicidano in *Si è suicidato il Che*, e commenta:

Stefanakos il progressista di sinistra doveva fare atto di presenza in un quartiere tradizionalmente operaio come Egàleo, anche se oggi il quartiere operaio si nasconde dietro le boutique e i negozi alla moda [...] Il 22 è un condominio abusivo, ma anche questo fa parte del

---

<sup>24</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 76.

solito giochetto che caratterizza tutto il quartiere: buttano giù le vecchie casette operaie e tirano su condomini abusivi.<sup>25</sup>

Ancora una volta appare evidente l'aspra critica che l'autore riserva alla pianificazione urbanistica che la politica non ha messo in atto sulla città di Atene. I continui condoni, la mancanza di una visione d'insieme e di una prospettiva comune, hanno fatto in modo che l'abusivismo diventasse lo stile dominante in una delle città con più storia, cultura e tradizione del mondo intero.

#### b) Atene "downtown"

Una delle zone più raccontate da Mårkaris è indubbiamente il centro, dove si concentrano tutte le funzioni dell'apparato statale, tutti i Ministeri, la Centrale della polizia, così come le abitazioni di persone benestanti ma anche di piccolo borghesi, i locali e i caffè alla moda, le sedi di aziende, squadre, agenzie immobiliari e uffici politici.

Il centro di Atene è da sempre considerato il cuore della città, punto d'incontro di varie culture e nazionalità, fonte della sua storia antica, fulcro della vita commerciale, sociale, turistica, culturale, artistica e politica, ma anche epicentro dei problemi più vitali cui deve far fronte la capitale, quali il traffico, l'inquinamento atmosferico, lo smog, la mancanza di spazi aperti e verdi, la criminalità, l'immigrazione clandestina.

Considerate le sue mille qualità ma anche contraddizioni, il centro di Atene non potrebbe essere posto migliore per la "scenografia" di un romanzo poliziesco. Perciò appare ovvio che la base del commissario Charitos, la sua abitazione, debba essere in una zona centrale, come quella del quartiere piccolo-borghese di Vironas, già menzionato.

A Licabetto si trovano le abitazioni della famosa giornalista assassinata in *Ultime della notte* e la casa del consigliere del primo ministro in *Si è suicidato il Che*. Questo quartiere è molto prestigioso, l'architettura delle case è rimasta quella degli inizi del Novecento, ovvero delle palazzine antiche a due piani in genere, mentre gli abitanti sono persone dell'Atene benestante:

---

<sup>25</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 311.



La Karaghiorghi abitava al Licabetto, a due passi dalla celebre scuola d'architettura Doxiadis. Si svegliava ogni mattina, guardava verso il bosco e aveva l'illusione di vivere in aperta campagna. [...] La casa, gialla con le imposte bordeaux, e una porta di ferro con foglie a sbalzo, è un edificio antico a due piani.<sup>26</sup>

Ma Mårkaris non si limita soltanto alla descrizione della zona e della strada, bensì racconta anche l'interno della casa:

La stanza è arredata come tutte le case di una certa epoca. Una scrivania antica da avvocato [...] Da dietro alla scrivania si può vedere la circonvallazione del Licabetto. Piove ancora, e le macchine continuano a stare una incollata all'altra.[...] Ai lati della finestra ci sono due poltrone antiche, di pelle, che fanno *pendant* con la scrivania.<sup>27</sup>

Quando, invece, in *Si è suicidato il Che*, Charitos torna nella zona per incontrare il consigliere del primo ministro, effettua una critica ironica nei confronti della gente che abita alle pendici di Licabetto, fornendo allo stesso tempo al lettore informazioni sull'aspetto sociale dei quartieri confinanti:

Il 21 è una palazzina a due piani restaurata che risale al tempo in cui Neàpolis era un quartiere piccolo borghese con il complesso di inferiorità rispetto a Kolonaki, con cui confinava poco più in là. Ora sulla via Dafnomili e sulla sua parallela, la Doxapatrì, si sono sistemati artisti, professori di università, funzionari del governo e tutti quelli che non trovano o non possono abitare nel quartiere del Licabetto ma vogliono dire che abitano sul Licabetto. Tipo quelli che dicono di stare "dietro l'Hilton", un didietro che continua ad allargarsi.<sup>28</sup>

Questo è uno dei tanti esempi che si potrebbero fare rispetto alla critica che Mårkaris muove ai suoi compatrioti, troppo spesso concentrati a dimostrare un benessere superiore a quello che possono permettersi. In questo senso non è sbagliato affermare che l'autore, attraverso i suoi romanzi, sia stato un precursore

---

<sup>26</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 84.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 86.

<sup>28</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 170.

nella denuncia di atteggiamenti sociali e politici che sono stati, negli anni successivi, alla base della crisi economica che ha colpito il Paese.

In pieno centro, nelle vie Fokìonos, Apòllonos, Mitropòleos, vicino a piazza Syntagma, si collocano gli uffici delle squadre e delle aziende che appartengono alla vittima di *Difesa a zona*, mentre in via Sòlonos hanno sede uno studio notarile e una casa editrice. Vicino al Primo Cimitero e in via Chèiden si trovano altri uffici politici e aziendali, mentre nel quartiere di Kolonaki, Màrkaris colloca un'agenzia immobiliare.

Nei quartieri centrali abitano anche lavoratori piccolo-borghesi, come i due modelli di pubblicità assassinati ne *La lunga estate calda del commissario Charitos* rispettivamente domiciliati a Exàrchia e a Thisìo. In *Ultime della notte*, la sorella della prima vittima abita nel quartiere di Zografou, mentre la seconda giornalista uccisa a Pagkrati.

Il centro di Atene, come tutti quelli delle grandi città, rappresenta il cuore della vita sociale per abitanti e turisti anche di sera. Charitos, in un giro in macchina di notte, scopre l'anima notturna della città che fino a quel momento ignorava:

entro nella zona pedonale della Eolou. Coppiette di amici siedono a due a due o a tre a tre vicino alle aiuole-panchine e se la raccontano [...]

Sono almeno dieci anni che non giro a piedi per Atene di notte e scopro, all'improvviso, una città tranquilla, pallida e bella. La via Eolou, come me la ricordavo, si svuotava appena chiudevano i negozi. I bar che servivano il caffè greco *variglikòs*, "dolceforte", o l'*ouzo* con gli stuzzichini e il *tavli*, il backgammon della consolazione per i commercianti nei periodi di scarso lavoro, abbassavano le saracinesche al più tardi alle nove, e la strada veniva abbandonata al sottomondo della malavita di piazza Omònia. Ora i posticini per mangiare e bere, sul lato destro della strada, sono pieni di gioventù che beve cappuccino o vodka con ghiaccio e mangia insalate e spaghetti multicolori che ricordano le stelle filanti di carnevale.<sup>29</sup>

Attraverso questa narrazione, Màrkaris traccia un quadro della vita commerciale del centro storico del passato, e racconta la trasformazione della vita

---

<sup>29</sup> Màrkaris, *La lunga estate calda...*, cit., p. 85.

notturna e delle abitudini dei giovani, che diventano sempre più internazionali e meno legati alle tradizioni.

Alcuni dei caffè che appaiono nei romanzi sono collocati nel Pedio tou Àreos e nella piazzetta Aghion Asomaton, mentre nel quartiere storico di Psirri si trova il bar dove s'incontrano l'assistente del commissario, Thanasis, e la giornalista Karaghiorghi in *Ultime della notte*. Thanasis descrive il «piccolo bar a Psyrri vicino a piazza Aghion Anarghiron» come «un posto da finti intellettuali alternativi, quelli che circolano tra i quartieri snob di Psyrri, Ghazi e Metaxourghio».<sup>30</sup> Nei quartieri di Gkazi e Metaxourghio, ex quartieri industriali nel lato ovest della città, si trova ora la maggior parte dei locali notturni, vari centri culturali, gallerie d'arte e spazi di ricreazione e divertimento.

### c) *Atene a sud*

Le zone che appartengono al lato sud della città sono prevalentemente quelle che si estendono lungo la costa del golfo di Saronikòs, dal porto di Pireo fino a Glyfada. Questa parte costituisce il posto di mare più vicino per gli ateniesi, e anche per questo è da sempre molto frequentata come luogo di svago, soprattutto nei giorni festivi e nei fine settimana.

Anche il commissario durante il periodo di convalescenza viene portato da Fanis, il fidanzato della figlia, in macchina verso il mare, per distrarsi un po' dalla monotonia casalinga:

Non c'è grande traffico e tutti guidano senza fretta. Da quando hanno trasferito l'aeroporto a Spata, Vouliagmenis respira. Fanis percorre la Alimou e sbuca sulla Poseidonos. Si sono riversati tutti a passeggiare sulla litoranea e si stringono in un metro e mezzo di marciapiede, fino al parapetto che dà sul mare. Il resto del marciapiede è stato conquistato da indiani, pakistani, egiziani e sudanesi che hanno steso per terra delle tovaglie e vendono borse da donna, portafogli, euroconvertitori, portamonete per gli spiccioli, binocoli, orologi, sveglie e fiori finti. Se ne stanno accovacciati a chiacchierare, dato che i passanti se ne infischiano della loro mercanzia.

È giugno, ancora non è arrivato il gran caldo e sento sul viso il venticello del golfo Saroniko. Molti sono ancora in spiaggia e giocano con le racchette, mentre alcune pseudo barche a

---

<sup>30</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 110.

vela, di quelle che ogni tanto affondano e tornano a galla, scorrazzano su e giù nel bacino del Fàliro.<sup>31</sup>

L'immagine del lungomare di Fàliro che descrive l'autore è tipica delle grandi città europee che stanno sul mare: la folla di gente che anche se passeggia su un marciapiede affollato di persone, è contenta di essere scappata dal centro urbano per godersi, anche solo per un po' la brezza del mare; gli immigrati provenienti dall'Africa o dall'Asia, che espongono per terra la loro mercanzia sperando di attirare l'attenzione di un'eventuale clientela; le poche barche che veleggiano in acqua.

Negli anni sessanta con l'insediamento dell'aeroporto nel vicino quartiere di Ellinikò, ha inizio un lungo periodo di sviluppo per la zona costiera, che non si è mai fermato. Infatti, è diventata luogo di abitazioni di persone benestanti, locali notturni, lidi estivi, ristoranti vista mare.

Uno dei quartieri più sviluppati e più prestigiosi della zona è quello di Glyfada. Lì hanno sede molti servizi amministrativi e pubblici e il suo comune è considerato uno dei più ricchi di Atene. È anche la residenza dei ceti più alti, come celebrità del mondo sportivo, politico e dello spettacolo, e fulcro del divertimento, poiché sede di tanti locali e ristoranti alla moda. Ed è proprio per tutti questi motivi che Mårkaris sceglie il quartiere di Glyfada per la villa di Koustas, l'uomo di potere e affari, in possesso di vari locali notturni, ristoranti, aziende e squadre di calcio, assassinato in *Difesa a zona*.

L'autore descrive molto dettagliatamente l'abitazione di Koustas:

La trovo ben nascosta dietro un alto muro di cinta. Sopra il muro, un'inferriata e del filo spinato. La porta è a due ante, di ferro anch'essa e blindata. Di fianco alla casa c'è il portone dell'autorimessa, chiuso. Schiaccio il campanello, e immediatamente si illumina un piccolo schermo. Evidentemente, serve per vedere la faccia che hai e decidere se aprirti o no. [...]

Nello stesso momento un colosso con lo stemma "Security" arriva a bloccare lo spiraglio prima che possiamo entrare. [...]

A paragone con l'esterno, l'interno assomiglia, per dimensioni, a un orticello di periferia. Solo che, invece dei pomodori e dei cetrioli hanno seminato statue: un discobolo, una cariatide,

---

<sup>31</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 17.

una figura cicladica, un satiro e altre che non riconosco, tutte in terracotta. Attraversiamo il cimitero delle statue, saliamo tre scalini e ci troviamo nell'ingresso della casa. Una filippina, di quelle che ci hanno fatto sostituire i fagioli con la soia, ci aspetta all'ingresso e ci fa entrare in un soggiorno buio. [...]

Il pavimento è di marmo, coperto di tappeti – non completamente ma strategicamente: sotto il salottino con il divano blu scuro e le poltrone, sotto il tavolo tondo con le quattro seggiole e sotto le altre due poltrone di legno, come quelle dove si sedeva re Artù insieme alla regina Ginevra [...] guardo dallo spiraglio [...] dietro un prato verde sterminato arriva fino all'altra parte della strada, con aiuole e palme qua e là. Il muro di cinta circonda tutta la proprietà, solo che il castello, invece del fossato e della botola, ha una piscina con tanto di *chaise-longue* e ombrelloni.<sup>32</sup>

Attraverso questa descrizione Mårkaris coglie l'occasione di esprimere, con estremo sarcasmo e ironia, il suo contrasto per questo tipo di abitazioni, che sono la definizione del *kitsch*. Secondo lui, è proprio in questi quartieri, dove si possono incontrare ville di stile hollywoodiano, torri in stile scozzese o residenze-mausolei dell'antichità, che si nasconde la bruttezza della città e la volgarità dell'Atene benestante. Questi posti sono brutti perché sono finti, costruiti, non hanno personalità e sono fuori contesto.

Nello stesso modo l'autore critica anche i locali notturni della zona, come quello «per signori» di Koustas, sul lungomare del viale Posidonos:

Come tutti i locali notturni dove uno va per farsi spennare, è una brutta costruzione di cemento, intonacata di bianco. Davanti all'ingresso c'è della ghiaia e sopra un'insegna al neon ben più alta della costruzione con su scritto il nome degli artisti che si esibiscono nel locale.<sup>33</sup>

Oggetto della stessa critica da parte di Mårkaris sono anche i locali e i ristoranti nella zona di Mikrolimano, a Pireo:

Decido di concedermi una domenica di completa assenza dal lavoro [...] Faccio rotta per il mare senza una meta precisa. Quando arrivo al delta del Fàliro, svolto meccanicamente verso il Pireo e finiamo a Mikrolimano. La maggior parte dei locali sono finti o turistici alla cavolo, ma non ho testa per le scelte gastronomiche. Io trovo da mangiare delle triglie alla griglia e mi accontento, mentre Adriana, che ha ordinato il sarago, trova occasione per lagnarsi, perché il

---

<sup>32</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., pp. 55-57.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

sarago è stopposo e perché la Grecia si è riempita di gentaglia che punta a pelarti a ogni occasione, dal mercato fino ai ristoranti di pesce a Mikrolimano.<sup>34</sup>

Infatti, il progetto del commissario di trascorrere una domenica rilassante pranzando sul mare con la moglie viene vanificato per il nervosismo di Charitos nel vedere la zona abbruttita e avvilita per lo sfruttamento turistico. Mikrolimano, dove si concentrano numerosi ristoranti e locali sul mare, è diventato per il commissario talmente turistico da dovere essere evitato, sia per la scadente qualità del cibo sia per i prezzi elevati.

#### d) *Atene a nord*

La parte nord di Atene è delineata dalle sue montagne: Imittòs (a est), Penteli (a nord-est), Pàrnitha (a nord) e le colline di Tourkovùnia (a ovest). Naturalmente, i quartieri che si sviluppano nel loro interno costituiscono da sempre le zone che offrono una moltitudine di spazi aperti e verdi e, nonostante la forte tendenza degli ultimi anni a urbanizzare l'area, essi continuano a mantenere la bellezza naturale del paesaggio.

Tradizionalmente sono le persone appartenenti ai ceti alti a occupare i quartieri nord e quelli medio-alti a interessarsi della parte nord-est. Gli attuali mutamenti finanziari e l'emigrazione all'interno dello spazio urbano della capitale portano, da un lato, allo spostamento verso la periferia dell'Attica dei ceti alti e, dall'altro, a una coesistenza di varie classi sociali. Di conseguenza, soprattutto nei comuni più vicini al centro di Atene, nello stesso quartiere convivono edifici a più piani insieme con villette a schiera e ville lussuose.

Storicamente i centri più importanti sono i quartieri storici di Kifisià e Chalandri, e quello moderno di Marousi, che negli ultimi anni ha registrato una tale crescita da essere considerato ora il centro urbano più rilevante della zona nord. A Marousi ora si concentrano sedi di aziende e di uffici, che diventano punto di riferimento per l'intera zona, incrementando in questo modo il ritmo di sviluppo anche delle zone vicine, come Paradisos Amarousiou, Vrillissia, Melissia.

---

<sup>34</sup> Mårkaris, *La lunga estate...*, cit., p. 369.

Infatti Mårkaris, ne *La lunga estate calda del commissario Charitos*, colloca proprio in queste zone le sedi di tutte e tre le agenzie pubblicitarie, dove lavoravano i modelli assassinati. In particolare, una ha sede a Maroussi, al «terzo piano di un grosso palazzo moderno»,<sup>35</sup> un'altra a Melissia «in un grigio palazzo a tre piani, di quelli tutti cemento e vetro, moderni, con le vetrate oscurate che non ci puoi guardar dentro, ma loro ti vedono benissimo»<sup>36</sup> e l'ultima sul viale Chalandriou-Amaroussiou,

in una zona dietro il Centro Medico, dove i palazzi di uffici spuntano come funghi e ti lasciano il dubbio permanente su che cosa si sviluppi più rapidamente in Grecia: le imprese o il denaro sporco. [...] Una targa nell'ingresso mi informa che la Spot S.A. occupa tutto il terzo piano del palazzo. [...] Il resto dello spazio è diviso in sezioni che ricordano gli scompartimenti di un treno: tutti uguali, con una scrivania, un calcolatore, un telefono e una poltrona in più per i visitatori.<sup>37</sup>

Come si evince dalle descrizioni di Mårkaris, l'aspetto sia esterno sia interno di questi uffici è piatto, impersonale e freddo. I palazzi dove hanno sede assomigliano tra di loro, seguono la stessa architettura moderna con le costruzioni in cemento e vetro e non hanno caratteristiche particolari. Gli uffici sono tutti situati ai piani medi, solitamente al terzo, e la loro decorazione è molto spartana: una scrivania, un calcolatore, un computer e due sedie. Lo stesso stile caratterizza anche la ditta del suicida Favieros in via Eghialias, a Paradisos Amaroussiou:

Il 54 è vicino al circolo ippico, uno di questi modernissimi centri direzionali, tutti vetri e piante da interni, che sembrano acquari per pesci rossi. Gli uffici della "Balkan Prospect" sono al terzo piano. L'ingresso dell'azienda non ha niente di particolare. Una porta bianca semplice, con una targhetta [...] L'austerità continua anche all'interno dell'ufficio. L'atrio è di medie dimensioni, con mobili semplici: una scrivania con un computer e un salottino per i visitatori.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 111.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 309.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 164.

<sup>38</sup> Mårkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 127.

Sempre nella stessa zona, l'autore sceglie il luogo del delitto della terza vittima del mondo della pubblicità ne *La lunga estate calda del commissario Charitos*: il viale Mesoghion, una strada dove si concentra una moltitudine di aziende, imprese e negozi commerciali.

Nei quartieri della zona nord si trovano le residenze dei ceti alti come la casa della vedova dell'imprenditore Koustas a Kifisia, l'abitazione con la vista sul bosco di Pefki di Koralia Ghianneli (artefice dei suicidi in *Si è suicidato il Che*) o l'attico a Filothèi, zona storica e verde dell'Atene benestante, dell'arbitro Petroulias, arricchito da attività illegali, in *Difesa a zona*:

La veranda di Petroulias è un bilocale rettangolare che si apre su mezza Atene con una vista quantitativamente sconfinata, qualitativamente mediocre. Lo sguardo si estende senza limiti su sottotetti e terrazze condominiali, su alcune oasi di verde sparse qua e là, sui panni stesi [...] Nei suoi momenti migliori, la veranda doveva essere un enorme giardino.<sup>39</sup>

Varipombi, quartiere alle pendici del monte Parnitha, al nord-ovest di Atene, inizialmente nota come zona di svago, negli anni cinquanta è stata edificata maggiormente e negli ultimi anni è stata rivalutata dagli ateniesi che desiderano abbandonare il centro alla ricerca di spazi aperti e verdi. In questa zona, vicina tra l'altro all'aeroporto militare di Tatoi e al villaggio olimpico di Thrakomakedones, si trova l'abitazione di Loukia Karamitri, ex moglie di Koustas:

A prima vista fa pensare a una bellezza decaduta. È una di quelle vecchie ville che furono costruite quando i terreni di Varipombi iniziarono ad acquistare valore nei giudizi degli ateniesi.<sup>40</sup>

Aghia Paraskevì è un quartiere moderno, molto popolato e dotato di ampi spazi verdi, nonostante si trovi ai piedi del brullo monte Imittòs. Il suo collegamento con il centro della città e con la parte orientale dell'Attica è facilitato dal viale Mesoghion, la strada che utilizza anche Petratos, il direttore del telegiornale del canale Hellas in *Ultime della notte*, per andare da casa sua alla sede del canale, a Spata. Egli abita

---

<sup>39</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 166.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 286.



In via Asimakopùlu, vicino al Centro per la gioventù di Aghia Paraskevì. È una di quelle palazzine nuove per giornalisti, impiegati di grosse ditte e scienziati che si fregano i soldi della comunità europea. Non ci sono posti per il parcheggio, ma un giardino con tanti fiori.<sup>41</sup>

Nella stessa zona, al confine con Aghìa Paraskevì, si trova il quartiere di Cholargòs, dove si colloca la casa del direttore del reparto pubblicità di un canale televisivo, nonché luogo del suo assassinio ne *La lunga estate calda del commissario Charitos*. Cholargòs è una zona residenziale sul lato nord-est della città, confinante con il quartiere di Papagou in direzione sud, insieme a cui costituisce un unico comune.

Mentre Cholargòs è stato ricostruito in modo massiccio negli anni sessanta, sacrificando la maggior parte delle abitazioni d'epoca, trasformate in condomini, Papagou è riuscito a mantenere tante case unifamiliari del decennio 1960-1970 e tanti spazi verdi. A Papagou si trova il negozio di un testimone importante per il delitto di cui sopra, il quale porterà all'identificazione dell'assassino.

Infine, nel quartiere di Kifissìa, rinomato anche per i caffè, i bar, i negozi e i locali raffinati, s'inserisce il ristorante elegante di Koustas in *Difesa a zona*:

il "Canard doré" non ha nulla a che fare con gli altri locali di Koustas. Si tratta di un palazzo neoclassico, dei primi del secolo, di quelli che un tempo si costruivano per gli uomini politici, i grandi mercanti, i medici, che amavano trascorrere l'estate a Kifissìa. Davanti c'è un grande parco, ben curato, con delle luci a forma di fungo. L'edificio è illuminato con proiettori incassati nel terreno.<sup>42</sup>

Infatti, anche Charitos rileva che il locale di Kifissìa non può paragonarsi agli altri di Koustas. Esso ha sede all'interno di un palazzo neoclassico di quelli che appartenevano all'élite dell'epoca e che ancora oggi sono mantenuti in questa zona. Anche l'ambiente esterno con l'accurata illuminazione e lo spazio verde gli attribuiscono un'eleganza particolare.

---

<sup>41</sup> Mårkaris, *Ultime della notte*, cit., p. 166.

<sup>42</sup> Mårkaris, *Difesa a zona*, cit., p. 114.

Inoltre, Kifisià è stato uno dei primi quartieri del nord a garantire un organico collegamento con il centro, attraverso la costruzione del viale Kifisias, che attraversa verticalmente la città collegandola con tutta la parte nord, naturalmente fino a Kifisià. Lungo il viale si estende una vasta attività commerciale e aziendale, dalla zona di Psychikò e Chalandri fino ad Amaroussi e Kifisià.

e) *La provincia di Atene*

Il commissario Charitos molto spesso è costretto a uscire anche fuori dal centro urbano di Atene e avventurarsi per le strade e le zone della provincia. Màrkaris, in realtà, non è molto interessato a raccontare la vita nella provincia, perciò i racconti non sono mai così dettagliati come quelli dei percorsi del centro. Essa è considerata spenta, lenta e poco stimolante rispetto allo spazio urbano,

Probabilmente è che, a soli quindici chilometri dal centro, Atene si trasforma in provincia e i ritmi rallentano. I negozi aprono tardi, la gente si muove lentamente e le automobili ancora più lentamente [...].<sup>43</sup>

Nell'Attica occidentale, vicino ad Aspròpyrgos, Màrkaris situa il carcere di massima sicurezza per i terroristi che hanno provocato il dirottamento della nave *La lunga estate calda del commissario Charitos*, mentre a Elefsina si trova l'ospedale Thriasio dove viene ricoverato uno dei detenuti.

Inoltre, a nord della stessa zona, si trova l'aeroporto militare di Tatoi, che la polizia utilizza per trasportare la figlia del commissario sana e salva, lontana dagli sguardi inquisitori dei giornalisti.

Nell'Attica orientale, a Spata, si trova il nuovo aeroporto Eleftherios Venizelos, che ha sostituito il vecchio aeroporto di Ellinikò, e il canale Hellas, luogo dell'assassinio della famosa giornalista in *Ultime della notte*, posti entrambi che vengono solamente citati.

Il percorso, invece, che il commissario racconta dettagliatamente, è quello verso la zona di Vranàs, a Marathonas, dove si trova la casa del terzo suicida in *Si*

---

<sup>43</sup> Màrkaris, *La lunga estate calda...*, cit. p. 370.

*è suicidato il Che*. Lo accompagna il genero Fanis, ma nessuno dei due sa bene qual è la strada per arrivare più rapidamente:

Fanis era dell'opinione di non passare da Stavròs, ma da Pendeli, e quindi di attraversare l'ex pineta di Dionysos, ora ridotta a carboneta, per piombare su Nea Makri e quindi, da lì, proseguire per Vranàs. Sono tre quarti d'ora che siamo usciti di casa e abbiamo già cominciato a salire verso il bosco di Dionysos. [...] riusciamo a uscire da Nea Makri e a continuare sulla litoranea verso Maratona, dove il traffico è meno caotico. [...] Alle dieci di sera Vranàs è illuminato da ghirlande e lampioncini. Le taverne lavorano a pieno regime e, invece di profumare di resina e di pino, il luogo puzza di grasso arrostito e di olio bruciato.<sup>44</sup>

La prima volta il commissario decide di seguire l'idea di Fanis per arrivare a Vranàs, ma arriva troppo tardi e non fa in tempo a prevenire il suicidio di Vakirtzìs. La seconda volta che si deve recare alla casa della vittima è da solo, e così decide di intraprendere un altro itinerario, ma ci impiega lo stesso tempo.

Màrkaris, attraverso questi lunghi e dettagliati percorsi, mira a mettere il lettore nei panni del commissario, a trasferirlo all'interno della Mirafiori, a fargli percorrere insieme le strade trafficate di Atene nell'afa estiva, facendolo immedesimare in Charitos, mentre cerca di trovare il percorso più rapido o quando rimane imbottigliato in mezzo al traffico. Vuole dimostrare che si tratta di una situazione reale, perciò cita in modo analitico tutti i nomi delle vie.

Arrivare dal Primo cimitero a Vranàs a mezzogiorno non è la cosa più semplice del mondo. Mi arrovello per cercare di individuare la strada più breve, ma in realtà ce n'è una sola: dal viale Kifissias verso la via Attica. Facile a dirsi, difficile a farsi, perché, sotto il solleone, il percorso dalla Vassileos Konstandinou alla Kifissias è un martirio. Nel tratto in cui stanno costruendo il ponte sospeso di Psychikò, finisco in un ingorgo infinito. Cerco di ingannare l'attesa leggendo i cartelloni: "Maroussi-Metamòrfosi in 3 minuti dalla via Attica", "Ghèrakas-Koropì in 4 minuti dalla via Attica". Eh, insomma, Atene è per forza di cose la città più cristiana al mondo. Ti fa passare le pene dell'inferno prima di farti entrare in paradiso. Prima devi sputare sangue sulle strade di Atene, che sono devastate, scavate, interrotte, ridotte a un pantano per raggiungere il paradiso della via Attica. [...] La strada fino allo svincolo di Spata è relativamente una goduria, ma dal momento in cui entro in viale Marathonos, mi lascio alle spalle il paradiso ed entro

---

<sup>44</sup> Màrkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., pp. 269-272.

nuovamente nell'inferno. Complessivamente, sono in strada da più di due ore quando arrivo alla villa di tre piani di Vakirtzìs, a Vranàs.<sup>45</sup>

L'autore intende, soprattutto, commentare la situazione dello spazio urbano di Atene, delle sue strade rovinate o bloccate dai lavori in corso per le Olimpiadi del 2004, che trasformano la vita dei cittadini in un inferno quotidiano. In questo testo è chiara la sua intenzione di parlare della via Attica e di raccontare come un'opera del genere, un'ampia strada di circonvallazione per l'intera area metropolitana di Atene, nonché spina dorsale della rete stradale di tutta la regione Attica, sia in grado di cambiare la qualità della vita degli abitanti e di agevolare il raggiungimento di posti molto lontani dalla città, favorendo al tempo stesso il loro sviluppo.

Tuttavia, l'intenzione di Mårkaris è duplice. Egli intende anche criticare e sottolineare il fatto che le strade problematiche e trafficate ad Atene siano veramente tante e che un'opera pubblica da sola non riesca chiaramente a risolvere del tutto il problema. Bisognerebbe intervenire ulteriormente sulla rete stradale per rendere possibile un collegamento organico tra i vari punti della città, ma anche e soprattutto tra città e periferia.

Il tragitto da Ghèrakas al Pireo, prima dell'apertura della via Attica, durava quanto il viaggio da Atene a Lamia. Ora invece dura soltanto quanto da Atene a Tebe. È un progresso, non lo nego, ma nonostante tutto non è stato possibile ridurlo allo stato di "spostamento": è rimasto un viaggio.<sup>46</sup>

Infine, Mårkaris decide di situare a Porto Rafti, nota località marittima sul lato est dell'Attica, l'abitazione del suicida Favieros e attraverso le riflessioni di Charitos spiega la sua scelta:

---

<sup>45</sup> *Ivi*, pp. 336-337.

<sup>46</sup> Mårkaris, *La lunga estate...*, cit., p. 285.

Non è andato a Ekali<sup>47</sup> a costruirsi la villa, per non farsi accusare di essersi venduto al sistema per diventare un grosso squalo, ma l'ha costruita a Porto Rafti, in modo che ha mantenuto il profilo progressista, e in più avrà pagato il terreno per quattro soldi.<sup>48</sup>

### 7. Gli impianti olimpici: la decadenza della modernità

Il tema dell'organizzazione delle Olimpiadi del 2004 ad Atene è molto discusso nei romanzi di Petros Màrkaris. In un primo momento lo scrittore racconta la preparazione della città per il grande evento (*Si è suicidato il Che*, *Labirinti di Atene*) e successivamente (*La lunga estate calda del commissario Charitos*), la scia di conseguenze, sprechi e degrado che ne sono seguite.

Atene, come tutte le città che ospitano i giochi olimpici, la considera un'occasione unica per realizzare opere infrastrutturali necessarie al suo spazio urbano, costruire nuove strutture sportive e turistiche, con l'obiettivo di sfruttarle proficuamente anche dopo le Olimpiadi per diversi scopi. Così, dalla data della proclamazione di Atene come città ospitante delle Olimpiadi del 2004, si apre un periodo di infiniti lavori per la realizzazione delle opere programmate e, insieme con esso, un periodo infernale per i collegamenti urbani e la circolazione in città.

Dal punto di vista politico e sociale, il business per la costruzione degli impianti olimpici aumenta ancora di più il grado di corruzione e di aderenza tra il tessuto economico e quello politico del Paese. Le tangenti che ne conseguono, peraltro, richiedono spesso un abbassamento dei costi di produzione, spingendo molti imprenditori ad avvalersi di manodopera straniera e di materiali scadenti.

Caso esemplare costituisce l'impresa edile dell'imprenditore suicida Favieros in *Si è suicidato il Che*, responsabile del cantiere del villaggio olimpico nella zona di Thrakomakedones, nell'Attica occidentale. Dall'interrogatorio di un operaio risulta, infatti, che gli appalti gli arrivano uno dopo l'altro, evidentemente grazie ai forti legami con la politica. In più, seguendo le leggi della globalizzazione e dell'economia, la maggior parte degli operai che lavorano nel suo cantiere sono immigrati provenienti dall'area balcanica dal "terzo mondo",

---

<sup>47</sup> Ekali è uno dei più ricchi quartieri nord di Atene.

<sup>48</sup> Màrkaris, *Si è suicidato il Che*, cit., p. 80.

sottopagati e non assicurati. Gli operai greci costituiscono la minoranza - minoranza che se, da un lato, guarda agli immigrati con diffidenza e non senza una certa rassegnazione,

«[...] hanno certi nomi strani che li senti e te li dimentichi all'istante. È più facile chiamarli 'Ehi, albanese, curdo, bulgaro!' a seconda da dove arrivano» [...]

«Quel che non capisco è perché non costruiamo le opere olimpiche in Albania, in Bulgaria o in Kurdistan. Sarebbe più semplice dato che le Olimpiadi le abbiamo prese per loro: sono loro a lavorarci». <sup>49</sup>

dall'altro, si impegnano a fare bene il proprio lavoro, per timore di essere un giorno sostituiti da uno di loro, come molto spesso accade:

«[...] Io faccio bene il mio lavoro e sono ben contento di nuotare nelle acque profonde, perché un domani metteranno al mio posto un capomastro di Valona e allora nuoterò nella merda». <sup>50</sup>

Lo stato dei lavori per la costruzione delle infrastrutture è talmente deludente che il commissario Kostas Charitos ha difficoltà a raggiungere il posto di lavoro, perché i tassisti rifiutano di percorrere quelle strade ancora coperte di fango, sassi e pozzanghere. Il villaggio olimpico di Thrakomakedones è peraltro destinato dall'“Οργανισμός Εργατικής Κατοικίας” (“Ente di Case Popolari”), a diventare, dopo le Olimpiadi, zona residenziale per numerose famiglie ateniesi aventi bisogno e diritto:

Da vicino l'immagine è meno accattivante di quella nel dèpliant che invita a prendere parte all'acquisto per uno degli appartamenti che ospiteranno diecimila famiglie ateniesi dopo la fine delle Olimpiadi. A Adriana erano brillati gli occhi, ma io le avevo subito spento gli entusiasmi. In primo luogo perché non reggerei l'incubo quotidiano di andare da Thrakomakedones agli Ambelòkipi e ritorno e in secondo luogo perché l'amministrazione pubblica ha comunque più di diecimila favori da distribuire e quindi saremmo rimasti in ogni caso a piedi. [...] più della metà

---

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 90.

delle case sono allo stato embrionale, e le strade sono inesistenti. Dominano le betoniere, gli scavi e le buche.<sup>51</sup>

Màrkaris, attraverso il commento di Charitos, in realtà, denuncia il malfunzionamento del sistema dell'amministrazione pubblica, dove regna il clientelismo e la corruzione. Soprattutto in occasioni come queste, alla presenza di lavori pubblici con fondi ingenti, la quantità di favori e clientele che la politica deve concedere è spesso superiore all'offerta che può proporre.

Nel tentativo di ridurre il divario tra il centro e la provincia della capitale greca, le opere da costruire vengono distribuite per tutto lo spazio della regione Attica, in modo che anche le altre zone ne traggano benefici. Infatti, dal programma di ristrutturazione urbana nasce il Centro Olimpico di Fàliro, nella zona costiera di Atene. Dal programma che prevede la ricostruzione ecologica prende vita il campo da canottaggio nella zona costiera di Schiniàs, al nord-est della città. Inoltre, mirando alla promozione del patrimonio culturale di Atene, varie opere di ristrutturazione e pedonalizzazione si effettuano in molte strade del centro storico.

Nonostante l'obiettivo di Atene per un'organizzazione spettacolare e sicura delle Olimpiadi sia stato raggiunto con grande successo, in seguito, purtroppo, non c'è stato un uguale livello d'impegno, da parte dello Stato, per far durare nel tempo le opere costruite. Esse, nella maggior parte dei casi, sono rimaste senza manutenzione, degradate, trascurate e abbandonate.

È proprio questo che Màrkaris vuole denunciare ne *La lunga estate calda del commissario Charitos*, scegliendo come luoghi di ritrovamento di due cadaveri il Centro Olimpico di Fàliro e il campo di canottaggio di Schiniàs. Quando il commissario arriva al Centro Olimpico di Fàliro, che ha ospitato gli incontri di pallavolo e le gare di vela, si trova di fronte a un'immagine di assoluta decadenza:

Passiamo l'ingresso e ci troviamo in una discarica di immondizie. Procedo in mezzo alle assi di legno e alle travi, mentre la spianata è piena di sacchetti di plastica di tutti supermercati, da Vasilòpoulos e Sklavenitis a Marinòpoulos e Carrefour, colmi di spazzatura che marcisce.

---

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 86.

«Quali erano gli sport olimpici che si disputavano qua dentro?» chiedo.

«Beach volley» risponde Vlasòpoulos. «E poi c'era anche la marina per le barche a vela.»

«*Sic transit gloria mundi* e se ci pensi quanti rimpianti!»

Nell'edificio dov'erano gli spogliatoi e il deposito dei materiali regna un totale abbandono. La metà degli scaffali giace scardinata, altri pendono attaccati alle viti, altri sono buttati a terra.

«Entrano e rubano» mi spiega l'agente. «E quel che non riescono a portar via lo lasciano lì, appeso».<sup>52</sup>

La frase che utilizza il commissario per commentare la situazione, «*Sic transit gloria mundi*», è quella che esprime meglio la delusione per lo stato attuale delle strutture olimpiche, lasciate a marcire a soli due anni di distanza dalle Olimpiadi. Non solo le strutture non sono utilizzate, ma non sono nemmeno protette. Chiunque può entrare indisturbato e rubare qualsiasi cosa. Infatti, non è rimasto proprio niente all'interno dell'edificio, hanno smontato e rubato tutto, come riferisce al commissario uno dei poliziotti che passano ogni tanto con la pattuglia a sorvegliare. Addirittura, di notte, in alcuni edifici del Centro Olimpico trovano rifugio degli immigrati clandestini.

Màrkaris fornisce al lettore una descrizione dettagliata dell'abbandono e del degrado in cui versa questa struttura, per denunciare con i fatti la cattiva gestione, gli sprechi e l'indifferenza dello Stato.

Anche la situazione del campo di canottaggio di Schiniàs è drammatica:

Seguo l'itinerario [...] e attraverso prima il boulevard della spazzatura e delle macerie. Dopo un centinaio di metri arrivo alle biglietterie, che sono vuote, hanno i vetri rotti e ricordano i caselli abbandonati dei passaggi a livello.<sup>53</sup>

Ma lo stesso atteggiamento di indifferenza da parte dello Stato colpisce anche l'organizzazione della rete stradale, che, durante le Olimpiadi, sembrava aver fatto grandi progressi verso la risoluzione del problema del traffico, ma ora è tornata esattamente come prima, con l'unica eccezione della via Attica.

Charitos, da uomo profondamente pessimista, commenta con ironia l'entusiasmo di quella gente, convinta di aver superato in maniera definitiva le

---

<sup>52</sup> Màrkaris, *La lunga estate calda...*, cit., p. 68.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 150.



congestioni della viabilità ateniese; e attribuisce un tono comico al biasimo attraverso l'utilizzo di un detto popolare che molto rende l'idea della precarietà delle soluzioni "miracolose":

Mi ci vogliono circa tre quarti d'ora per andare da via Plapouta ai laboratori della polizia. Tutti quelli che, durante le Olimpiadi, vedevano il traffico scorrere come le onde del Danubio e dichiaravano entusiasti che il problema del traffico ad Atene era stato radicalmente e definitivamente risolto, ora si impantanano nella laguna di Messolongi e bestemmiano proprio come prima delle Olimpiadi. Il gran miracolo dura tre giorni, quaranta al massimo, diceva la mia povera mamma. Le Olimpiadi sono durate quaranta giorni – al massimo – e poi siamo tornati ai vecchi tempi.<sup>54</sup>

E continua ancora la critica anche attraverso un emblematico dialogo che avviene all'interno della Mirafiori, tra lui e la figlia Katerina:

Sono le nove e mezza e il traffico è ancora molto intenso. Riusciamo ad attraversare la Panepistimiou, ma poi in piazza Omònia rimaniamo imbottigliati.

«È un sacco di tempo che non vedo il centro di mattina!» fa Caterina, interrompendo il suo silenzio. «È sempre stato così?»

«Da vent'anni a questa parte, con l'eccezione dell'agosto e del settembre 2004».

«Le Olimpiadi?»

«Appunto, abbiamo avuto una palingenesi nazionale che è durata due mesi. Poi ci siamo di nuovo impantanati».<sup>55</sup>

Attraverso le espressioni umoristiche «miracolo» e «palingenesi nazionale», l'autore sceglie di definire il periodo dell'organizzazione delle Olimpiadi di Atene, per esprimere con ironia e causticità la sua delusione per il malgoverno, di cui ha sempre sofferto la Grecia, che anche in quest'occasione ha continuato a sprecare il denaro dei propri cittadini.

---

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 109.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 238.

8. *Pedinando il commissario Kostas Charitos*



Fig. 1 - *Attraversando il centro*

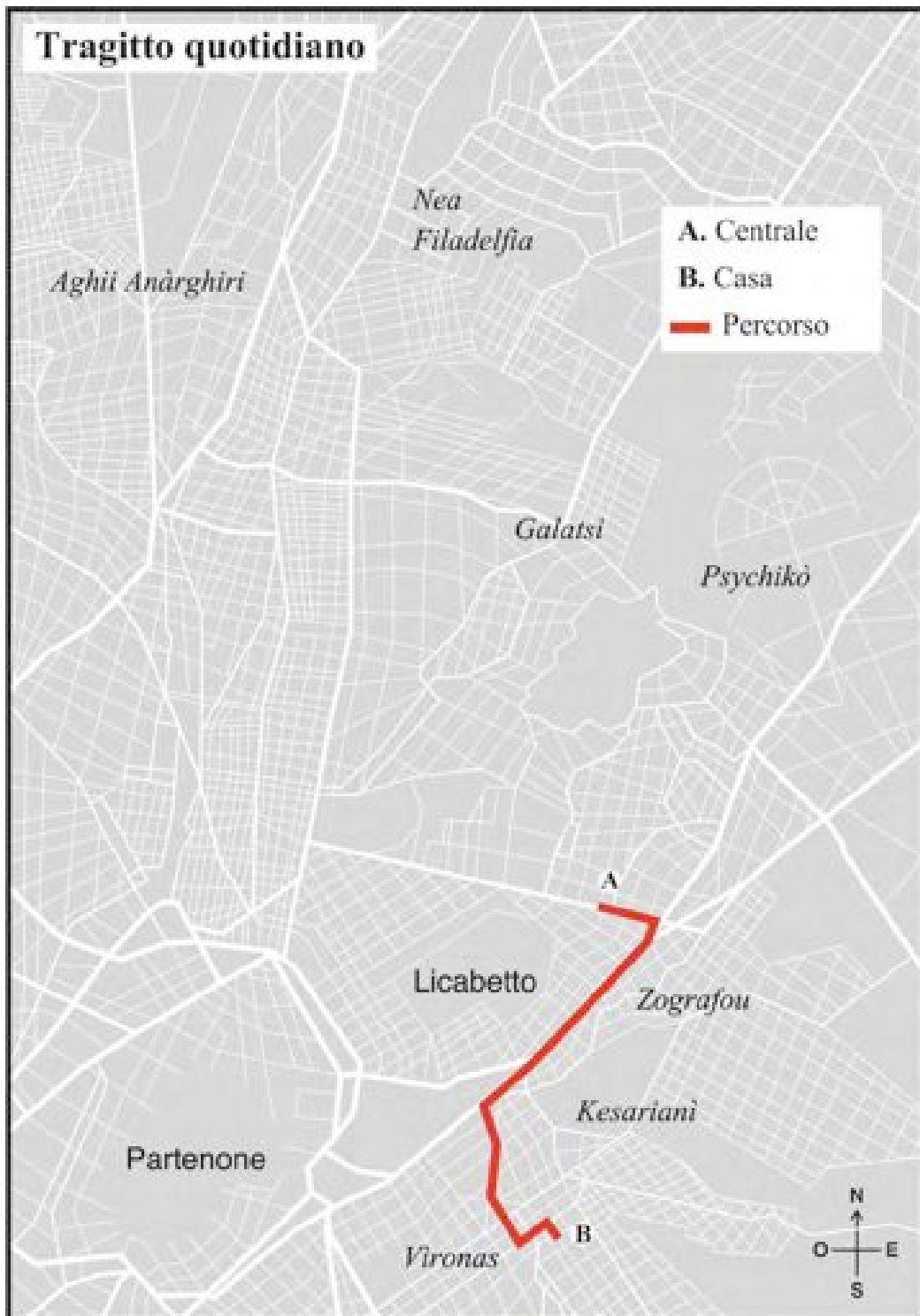


Fig. 2 - Tragitto quotidiano del commissario Kostas Charitos



Fig. 3 - Verso il "rifugio"

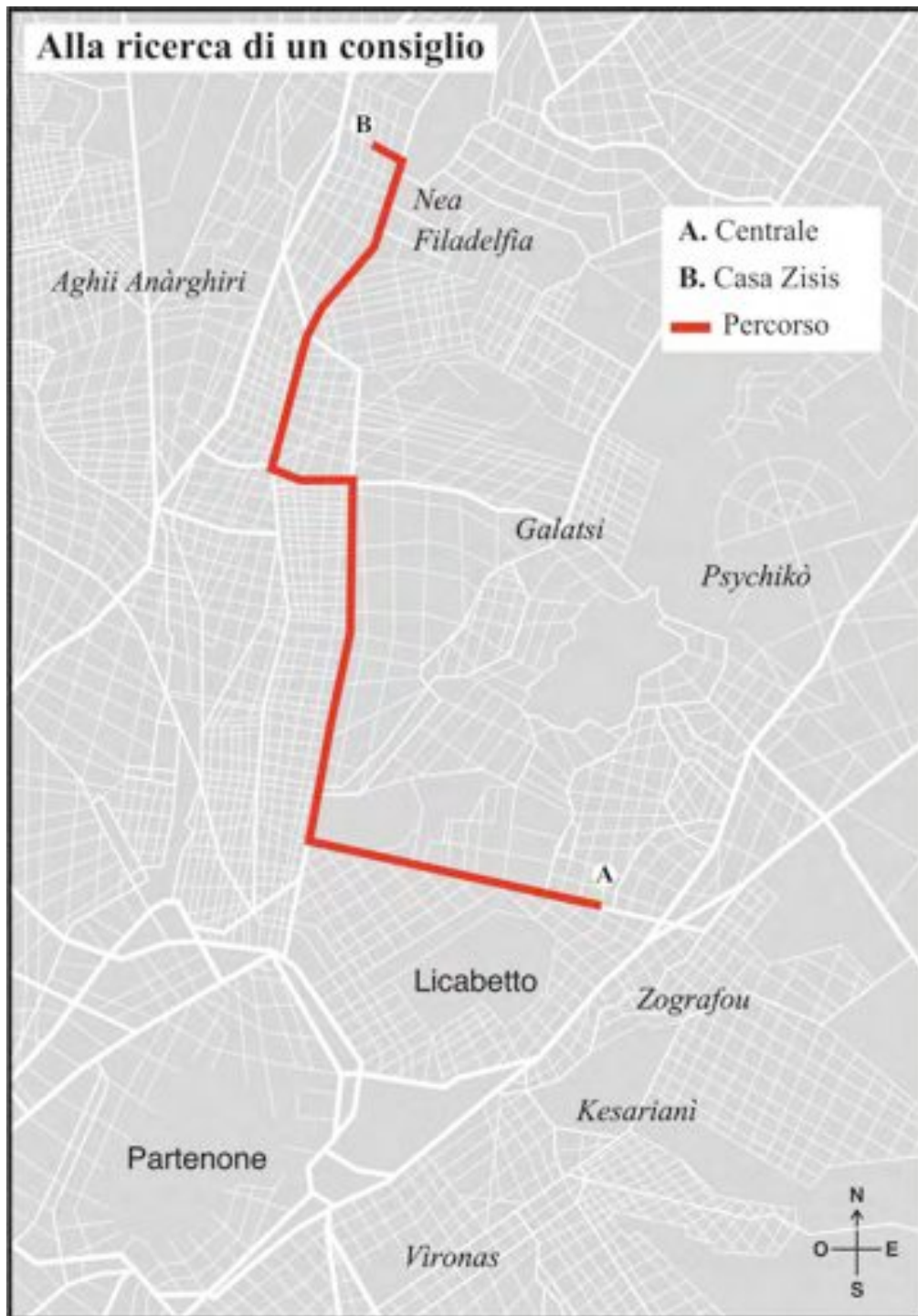


Fig. 4 - Alla ricerca di un consiglio



*2004, Atene - Impianti olimpici per le gare di pugilato nel comune di Peristeri*



*2004, Atene - Impianti olimpici per la lotta e il judo nel comune di Lioussia*



*2004, Attica ovest - Villaggio olimpico nel comune di Thracomakedones*



*2004, Attica ovest - Villaggio olimpico nel comune di Thracomakedones*



*2004, Atene est (Ellinikò)- Centro olimpico nel comune di Àghios Kosmàs*





*2004, Atene est (Ellinikò) - Centro olimpico nel comune di Àghios Kosmàs*



*2004, Centro olimpico per canoa/kayak e canottaggio a Schiniàs, presso Marathonas*



*2004, Atene - Nuovo Stadio Olimpico "Gh. Karaiskakis" nel comune di Fàliro*



*2012, Atene - Decadimento del centro olimpico per canoa/kayak e canottaggio a Schiniàs, presso Marathonas*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Atene est - Decadimento di impianti olimpici nel comune di Ellinikò*





*2012, Decadimento di impianti olimpici*



*2012, Decadimento di impianti olimpici*

*I “Labirinti di Atene” di Petros Mårkaris.*

*Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων*

*(Atene, capitale dei Balcani, 2004)\**

Mårkaris ama raccontare le zone della città pulsanti di vita e ricche di storie. Molto spesso queste storie riguardano i quartieri più poveri, di “appartenenza” territoriale pressoché esclusiva degli immigrati che negli ultimi decenni hanno affollato il Paese e soprattutto la capitale greca. In tal modo, la Grecia che dispone una lunga tradizione di emigrazione verso l'estero si trova per la prima volta a dover affrontare il problema inverso. Al giornalista De Simone, Mårkaris spiega che

Negli ultimi anni, poi sono arrivati in grande quantità i rifugiati dei paesi del blocco orientale, facendo della Grecia e di Atene un laboratorio ideale per studiare questo fenomeno, vedendo i due risvolti della medaglia, i profughi poveri che vivono di espedienti e i nuovi ricchi, ex dirigenti di regime fuggiti con tutto quello che potevano portarsi dietro.<sup>1</sup>

L'autore, da vero intellettuale del suo tempo, sente il bisogno di intervenire sulle vicende, raccontarne le storie e commentare le condizioni di vita degli immigrati che ormai costituiscono una parte integrante nella topografia della città, dedicandogli la raccolta *Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων (Atene, capitale dei Balcani)*,<sup>2</sup> apparsa in traduzione italiana con il titolo *I labirinti di Atene*.

---

\* La raccolta di racconti è stata pubblicata in Italia nel 2008 dalla casa editrice milanese Bompiani con il titolo *I labirinti di Atene* con la traduzione italiana curata da Andrea Di Gregorio.

<sup>1</sup> A. De Simone, *Quattro chiacchiere con l'autore di “Ultime della notte”*, 09.12.2000, <<http://www.lettera.com/articolo.do?id=10067>>.

<sup>2</sup> In realtà, alcuni di questi sono stati pubblicati per la prima volta nel giornale *Τα Νέα (Le Notizie): Η Σόνια και η Βάρια (Sonia e Varja, 10.08.1998), Ακροθιγώς (Estremi [lett.*

*I labirinti di Atene* - una raccolta di otto racconti - ha come filo conduttore la vita degli immigrati, provenienti dall'Europa non occidentale e dall'Africa, nell'Atene contemporanea. Suoi protagonisti, gli stessi immigrati.

1. *Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι... (Inglese, francesi, portoghesi...)*<sup>3</sup>

Il primo racconto della raccolta, ovvero *Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι (Inglese, francesi, portoghesi...)*, si svolge in un'Atene che si sta preparando ad ospitare le Olimpiadi del 2004 e durante gli Europei di calcio dello stesso anno cui faranno seguito i festeggiamenti per la vittoria della squadra nazionale greca. È, inoltre, l'unico dei racconti che vede come protagonista il commissario Kostas Charitos e la sua famiglia, onnipresente, invece, nei romanzi dello scrittore greco.

Kostas Charitos si trova a casa a guardare i quarti di finale della Nazionale greca contro la Francia insieme a Fanis Ouzounidis, il suo medico curante e fidanzato della figlia Katerina, e la moglie Adriana.

La Nazionale vince, e Fanis - entusiasta come mai prima - convince il commissario e Adriana ad andare a festeggiare con la macchina nel centro della città.

Appena Charitos inizia a festeggiare e a divertirsi in città con il futuro genero e gran parte della tifoseria cittadina, squilla il suo cellulare: è chiamato dai colleghi a recarsi urgentemente allo stadio olimpico.

Arrivato lì, l'addetto ai lavori lo conduce al posto dove è stata ritrovata una mano semisepolta che sembra fare il gestaccio tipicamente greco, la cosiddetta

---

*Superficialmente*], 01.09.2000), *Πράσινη κάρτα (Green card, 20.08.2001)*, *Φραπέ (Nescafé frappè, 26.07.2002)*, *Η χειραφέτηση της Τατιάνας (L'emancipazione di Tatiana, 05.07.2003)* e la novella *Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι... (Inglese, francesi, portoghesi...)* in puntate dal 02.08.2004 al 30.08.2004. I racconti, aggiunti successivamente, alla raccolta sono *Σουίτα για βιολί και φλάουτο (Suite per violino e flauto)* e *Χωρίς σκηνικό (Senza scenografia)*.

<sup>3</sup> P. Markaris, *I labirinti di Atene*, Bompiani, Milano 2008, pp. 5-57.

*mountza*.<sup>4</sup> Il commissario gli ordina di chiamare alcuni degli operai per scavare e vedere se la mano appartiene a un cadavere o è stata soltanto messa lì. Lo scavo porta alla luce il corpo di un giovane dai capelli scuri, completamente nudo, con la mano destra tesa nel gesto della *mountza*. Tranne il gesto ingiurioso, c'è anche un'altra particolarità: sul ventre c'è la scritta "AL QAIDA".

Ovviamente l'ipotesi temuta da tutti è che si tratti dell'inizio di atti terroristici che comprometterebbero la sicurezza delle Olimpiadi: Charitos si trova così a dovere collaborare nelle indagini con un agente americano, Fred Parker.

Tuttavia nonostante le apparenze, il medico legale, Stavropoulos, informa Parker, il commissario Charitos e il suo superiore, Ghikas, che l'uomo non è stato ucciso, ma è morto d'infarto. Parker ha difficoltà a credere che si possa trattare di una morte naturale e ordina una seconda autopsia al medico legale americano, Garner, che fa parte della sua equipe. Inoltre, rimprovera Charitos di non avere individuato in tempi brevi i possibili contatti greci con l'Al Qaida.

Ghikas, invece, incoraggia il commissario ad andare per la sua strada come sempre e di non prestare importanza ai rimproveri dell'americano. Infatti, le indagini di Charitos portate avanti anche dai suoi assistenti, Vlasopoulos e Dermitzakis, si svolgono nei posti frequentati da immigrati e mirano a individuare l'identità dell'uomo morto.

Charitos, invece, ritorna allo stadio olimpico convinto di avere tralasciato qualche particolare importante, poiché è convinto che il corpo dell'uomo sia stato

---

<sup>4</sup> Il gesto della *mountza* (μούντζα) si fa tenendo il palmo aperto con le cinque dita tese, rivolto verso la persona che si vuole ingiuriare. Proviene, com'è noto, dalla forma medievale μούζα (o μούτζα, μούντζα) che indicava la "fuliggine", a sua volta originaria - secondo E. Kriaràs, M. Triantafyllidis e altri - dal persiano *muzh* o dal veneziano *muso*, ma secondo altri studiosi, come N. Andriotis e Gh. Babiniotis, dall'aggettivo μουντός, "offuscato". Era uso a Bisanzio sporcare con la mano intinta nella fuliggine il viso del reo, oggetto di pubblico ludibrio, mentre durante il dominio ottomano i muri delle case di tolleranza venivano marchiate con il segno del palmo aperto sporco, appunto, di fuliggine. Vd. N. Gh. Politis, *Υβριστικά σχήματα (σφάκελο, μούντζα, πούλος, σαμάρο. Η περί βασκανίας κατά τας νεοελληνικάς δοξασίας πραγματεία του Β. Schmidt*, in *Λαογραφία* 4 (1914), pp. 601-669 (ora in *Λαογραφικά Σύμμεικτα* 2 [1921], pp. 317-363, spec. pp. 330-334).

trasportato lì da qualcuno che sicuramente è riuscito a superare senza problemi le misure di sicurezza del cantiere olimpico.

Ordina, pertanto, di vedere una lista di tutti gli autisti autorizzati a entrare nel cantiere e interroga tutti gli operai con l'aiuto di Sotiris Koumerkias, un autista che gli fa da interprete, dal momento che tutti i lavoratori sono albanesi.

Dalle loro testimonianze, però, non emerge nulla di significativo: nemmeno dai nomi degli autisti autorizzati riesce ad avere un indizio in più, dal momento che sono tutti greci.

Garner, nel frattempo, conferma l'esito della prima autopsia mentre Parker, intimorito di non riuscire a capire quale sia il vero messaggio che i terroristi vogliono recapitare al governo greco, ordina di aumentare il sistema di sicurezza già particolarmente "esasperato" per le strade di Atene.

Il commissario si sta indirizzando verso casa quando si accorge del "delirio" per le strade della capitale in occasione dei festeggiamenti della seconda vittoria della Nazionale contro la Repubblica ceca nelle semifinali. In questa circostanza il commissario scopre la passione della figlia Katerina per il calcio quando lei lo informa che è venuta ad Atene perché voleva seguire con Fanis questa partita così importante: egli si rende conto, non senza segreta soddisfazione, che i due giovani innamorati hanno sempre più punti in comune.

In piena notte il commissario è avvertito del rinvenimento di un altro corpo in un altro cantiere olimpico, la stazione ferroviaria Larissis, mentre sul fronte familiare, Katerina e Fanis partono per Lisbona per assistere alla partita finale della Nazionale contro il Portogallo.

Il cadavere si trova dentro la carrozza dell'unico treno pronto per le Olimpiadi con cui tra poche ore dovrebbe fare il viaggio di prova il ministro dei Trasporti e delle Comunicazioni: è seduto su un sedile e tiene la mano tesa facendo, anch'egli come il primo cadavere, il gesto della *mountza*. Sul suo corpo nudo c'è la scritta ANSAR-AL ISLAM, il nome di un'organizzazione terrorista dell'Iraq.

Nonostante Stavròpoulos in una prima conclusione affermi che si tratta di una morte per cause naturali, i timori di Parker aumentano ancora di più e dopo

avere preparato un elenco di islamici, presenti nella capitale greca, esige che la polizia passi all'arresto di alcuni di essi.

Mentre Ghikas rimane perplesso a queste conclusioni, Charitos inizia a interrogare gli addetti alle pulizie dei treni che hanno ritrovato il morto. Dagli interrogatori risulta che il treno è rimasto incustodito solo per un quarto d'ora, e il commissario ipotizza che in quel lasso di tempo qualcuno abbia trasportato il cadavere dentro la carrozza.

Nel frattempo, arriva la dichiarazione ufficiale del medico legale che accerta la morte per tubercolosi e il decesso avvenuto da quarantotto ore.

Dalle indagini di Charitos e degli assistenti risulta, inoltre, che il cadavere appartiene a Zia Sharif, un pakistano nato nel 1970 e sofferente di emottisi, portato nell'ospedale Sismanòghlio, a Vrilissia (comune a nord di Atene). Lì risulta essere rimasto solo poche ore per poi sparire, come solitamente fanno gli immigrati irregolari per paura che la direzione sanitaria possa informare la polizia. L'unico dato ulteriore che possiede l'ospedale è un indirizzo che risulta, nondimeno, falso.

Il commissario torna a casa per guardare la finale degli Europei e gode la vittoria della Nazionale, mentre l'indomani si trova allo storico Stadio Olimpico *Panathinaikò*, il cosiddetto *Kallimarmaro* ("dai bei marmi"), proprio nel centro urbano, alle spalle dei Giardini Nazionali e del Parlamento: è a capo di una squadra di polizia ad aspettare il pullman con i campioni e a garantire la sicurezza delle autorità. Tuttavia all'arrivo del pullman, è avvisato da Ghikas di recarsi subito alla centrale operativa.

Arrivato lì, trova Ghikas seguire un notiziario televisivo che trasmette le immagini di un uomo morto e nudo, seduto su una panchina a fare il gesto della *mountza* verso il dirigibile dell'antiterrorismo, il cosiddetto *Zeppelin*, che ha attraversato la città nel suo primo volo di prova registrando queste crude immagini. Il morto è un uomo di colore che tiene appeso al collo un cartello con la scritta "HEZBOLLAH" ed è seduto su una panchina in via Ermù, antistante a piazza Syntagma, nella parte adibita a zona pedonale per le Olimpiadi.

Stavròpoulos conferma che anche questo uomo è morto per cause naturali. Parker è convinto dell'ipotesi del messaggio che terroristi islamici residenti in

Grecia vogliono trasmettere in protesta alla famigerata prigione Abu Ghraib, dopo lo scandalo delle foto delle feroci sevizie sui prigionieri iracheni. Charitos ritiene valida l'ipotesi, ma c'è qualcosa che non lo convince.

Quando il medico legale conferma che la morte è avvenuta per insufficienza renale e che l'uomo era morto da circa ventiquattro ore, il commissario si rende conto che i morti sono nudi non perché vogliono ricordare la prigione di Abu Ghraib, ma perché sono sati sottratti all'obitorio.

Dopo il viaggio in Lisbona, Katerina torna a studiare a Salonicco, e informa la sua famiglia e Fanis che avrebbe concluso il suo dottorato di ricerca fra sei mesi, tornando così a vivere ad Atene: la notizia rende tutti felici. Il commissario, però, è costretto a tornare alla routine del lavoro e alle strade, perpetui cantieri aperti, a pochi mesi dall'inaugurazione delle Olimpiadi. Preferisce così usare i mezzi di trasporto perché queste strade potrebbero essere "fatali" per la sua vecchia Mirafiori.

Dalle indagini emerge che il terzo uomo si chiamava Abdallah Abu Sahin, era nato nel Soudan nel 1960 ed era in cura all'ospedale Tzanio di Atene per insufficienza renale dal marzo del 2002. Dalla visita in ospedale Charitos apprende che, sebbene l'uomo non fosse morto durante il suo ricovero, era stato portato all'obitorio, come vuole la prassi per i defunti senza parenti.

Da questo momento Charitos è certo che i cadaveri, spogliati degli indumenti, sono stati trafugati dall'obitorio. E appare altrettanto ovvio che chi li ha trafugati sia una persona che ha accesso ai cadaveri, e che lo deve aver fatto immediatamente dopo la loro morte in modo da riuscire a formare con il loro braccio il gestaccio prima che inizi il *rigor mortis*.

La sua ipotesi viene, alla fine, attestata dal medico legale. Questi conferma che i cadaveri portati all'obitorio durante la notte solitamente sono registrati l'indomani mattina: Charitos giunge, quindi, alla conclusione che in quell'arco di tempo sono stati sottratti probabilmente dall'impiegato del turno notturno.

Le indagini portano, quindi, all'auto utilizzata e finalmente ai colpevoli che non sono altri che due impiegati. Uno lavora all'obitorio, Petros Orkòpoulos, e l'altro è Sotiris Koumerkak.

Quest'ultimo confessa al commissario con molta disinvoltura di avere messo in piedi quest'operazione per ridicolizzare l'esagerato sistema di sicurezza implementato dallo Stato greco per le imminenti Olimpiadi, per cui la città si era riempita di telecamere e altri altissimi sistemi di sorveglianza. Sostiene, inoltre, di non avere fatto altro che esprimere il sentimento comune del popolo greco rispetto a questa esagerazione. Il commissario, dopo averlo sentito, lo consegna al suo assistente e ordina di arrestarlo e portarlo insieme al suo complice alla stazione di polizia.

Parker arriva un po' in ritardo al cantiere: dopo essersi dapprima arrabbiato per non essere stato messo al corrente, si complimenta con Kostas Charitos per l'esito positivo della vicenda, per le misure prese dalla polizia greca e per le capacità investigative dei suoi funzionari.

## 2. *Ακροθιγώς (Estremi)*<sup>5</sup>

*Estremi* - racconto che nel titolo originale si chiama *Superficialmente* - è una breve storia raccontata dalle estremità del corpo, ossia ha come protagonisti i piedi e le mani.

Il lettore, in altre parole, segue i movimenti delle estremità che gli narrano la storia di un immigrato che lavora clandestinamente e a poco prezzo al mercato ortofrutticolo di Atene per un greco, Theofanidis. Come tutti i suoi connazionali, l'immigrato ha molto bisogno di questo lavoro e, nonostante sia sfruttato e umiliato dal padrone, s'impegna molto per non perderlo.

L'ultima volta però che le sue mani caricano la frutta, un attimo dopo che è pagato, si avvicinano a lui un paio di piedi sconosciuti.

Questi piedi appartengono a un altro immigrato che per derubarlo dei pochi soldi della paga giornaliera, lo accoltella freddamente davanti agli occhi di Theofanidis e del suo socio che non solo non intervengono, ma addirittura vanno via. E mentre il socio rimane sconvolto alla vista di quella scena, il padrone resta

---

<sup>5</sup> Markaris, *cit.*, pp. 59-72.



del tutto impassibile e non fa nulla per difendere la persona che è al suo servizio: quello che è accaduto gli appare del tutto naturale. Con sinistra serenità e naturalezza egli commenta che il problema si sarebbe facilmente risolto trovando un altro immigrato e magari pagandolo anche di meno: così funziona il sistema del mercato economico nell'era della globalizzazione.

### 3. *Η χειραφέτηση της Τατιάνας (L'emancipazione di Tatiana)*<sup>6</sup>

La protagonista di questo racconto è una famiglia di profughi russi di origine greca che nel 1993 dopo la dissoluzione dell'Unione Sovietica si trasferisce ad Atene e apre un'impresa familiare, un ristorante dal nome *Odessa* di stile tipicamente greco, ma con cucina russa.

Il padre e capofamiglia, Vasilis Serchidis, è un uomo conservatore abituato al regime sovietico per il quale nutre sentimenti conflittuali: da un lato, accetta il controllo dello Stato sul proprio lavoro; dall'altro, non accetta l'ideale socialista di equità tra uomini e donne. Infatti, egli opprime le donne della famiglia, la moglie Maria e soprattutto la bellissima figlia Tatiana, la vera protagonista della storia.

Tatiana vuole studiare, ma purtroppo il padre non vuole poiché ritiene che il posto naturale della donna sia la cucina e la casa. Ma, giacché tutta la famiglia – Vasilis, Maria e i due figli maschi, Iosif e Vanghelis - lavora al locale, Tatiana non può essere lasciata da sola in casa; ed è, quindi, costretta a lavorare come cassiera al locale con la condizione di tenere gli occhi bassi a fissare la cassa senza osare guardare nessun uomo.

Lei obbedisce e non alza mai lo sguardo al punto da sviluppare l'udito tanto quanto i non vedenti.

All'improvviso, l'ordine stabilito dal capofamiglia dei Serchidis è infranto quando una sera si reca al locale il capo della mafia russa di Atene. Egli intende vendere protezione al padre, ma lui rifiuta rigorosamente. Il mafioso non insiste,

---

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 73-86.

ma prima di andare via, nota Tatiana e le chiede di alzare gli occhi per guardarla. E quando lei obbedisce, lui la osserva e se ne va.

Il capo mafioso è talmente colpito dalla bellezza della ragazza da diventare cliente fisso al locale. E così, giorno dopo giorno, il padre picchia la figlia sfogando la propria rabbia e ritenendola responsabile della presenza del criminale nel ristorante.

Un giorno però, in piena notte il padre è avvisato che il ristorante sta andando a fuoco e quando si reca lì vede che non è rimasto più nulla da salvare. I pompieri lo informano che è stato un incendio colposo, un attentato e non un incidente, come egli vuole credere.

La stessa notte sparisce Tatiana.

Dopo vari tentativi della famiglia di ritrovarla, il padre ordina di non nominare mai più il suo nome in casa e, insieme ai figli, s'impegna a costruire da capo il ristorante. Una settimana prima della nuova apertura, però, lo va a trovare il mafioso e gli chiede di diventare socio dandogli l'opportunità di trasformare il locale in un ristorante di lusso, come aveva sempre sognato Vasilis.

Dopo alcune trattative egli accetta di entrare in società a pari quote. Così, Vasilis vede d'un tratto realizzarsi il suo sogno, e *Odessa* si trasforma da una trattoria in un vero e proprio ristorante di lusso «con le tovaglie bianche inamidate»,<sup>7</sup> come quelli in cui mangiavano gli uomini importanti nel mar Nero.

Tuttavia le sorprese non finiscono qui. Il giorno dell'inaugurazione il mafioso è accompagnato da una bellissima donna dall'aspetto molto curato fino al minimo dettaglio, vestita in modo molto elegante e costoso, e coperta di gioielli: questa donna non è altri che Tatiana.

Il padre fa fatica a riconoscerla, ma appena si rende conto che è lei, si dispera, la insulta e cerca di aggredirla, ma viene fermato dai due scagnozzi che la proteggono. Tatiana entra nel locale con l'aria da vera padrona e, rivolgendosi al padre esclusivamente in russo, gli spiega che da quel momento sarebbe stato lui a fare il cassiere e lei la responsabile.

---

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 77.

Vasilis cerca di reagire, ma alla fine è costretto a obbedire dinanzi alle minacce di Tatiana di comprare anche la sua parte, estrometterlo e condurre il locale con Igor, il mafioso, se lui non si fosse comportato secondo le sue disposizioni.

Suo malgrado, il padre obbedisce e da quel giorno inizia a lavorare come tanti anni prima di venire in Grecia, quando stava nell'Unione Sovietica, senza lamentarsi e senza alzare lo sguardo:

Io chino il capo, mastico amaro e lavoro, perché è così che funziona il sistema.<sup>8</sup>

Il denaro ha invertito i ruoli.

#### 4. Φραπέ (*Nescafé frappè*)<sup>9</sup>

Il racconto inizia con Tzimis, il protagonista, che con il traghetto sbarca in un'isoletta delle Cicladi, da solo, senza alcun mezzo e senza alcun bagaglio. Deve trovare un mezzo che lo porti al capoluogo dell'isola e non sa dove alloggiare. Fortunatamente trova per strada un uomo con un *pick-up* che gli dà un passaggio fino al paese dove ha delle stanze in affitto:

Come faccio a spiegarli che la tipa che scrive la storia vuole esattamente questo? Che io arrivi in un'isoletta su un ramo secco della linea di traghetti, senza mezzi e senza neanche sapere dove andrò a stare.<sup>10</sup>

Fino a questo punto il suo progetto procede, tuttavia, come aveva stabilito.

Egli è assoldato dalla «tipa che scrive questa storia» per uccidere Alikì, una cinquantenne che si trova sull'isola e di cui ha soltanto una foto; e lo deve fare senza armi: la sua morte deve sembrare naturale.

---

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>9</sup> *Ivi*, pp. 87-99.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 88.

Non ne conosce il movente:

Non ho insistito. So ormai che sono condannato al ruolo di cattivo, per cui mi limito a fare il mio lavoro in silenzio.<sup>11</sup>

Sa soltanto che per lui è fondamentale portare a termine questa missione perché solo così riuscirà a ottenere un'identità vera e propria per potere distinguersi dagli altri:

È l'occasione che aspettavo per scrollarmi di dosso la plebaglia e diventare un personaggio con una sua identità precisa.<sup>12</sup>

Questa volta Tzimis deve evitare l'esito fallimentare degli altri tentati omicidi per colpa delle inibizioni che a volte lo coglievano o perché lo disgustava il movente o perché conosceva la vittima. In quest'occasione le condizioni sono ideali: non conosce né il movente né la vittima.

L'aria calda dell'estate sull'isola è insostenibile, e Tzimis sta seduto al caffè di fronte alla stanza in affitto a bere il suo Nescafé frappè, aspettando di incontrare in qualche modo Alikì. Il compito non riesce difficile perché dopo poco riconosce la donna che viene a sedersi allo stesso locale a prendere un caffè caldo: inizia così a prendere appunti sul bloc-notes sfuggendo con lo sguardo oltre l'orizzonte. L'unica cosa simile tra lei e l'immagine nella foto è lo sguardo ipnotizzato come quello degli alcolisti.

Alikì si accorge dello sguardo di Tzimis sempre fisso su di lei.

Il pedinamento continua per un paio di giorni, quando una sera si trovano nello stesso bar sulla litoranea a bere ognuno per conto proprio: Tzimis due Nescafé frappè, Alikì quattro piccole caraffe di *tsipouro*.<sup>13</sup> E quando pensa che forse il momento sia quello opportuno, approfittando dell'ebbrezza della donna per spingerla in mare e annegarla, lei si siede al suo tavolo e gli propone di bere

---

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>13</sup> Acquavite tradizionale greca simile alla grappa.

insieme un *drink*. Lui, però, senza capire il perché, cerca di spingerla a non bere più, anziché incoraggiarla a ubriacarsi in modo da rendere il suo compito più facile.

Aliki aveva già bevuto molto, tanto che Tzimis si trova a portarla tra le braccia a casa. Un altro momento ideale per fargli compiere la sua missione arriva quando lei lo invita a passare la notte a casa sua e, mentre sono a letto, lei si addormenta. Vari pensieri passano per la testa di Tzimis: soffocarla con il cuscino oppure tagliarle le vene con il rasoio in modo che sembri più un suicidio.

Alla fine, non riesce neanche questa volta a portare a termine la missione. Deluso di se stesso, butta il rasoio sul letto e se ne va, con intenzione di lasciare immediatamente l'isola:

Sono un fallito [...] Per questo non sono riuscito a diventare qualcosa più di un personaggio di contorno. Nessuno ama i personaggi che sputtanano una storia senza ragione.<sup>14</sup>

Ma non ci sono traghetti che partono per Pireo quella notte, così egli è costretto a rimanere un altro giorno. Inizia a camminare e i pensieri gli appaiono più chiari: si sente in imbarazzo per non avere compiuto l'omicidio, e non avere così liberato una donna depressa dalla sua misera esistenza.

La mattina, mentre beve il suo Nescafé frappè, s'incontrano. Lei ha lo sguardo sempre torbido, ma sorride. Gli propone di fare un giro a Nikià, un paesino di pescatori abbandonato. Tzimis accetta e lei, prima di partire, prende una nota sul suo bloc-notes.

Prima di noleggiare il motorino che li porterà a Nikià, gli chiede del rasoio ritrovato sul letto e lui risponde con disinvoltura che forse se lo sarà dimenticato lei dopo la doccia, ma lei sa che non è così.

Quando arrivano al paesino abbandonato, Aliki gli spiega di aver capito il motivo del suo arrivo nell'isola e gli toglie subito l'imbarazzo confessando che anche per lei sarebbe stata una liberazione morire. Tzimis rimane in silenzio mentre lei, continuando a parlare, gli indica il punto da dove vuole essere spinta in mare e gli suggerisce come farlo. Vuole essere gettata dal porticciolo del paesino

---

<sup>14</sup> Markaris, *cit.*, p. 94.

fantasma in modo da diventare un fantasma anch'essa. Egli non ha più scuse per rimandare la missione.

All'ultimo momento, però, lei ci ripensa ma è tardi. Tzimis è deciso a portare a termine questa storia e la spinge. Lei, presa dal panico, si aggrappa alla sua maglietta e lo trascina in mare con sé.

Il giorno dopo, un giovane legge stupito la notizia del suicidio della scrittrice Alikí Fotiadi che stava attraversando un periodo di depressione a causa dell'accoglienza negativa dei suoi ultimi libri dal pubblico e l'appunto che aveva lasciato nel suo bloc-notes:

*La scrittura è la mia vita. Non posso più scrivere, quindi non ho più vita.*<sup>15</sup>

Il ragazzo beve un sorso dal suo Nescafé frappè e, prima di passare alle pagine dell'economia, esclama con tono esasperato:

Chi vuoi che si uccida oggi per dei libri?<sup>16</sup>

##### 5. *Σουίτα για βιολί και φλάουτο (Suite per violino e flauto)*<sup>17</sup>

Questo racconto è la storia di un immigrato bulgaro, un lustrascarpe, che vive clandestinamente in Grecia.

Il narratore lo incontra su una strada pedonale vicino a piazza Omònia, zona inusuale per un lustrascarpe. Neanche la musica che trasmette il suo mangiacassette vecchio stile è usuale: è musica classica.

Il fatto incuriosisce il narratore che si avvicina e si ferma per farsi lucidare le scarpe mentre l'uomo abbassa il volume. Un'altra particolarità di questo lustrascarpe è quella di tenere la spazzola con il pollice, l'indice e il mignolo, mentre le dita centrali rimangono inerti.

---

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 99. In corsivo nel testo.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 101-124.

Quando il narratore si trova a passare di nuovo per la stessa strada, lo trova sempre là a sentire musica classica. Si avvicina ancora con la scusa di farsi lucidare le scarpe, ma in realtà vuole conoscere l'insolito immigrato.

Così il narratore, un intenditore di musica classica, prende a pretesto proprio la musica per potere chiacchierare con l'immigrato.

Dal discorso scopre la vera identità del lustrascarpe: egli si chiama Christo Stoicev, viene dalla Bulgaria ed è diplomato al Conservatorio di Sofia con il massimo dei voti in violino classico. Ha smesso di suonare il violino perché la mafia glielo aveva impedito spezzandogli le dita centrali.

Il narratore rimane attonito non riuscendo a spiegarsi il legame tra la mafia e il musicista.

Christo gli porge allora un bigliettino con i suoi dati e il suo secondo mestiere: «Professore di violino».<sup>18</sup> La sua menomazione non gli impedisce, infatti, di insegnare a suonare il violino a qualche studente.

I due s'incontrano di nuovo quando il narratore gli trova un posto dove tenere lezioni di violino, ossia presso una fondazione per bambini disabili, pensando appunto che un insegnante invalido sarebbe riuscito a comunicare meglio con quei ragazzi.

In quest'occasione, durante una cena in una trattoria, l'amicizia fra i due uomini sfocia in una naturale e maggiore confidenza. Il narratore vuole capire il motivo delle dita spezzate dalla mafia ed è così che Christo Stoicev inizia a raccontare la sua vita e le sue avventure. È arrivato in Grecia nel 1992 per cercare lavoro. Dopo avere inutilmente provato a suonare in varie orchestre sinfoniche, era finito a suonare la mattina nelle piazze e nelle gallerie, e la sera nelle trattorie e nei ristoranti.

Un giorno, in una galleria, conosce una ragazza albanese, Frida, che suona il flauto e gli chiede il permesso di suonare nel suo stesso posto ma in orari diversi. Christo accetta e per tanti mesi si alternano finché un giorno Cristo e Frida non decidono di suonare insieme.

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 106.

Così pian piano nasce anche una storia d'amore che li porta a vivere nello stesso monolocale seminterrato in piazza Attikìs e quindi a condividere tutto, vita, lavoro e spese. Inoltre, spiega che

a noi emigranti conviene vivere in due, così come ci conveniva suonare in due.<sup>19</sup>

All'inizio erano molto felici, ma molto presto emergono le difficoltà di condividere una casa molto piccola con un altro musicista, insieme alle liti sulla qualità della musica di ognuno di loro, sfociando in una sorta di competizione. La convivenza inizia a diventare così fragile da avere pesanti ricadute anche sul lavoro.

Nel frattempo riescono a inserirsi in un gruppo di orchestra di strada e riescono a guadagnare di più, ma i continui litigi della coppia portano i membri a mandare via prima Christo e poi anche Frida.

A questo punto, egli va via di casa e inizia a suonare da solo. Con Frida s'incontrano comunque negli stessi locali, dove portano avanti una sorta di guerra musicale uno contro l'altro, infastidendo sia i clienti dei vari locali sia i proprietari che iniziano a minacciarli.

Ma Christo e Frida ignorano le minacce e continuano la loro guerra personale, finché un giorno il proprietario di un'osteria chiede alla mafia locale di storpiare entrambi per impedire loro di suonare. Così, una sera i due sono portati via, e mentre a Christo sono spezzate le dita centrali di entrambe le mani, a Frida pestano le dita, poi ustionate su un fornello a gas.

Da quel giorno le loro strade si separano per sempre: Christo diventa lustrascarpe nella centrale piazza Omònia, e Frida cameriera in un bar a Petrùpoli, un sobborgo sul versante nord-occidentale di Atene.

Il narratore decide allora di andare a parlare anche con lei.

Si reca al bar, prende un caffè e prima di andare via, paga lasciando una mancia notevole insieme al suo biglietto da visita. Frida ne è infastidita

---

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 111.



equivocando il gesto del narratore che subito le spiega di conoscere il suo vero mestiere, proponendo anche a lei di insegnare.

Frida, stupita, si dimostra dapprima ostile nei suoi confronti affermando di avere avuto un incidente e, dunque, di non essere in grado né di suonare né di insegnare.

Il discorso continua dopo l'orario di lavoro, in un altro bar, dove parlano con maggiore calma e dove il narratore le spiega come aveva saputo della sua storia.

Le propone, di nuovo, lo stesso lavoro offerto a Christo, confessandole che è stato proprio lui a fargli il suo nome.

Lei appare diffidente: non può credere che Christo abbia parlato bene di lei e del suo lavoro, anzi è sicura di essere considerata molto inferiore. Frida racconta, quindi, i motivi dei continui litigi: Christo era indifferente alla casa e attratto solo dalla musica.

Alla fine, il narratore le chiede se è interessata al lavoro proposto e lei risponde positivamente.

Così, Frida e Christo si rincontrano, dopo qualche tempo nella Fondazione per bambini disabili, dinanzi agli occhi partecipi e commossi del narratore e quelli indifferenti e infastiditi della direttrice.

Dopo l'imbarazzo iniziale si abbracciano e piangono uno tra le braccia dell'altro.

Erano lacrime di innamorati? Lacrime di profughi in terra straniera? Oppure, lacrime musicali, come quelli che ci riempiono gli occhi quando, nel finale, ascoltiamo il canto di Tosca che muore?<sup>20</sup>

Solo alla fine apprendiamo che il narratore fa parte di una troupe televisiva che sta facendo un servizio proprio sulla Fondazione.

Finché lui riuscirà a fare programmi televisivi, loro avranno un lavoro:

Senza che lo sapessero, insomma, il loro destino era legato al mio futuro professionale.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 123.

## 6. *Χωρίς σκηναίο (Senza scenografia)*<sup>22</sup>

Il protagonista di questa storia è Bashir Al Kahled, un uomo di colore che viene da Karthoum in Sudan. Ad Atene lavora come cameriere in una rosticceria insieme a Ghiorghos Tsakonas, l'addetto alla griglia.

Tra i due si sviluppa subito un'amicizia sincera attraverso l'aiuto che Ghiorghos offre a Bashir nell'imparare bene la lingua greca, soprattutto la pronuncia e l'ortografia durante l'orario di lavoro.

Nonostante i bruschi comportamenti di qualche cliente nei confronti di Bashir, lui è sempre tranquillo e non risponde mai alle provocazioni o agli insulti che subisce; è Ghiorghos sempre a difenderlo.

L'amicizia tra i due nasce anche dall'amore che nutrono per il calcio e le scommesse domenicali. Il loro rito prevede che ogni settimana compilino insieme la schedina e che, in caso di vincita, si dividano la somma. Nell'ultima schedina che compilano, Bashir non ha i soldi per pagare la sua parte e promette a Ghiorghos di portarglieli il giorno dopo, fatto che ovviamente egli accetta, vista l'amicizia. Durante la compilazione, Ghiorghos racconta come sogna di spendere l'eventuale ingente vincita, mentre Bashir non ci pensa, spiegandogli che:

In mia patria credi in Dio, in tanti soldi non credi, Ghiorkakis, amico.<sup>23</sup>

Alla fine, questa scheda risulta vincente, solo che Ghiorghos cambia idea sulla divisione della rendita, poiché vengono estratte quattordici schedine vincenti e, di conseguenza, la vincita si è ridotta.

Così, Ghiorghos, dopo avere incassato i ventimila euro, propone a Bashir di dargli la sua parte di rendita alla prossima vincita, facendogli capire che del denaro incassato non gli spetta niente. D'altronde Bashir non aveva nemmeno pagato la sua parte, né aveva deciso che cosa fare con i soldi in caso di vincita.

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 124.

<sup>22</sup> *Ivi*, pp. 125-140.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 132.

In quel momento Bashir, sentendosi profondamente ferito dal comportamento ingiusto dell'unico amico che aveva, lo accoltella e poi fugge spaventato dal suo stesso gesto.

Questo afferma nella sua deposizione davanti all'assistente del commissario Charitos, Vlasòpoulos, prima di essere trasferito al penitenziario.

### 7. Πράσινη κάρτα (*Green card*)<sup>24</sup>

*Green card* è la storia di un mendicante immigrato serbo-bosniaco, Vasilis. Il serbo-bosniaco elegge a suo "posto" la frequentata piazza Viktorias, un tempo «gioiello della media borghesia ateniese».<sup>25</sup> Sta tutto il giorno seduto per terra con le gambe incrociate, la testa piegata su una spalla e gli occhi chiusi. Dal suo collo pende un cartello con la scritta "SONO SERBOBOSNIACO E HO FAME" mentre di fronte a lui ha un barattolo dove ricevere elemosina.

Un bambino che gli passa davanti con la madre, dopo aver preso a calci qualsiasi cosa si trovi davanti, fa lo stesso con il barattolo del mendicante che cade per terra, facendo rotolare per strada le monetine. Vasilis apre gli occhi e inizia a raccogliere con l'aiuto di una signora settantenne che aveva assistito a tutta la scena. La signora, da un lato, rimprovera il ragazzino e soprattutto la madre per l'indifferenza verso i modi villani del figlio; dall'altro, pur aiutando l'accattone a raccogliere le monete, lo richiama, facendogli capire che i greci sono esausti di avere sempre mendicanti in giro, "residui" di guerre civili che non appartengono alla Grecia.

Vasilis, con gli occhi socchiusi, non risponde perché non vuole essere notato. Esercita una regola per vivere tranquillo come mendicante: non dare fastidio agli altri, non sembrare né molto sano ma neanche troppo malato, apparire semplicemente un povero disgraziato senza alcuna possibilità di trovare un lavoro. E questo gli ci riesce.

Ma il fastidio manifestato nei suoi confronti non finisce.

---

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 141-156.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 143.

Gli si avvicinano due teppisti serbi, lo accerchiano, gli ricordano di averlo avvertito più volte di cambiare zona e iniziano a picchiarlo nell'indifferenza generale della gente che assiste. Vasilis è derubato e ferito. A stento riesce a mantenersi in piedi. Si reca, così, in un locale, dove ogni mattina si lava e cambia vestiti a pagamento, per pulirsi le ferite. Quando dice al proprietario di non avere soldi per pagarlo per via di quello che era successo, quello lo minaccia dicendogli di chiamare la polizia. Vasilis, che non vuole avere a che fare con la polizia, come tutti gli immigrati, tira fuori i soldi rimanenti che aveva in tasca e glieli dà. Rimane così senza nulla in tasca.

Vasilis torna a casa, dove lo aspetta la fidanzata serba, Milena. Vedendolo ridotto in quelle condizioni, le viene naturale di chiedergli perché finge di essere serbo-bosniaco in patria. Ma lui non le risponde.

Apprendiamo così che la storia di Vasilis è quella di un ragazzo greco che dopo aver provato ad entrare nell'università greca con esito negativo, si reca a Sarajevo per studiare ingegneria chimica, e lì conosce Milena, insegnante di lingua francese. Mentre lui studia a Sarajevo, sua madre muore ed egli non ha più motivo per tornare in patria, così s'integra nella famiglia di Milena. Dopo pochi mesi, però, inizia la guerra civile e, di conseguenza, l'università chiude e il lavoro inizia a mancare a tutti. Vasilis e Milena decidono di venire in Grecia, ma anche qui si rendono conto della difficoltà di trovare occupazione. Lei non riesce a trovare un lavoro come insegnante e si riduce a fare la donna delle pulizie in un hotel; e lui non riesce a trovare né un lavoro attinente ai suoi studi, né un lavoro qualsiasi. Anche per fare un lavoro umile, come ad esempio quello del muratore, i greci preferiscono avere un immigrato che solitamente, oltre a essere giovane e robusto, è un clandestino, e quindi costa meno di un greco.

Un giorno Vasilis, per la disperazione, appende al collo un cartello con la scritta "SONO SERBOBOSNIACO E HO FAME" e si siede per terra. È il momento in cui sente il tintinnio della prima moneta che cade per terra davanti alle sue gambe. Proprio quel tintinnio lo fa arrivare alla conclusione che:

se sei greco e chiedi l'elemosina, vuol dire che sei un tossico. Se sei balcanico e chiedi l'elemosina vuol dire che sei un essere inferiore che lusinga la magnanimità del greco agiato. E così, per caso, scopri l'unico mestiere che avrebbe potuto fare: l'accattone serbo-bosniaco.<sup>26</sup>

Da quel giorno, Vasilis prende la decisione di cambiare identità e lingua, accontentandosi di questa soluzione per riuscire a sopravvivere nella propria patria.

Ora, però, dopo ciò che è successo in piazza Viktorias, Vasilis non può più tornare al suo posto, ne deve trovare uno nuovo. Pensa allora a una griglieria aperta quasi tutto il giorno con i tavolini fuori, vicino a un parco. Quando arriva lì deve affrontare la rabbia del proprietario, Korachàis, che gli ordina di cambiare posto e non disturbargli il locale e i clienti. Sarà, infatti, una cliente a essere più infastidita dallo sguardo affamato di Vasilis mentre cena, al punto da fare intervenire il proprietario insieme al cameriere, Ghiannis, per trascinarlo via. Preso dalla rabbia per l'ingiusto comportamento subito, Vasilis tira un calcio al cameriere facendolo finire sul tavolo della cliente col risultato di sporcarla con le pietanze cadute.

L'intervento della polizia era inevitabile. In commissariato, alla furiosa esclamazione della cliente di rimandare Vasilis al suo Paese, il poliziotto risponde spiegandogli l'impossibilità della cosa, poiché si tratta di un rifugiato politico che per altro non possiede neanche un documento. Anche la rabbia di Korachàis è fermata dal funzionario quando gli fa capire di non essere neanche lui perfettamente in regola con le autorizzazioni per i tavolini nel parco. Se vuole, può soltanto denunciare Vasilis per avere recato un danno alla sua proprietà, ma Korachàis, pensando ai lunghi tempi della giustizia greca, rinuncia a denunciarlo.

Così Vasilis, convinto ancora una volta di avere scelto la strada più comoda per stare in Grecia, esce dal commissariato e, dopo aver appeso nuovamente il cartello al collo, sceglie il suo nuovo posto, davanti a un chiosco di gelati che rimane aperto tutta la notte regalandogli un po' di luce.

---

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 150.

## 8. *Η Σόνια και η Βάρια (Sonia e Varja)*<sup>27</sup>

Le protagoniste dell'ultimo racconto della raccolta sono due ragazze immigrate ad Atene, la bulgara Sonia e la russa Varja. Esse vivono insieme a una terza ragazza, la rumena Nina, in una vecchia casa di due piani, e sono tutte e tre costrette a prostituirsi dagli uomini che tengono i loro passaporti.

Sonia Petrova è l'ultima arrivata.

Un giorno Sonia è percossa per la prima volta da Andreas, l'uomo che le fa da protettore, e i suoi scagnozzi, apparentemente perché non aveva soddisfatto un cliente che per questo aveva rifiutato di pagare. Ma questo, in realtà, si rivela solo un pretesto: l'avevano picchiata perché era l'unica a non essere stata ancora picchiata, e dovevano farlo per intimorirla e costringerla a obbedire ciecamente ai loro comandi.

Lo stesso giorno, però, Varja la chiama nella sua stanza per confidarle un segreto: ha ucciso Kostas, il suo fidanzato e protettore, che la malmenava per gelosia, anche se la faceva prostituire. L'ha assassinato nella sua stanza mentre per l'ennesima volta l'uomo sfogava su di lei la sua rabbia e la sua gelosia. Stanca di subire e intimorita dalle continue percosse, gli aveva conficcato il coltello da cucina nel cuore facendolo morire sul colpo.

Ora, però, è spaventata e ha bisogno della sua amica. L'idea iniziale di Sonia è quella di convincere Varja di andare a costituirsi alla polizia e spiegare che l'aveva ucciso per legittima difesa, mentre lei e Nina avrebbero testimoniato in suo favore. Inoltre, lei si sarebbe anche occupata di nascondere l'eroina che Kostas teneva nascosta in cucina in modo da evitarle l'accusa di detenzione e spaccio di droga.

Ma poi Sonia, stanca anch'essa di subire le stesse violenze, partorisce un nuovo piano in modo da liberare tutte e tre le ragazze dai rispettivi protettori in modo definitivo, senza essere accusate di nulla: devono fare ricadere la colpa dell'omicidio di Kostas su Andreas e così farlo arrestare dalla polizia. Questo è il piano:

---

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 157-173.

Tutti e due vendevano donne, tutti e due vendevano eroina, hanno litigato e lui l'ha accoltellato. Se me lo raccontassero ci crederei. Perché non dovrebbe crederci anche la polizia?<sup>28</sup>

Varja, non avendo più niente da perdere, è d'accordo. Trasportano insieme il cadavere in uno spiazzo sotto casa e, del resto sarà Sonia a occuparsene. Infatti, lei porta via la droga e l'arma del delitto dopo averla pulita superficialmente, e da una cabina telefonica, parlando in un greco corretto, chiama la polizia per denunciare l'omicidio di Kostas per mano di Andreas e indicare il posto in cui si trova il cadavere. Si reca poi nel bar di proprietà di Andreas per alcuni appuntamenti con alcuni clienti. Prima, però, trova l'occasione di nascondere nel cucinino del bar entrambe le prove dell'omicidio.

Così, mentre lei sta con il secondo cliente, arriva la polizia e con le prove in mano arresta Andreas.

Il piano sembra aver funzionato, quando tre giorni dopo, due poliziotti vengono a casa di Sonia per portarla al commissariato a testimoniare.

Lì la aspetta il commissario Charitos, il quale le consegna il passaporto ritrovato a casa di Andreas e, facendole capire di sapere che dietro l'omicidio di Kostas c'è lei, in una via a metà tra la giustizia umana e quella divina, la lascia andare via.

---

<sup>28</sup> *Ivi*, pp. 165-166.



*1919, Atene - quartiere della Plaka*





*Anni venti, Atene - quartiere di Anafiotika*



*1920, Atene - primi insediamenti dei profughi dell'Asia Minore*



*Anni trenta, Atene - quartiere di Kokkinià*



*1925, Atene - Piazza Omonia, vecchia stazione*



*Anni venti, Atene - Stadio Panathinaikò*



*1930, Atene, quartiere Ano Patisia - Complesso di una fabbrica*



*1930, Atene - è visibile la Scholi Evelpidon, a sinistra dello spiazzo le baraccopoli dei profughi*



*Anni trenta, Atene - quartiere dei profughi dell'Asia Minore*



*1930, Atene - Via Stadiou*



*1931, Atene - Piazza Omonia*



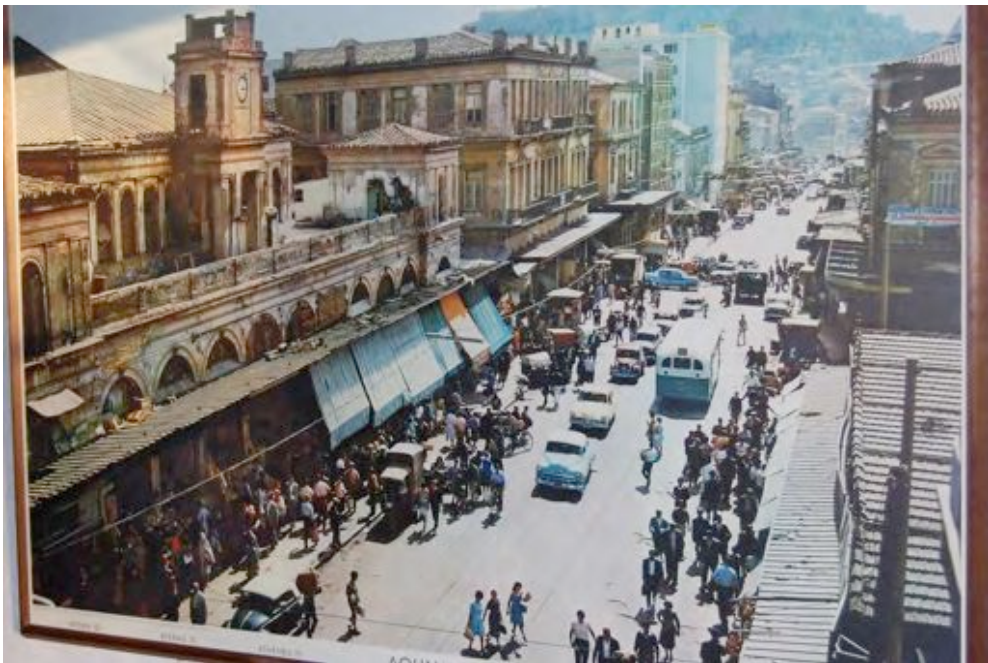
*1937, Atene - Via Panepistimiou*



*Anni quaranta, Atene - quartiere dei profughi dell'Asia Minore*



*1950, Atene - Monastiraki*



*Fine anni cinquanta e inizio anni sessanta, Atene - Via Athinàs*



*Anni settanta, Atene - Piazza Omonia*



*Anni ottanta - Veduta di Atene*



*Camminando per i “Labirinti di Atene”*

1. *Tempo e spazio urbano e sociale*

Tutte le storie si svolgono ad Atene, ad eccezione di *Φραπέ* (*Nescafé frappè*), racconto ambientato in un’indeterminata isola delle Cicladi.

Non solo.

Petros Mårkaris dispone queste storie nel cuore di Atene, nel suo centro nevralgico, che è lo spazio principalmente “scelto” dagli immigrati, e in alcune zone degradate nei quartieri ovest della città. Più in particolare i racconti si svolgono nel centro storico, intorno alla Plaka, nei quartieri centrali di Pagkrati e Petràlona e nei quartieri occidentali di Perùpoli e di Àghii Anàrghiri.

Mårkaris, inoltre, sceglie di ambientare la maggior parte dei racconti in posti molto noti e in spazi aperti, come piazze o gallerie. Ne sono un esempio le piazze Viktorias, Aghion Asomaton, Koumoundourou e Omònia, la galleria Psarrù e il mercato ortofrutticolo. E, nel primo racconto, quasi una novella, lo scrittore utilizza anche punti di riferimento molto conosciuti, come il vecchio Stadio Olimpico *Kallimàrmaro* (ovvero, “dai bei marmi”), il vecchio cinema *Pallas* e il nuovo Stadio Olimpico.

L’ambientazione temporale è definita sin dal primo racconto che ci dà il contesto storico in cui si svolgono tutti i racconti: Atene nel 2004. Mårkaris sceglie questo momento storico perché è un anno molto importante per il Paese ellenico che si prepara a ospitare i moderni giochi olimpici per la prima volta dopo quelli del 1896.

Nello stesso anno, inoltre, la squadra nazionale di calcio greca non solo si trova per la prima volta ad arrivare ai quarti di finale nel Campionato d’Europa, fatto che riempie di gioia e orgoglio tutto il popolo, ma finanche conquista la Coppa per la prima volta nella storia della squadra. La prima storia *Άγγλοι*,

*Γάλλοι, Πορτογάλοι...* (*Inglese, francesi, portoghesi...*) è suddivisa, difatti, in brevi sezioni che prendono il titolo dalle partite della Nazionale e dal loro esito vincente. Così, il primo capitolo è chiamato «Prima serata. Francia-Grecia: 0-1», ne fanno seguito altri due sempre con la rispettiva intitolazione, fino ad arrivare all'ultimo che s'intitola «Epilogo. Ritorno alla routine» per sottolineare, appunto, la fine di un periodo pieno di festeggiamenti, grazie alle continue vittorie della squadra nazionale, e il ritorno alla routine, ovvero la risoluzione dell'enigma poliziesco e la cattura dei colpevoli del caso che il commissario è chiamato a risolvere.

La scelta dell'autore riguardo allo spazio e al tempo, dunque, lungi dall'essere meramente descrittiva o celebrativa, mira piuttosto, in realtà, a essere funzionale al tema, ovvero a descrivere le reali condizioni in cui versa la capitale greca in materia di immigrazione alla vigilia delle moderne Olimpiadi, per cui lo sforzo convulso e caotico dello Stato di modernizzare la capitale viene ironicamente, se non sarcasticamente, criticato.

## 2. Ancora il commissario Kostas Charitos

Il commissario Charitos è presente solo nel primo racconto, l'unico in cui fa da protagonista, e nell'ultimo racconto *Η Σόνια και η Βάρια* (*Sonia e Varja*), in cui appare alla fine della storia quando la protagonista Sonia si reca al commissariato come testimone di un omicidio. In realtà il lettore è indirettamente avvisato della sua presenza anche nell'ultima scena di *Χωρίς σκηνικό* (*Senza scenografia*), quando il protagonista colpevole di omicidio è portato al commissariato.

La scelta di non eleggere a protagonista di queste storie Kostas Charitos è probabilmente suggerita dalla volontà di dare maggiore spazio ai veri protagonisti dei labirinti infernali della moderna capitale greca: gli immigrati e le loro storie drammatiche. Facendo, invece, apparire il commissario solo nel primo e nell'ultimo racconto, da un lato, offre sostanzialmente alla raccolta la caratteristica di una struttura ciclica, mentre, dall'altro, crea una sorta di collegamento tra una storia e l'altra, che a livello narrativo è inesistente.

Inoltre, questa invenzione dell'autore crea nel lettore - dopo l'inaspettato incontro con Charitos nel primo racconto - un interessante orizzonte di attesa, una *suspense* seppure diversa da quella del romanzo poliziesco. Il lettore si chiede, in altre parole, se incontrerà ancora il commissario nei racconti successivi - apparizione che non sarà disattesa, esattamente come la risoluzione dell'enigma.

### 3. La narrazione e le scelte stilistiche

Il tipo di narrazione utilizzato dall'autore in tutti i racconti è molto dettagliato e ha una "estensione" cinematografica - quest'ultima, una delle caratteristiche peculiari di Petros Mårkaris che, oltre a scrittore, è sceneggiatore.

A volte, dunque, le descrizioni corrispondono a primi piani di una ripresa che inquadra un particolare, come, ad esempio, in *Ακροθιγώς* (*Estremi*), dove il racconto è focalizzato soltanto sulle mani e sui piedi che assurgono al ruolo di personaggi. In questo modo, il lettore è spinto a proiettare la scena stessa in un contesto, in qualche modo, cinematografico, quasi si trattasse di una scena di vita vissuta del cinema neorealista:

Le due mani tengono strette le cassette di pere. I palmi, rivolti verso l'alto e con le dita unite, servono come base, mentre i pollici stringono l'ultima cassetta dall'alto, come dei ganci [...] Il piede sinistro si affretta a cambiare direzione e affonda in una pozzanghera [...] Il piede destro fa un balzo improvviso verso destra e rimane sospeso per evitare la pozzanghera, mentre le braccia cercano disperatamente di tener duro.<sup>1</sup>

Inoltre, la narrazione cinematografica è principalmente caratterizzata da un crudo realismo, come vediamo nella frase:

ne bevve un lungo sorso quindi continuò con la schiuma che si era rappresa sul labbro.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mårkaris, *I labirinti di Atene*, cit., pp. 59-60.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 109.

Oppure in:

la metà dei denti inferiori gli manca, si vede dalla mandibola semiaperta.<sup>3</sup>

È questo un realismo che può diventare nelle pagine di Mårkaris crudele o molto spesso anche brutale, come, ad esempio, nel racconto *Sonia e Varja*, quando Andreas, il protettore della prostituta Sonia, le spiega che è sempre lei ad avere la colpa quando non soddisfa un cliente, poiché

Sono gli agnellini di contrabbando dalla Bulgaria che devono avere la carne morbida, non i clienti che li comprano.<sup>4</sup>

O ancora nel racconto *Estremi* quando il narratore crudamente descrive l'accoltellamento dell'immigrato:

I piedi fanno involontariamente un passo indietro, sono pronti a girarsi e mettersi a correre, quando la mano con il coltello fa un movimento diretto, preciso, come se fosse ripetuto migliaia di volte, e si fica nell'altra pancia [...] Il coltello affonda di nuovo [...] I palmi restano aperti, leggermente concavi, come se fossero in mostra.<sup>5</sup>

Un'altra caratteristica delle descrizioni di Mårkaris è la teatralità, anch'essa connessa a una delle attività letterarie dell'autore, ovvero la drammaturgia e la traduzione di opere teatrali. Mårkaris è un profondo conoscitore dell'arte teatrale, ma anche musicale, per cui nutre un'immensa ammirazione e una vera passione. Un esempio rappresentativo si può riscontrare nella lunga narrazione in *Σούιτα για βιολί και φλάουτο* (*Suite per violino e flauto*) che accompagna il racconto del protagonista, Vasilis, al narratore:

Tacque, prese nuovamente la forchetta e mangiò un boccone. Quindi si mise a masticare meccanicamente, come se ciò lo aiutasse a concentrarsi [...] la birra arrivò subito. Ne bevve un

---

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 159.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 71-72.

lungo sorso quindi continuò [...] Con la forchetta tirò su un po' di *ghiros* [...] Fece una nuova pausa, per bere un altro sorso di birra [...] Sospirò e ordinò un'altra birra [...] Sollevò il bicchiere e lo sciolò in un sorso.<sup>6</sup>

In questo sforzo di rappresentare realisticamente la situazione drammatica in cui versa l'immigrato o il greco che vive ai margini della legalità e della periferia urbana, l'autore - attraverso un frequente uso di similitudini o di esplicazioni, precedute da "come" e "come se" - cerca di fare comprendere in modo paradigmatico al lettore la condizione disagiata degli immigrati, protagonisti delle sue storie. E cerca di farlo sentire più vicino a essi, o addirittura sentirsi come loro.

Due esempi in *Suite per violino e flauto*:

A questo punto del racconto il mio ospite si fermò. Come quando capita di dire una cosa molto importante e quindi fai una pausa per sottolinearla.<sup>7</sup>

E in *Estremi*

Mani e piedi restano immobili per un istante, come se non riuscissero a decidere se obbedire o, invece, prendere e andarsene.<sup>8</sup>

A tale obiettivo mira anche l'alternanza della narrazione tra la prima e la terza persona in tutti i racconti per cui il punto di vista del narratore cambia continuamente.

Due sole le eccezioni: il racconto *Estremi*, in cui la narrazione è esterna e focalizzata sulle estremità del corpo, in altre parole le mani e i piedi; e il racconto *Senza scenografia*, in cui manca sia la narrazione sia lo sfondo, come d'altronde tradisce il titolo: tutta la vicenda è narrata tramite il dialogo in discorso diretto tra i due protagonisti.

---

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 108-116.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 67.

Quando è, invece, utilizzata la prima persona, il punto di vista diventa o quello del commissario come, ad esempio, nel primo racconto *Inglesi, francesi, portoghesi...*; oppure quello degli immigrati, come, ad esempio, il punto di vista di Tzimis in *Nescafé frappè* e di Sonia in *Sonia e Varja*.

In questa maniera, come si è già detto, questa scelta mira, se non a fare immedesimare il lettore con le persone disagiate, a farlo almeno avvicinare alla loro realtà come se queste si rivolgessero direttamente a lui.

Attraverso la narrazione in prima persona, Màrkaris comunica al lettore nel modo più diretto, immediato, semplice e schietto le riflessioni di Sonia, facendogli comprendere meglio il suo stato d'animo:

Sono incerta se tacere o mettermi a urlare, ma alla fine scelgo di tacere. [...] Se mi metto a urlare è capace di spaccarmi la faccia per cinquemila dracme.<sup>9</sup>

I personaggi acquisiscono così volto e voce. Non c'è più neanche il commissario. Le storie sono raccontate direttamente al lettore: unico e diretto destinatario. E queste loro storie di vita, benché accomunate tra esse da eventi tragici, diventano uniche, e il lettore si mette a contatto personalmente con ognuno di loro, come se fosse il suo vicino di casa o una persona incontrata per strada che gli racconta la propria vita, sensibilizzandosi ai suoi problemi, sentendosi più responsabile nei suoi confronti e soprattutto comprendendo meglio la condizione dello straniero.

Tuttavia, anche quando la narrazione avviene in terza persona, si crea un'impressione simile. In questo caso il narratore corrisponde a un terzo individuo che non ha alcun rapporto con i protagonisti, esattamente come il lettore. Lettore e narratore si possono così identificare condividendo lo stesso sguardo in mezzo ai labirinti di Atene.

Un'altra tecnica narrativa che Màrkaris spesso utilizza in questa raccolta di racconti è quella del discorso diretto che enfatizza ancora una volta la voce e il punto di vista dell'immigrato. Attraverso i discorsi diretti si riesce, infatti, a cogliere meglio la condizione dello straniero, i suoi problemi di sopravvivenza e

---

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 158.

di comunicazione che lo tengono sempre al margine privandolo della possibilità di integrarsi e sentirsi uguale agli abitanti del posto.

Màrkaris, sceglie di dare voce all'immigrato utilizzando il modo in cui esso parla realmente, utilizzando, dunque, un registro colloquiale e caratterizzato da errori di pronuncia e di grammatica.

Non solo.

Sceglie di scrivere un intero racconto, *Senza scenografia*, basato sulle grandi difficoltà che un africano del Sudan, Bashir, incontra per imparare il greco.

Riporto come esempio questi dialoghi scegliendo di citare il testo originale, dove naturalmente la descrizione della pronuncia è più esplicitiva rispetto alla versione tradotta:

Ντε μου λες, Γκιωργάκη, φίλε μου, γιατί έχει ντύο βούλες πάνω από 'ι';<sup>10</sup>

Χτες βράδυ πριν κοιμη-θ-ώ μέτρησα ντύο "ο", πέντε "ι", ντύο "ε". Ζαλίστηκα. Ντε τα μάτω – μά-θ-ω ποτέ.<sup>11</sup>

Così, nel testo originale vediamo come Bashir, il protagonista, ha difficoltà a pronunciare i fonemi /δ/ e /γ/ che, invece, sono erroneamente pronunciati rispettivamente come /d/ e /g/. In più, ci si rende conto della difficoltà anche della grammatica e dell'ortografia, quando Bashir chiede che cosa sono i due pallini sulla "i" riferendosi alla dieresi e a che cosa servono; oppure ancora quando riflette sull'elevato numero di vocali che possiede la lingua greca arrivando alla conclusione che non riuscirà mai a impararla correttamente. Al contrario, però, della sua affermazione, il lettore si accorge che già nello stesso enunciato, pur sforzandosi, riesce a correggere da sé l'errore della pronuncia del fonema /θ /, che inizialmente proferisce come /t/ e non come /th/.

---

<sup>10</sup> Màrkaris, *Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων*, Gavriilidis, Athina 2004, p. 187 (Màrkaris, *I labirinti di Atene*, cit., p. 125: «Senti Ghiorgakis, amico, perché due pallini su "i"?»).

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 190 (Màrkaris, *I labirinti di Atene*, cit., pp. 127-128: «Ieri notte prima di dormire contato due "ο", cinque "ι", due "ε". Che lingua il greco, fa venire mal di testa. Non imbaro – imp-aro – mai»).

Anche i personaggi autoctoni usano il registro colloquiale in questi racconti e nei rapporti con lo straniero sia per ovvia agevolazione della comunicazione sia, però, con un tono ironico che indica un senso di superbia nei confronti del diverso. Ne è un esempio quando nello stesso racconto, l'assistente del commissario legge a Bashir la sua deposizione prima di fargliela firmare:

«[...] Hai capito quello che ti ho letto?»

«Sissignore»

«Non hai capito niente, ma non importa. Ho scritto quello che mi hai detto. [...]»<sup>12</sup>

Questo tono ironico dell'assistente fa arrabbiare l'immigrato, che sentendosi offeso, gli risponde di sapere sia leggere sia scrivere in greco. E allora, l'assistente, insistendo sullo stesso stile ironico e arrogante, gli risponde di essere fortunato di sapere il greco poiché gli sarebbe servito in carcere.

L'ironia è, infatti, presente in quasi tutti i rapporti tra greci e stranieri nei racconti di questa raccolta. Mårkaris vuole così criticare il modo altero e sprezzante, tipico dei suoi connazionali, nel trattare gli immigrati provenienti da Paesi più poveri: i protagonisti di questi racconti sono balcanici, russi, africani o senza precisa identità nazionale.

Il comportamento dei greci non cambia, né se si tratta di mendicanti come in *Πράσινη κάρτα* (*Green card*) o prostitute nel caso del racconto *Sonia e Varja*, né se si tratta di umili lavoratori, come in *Estremi* e *Senza scenografia*, o persino musicisti come nel racconto *Suite per violino e flauto*.

Alcuni esempi:

«Ti va di venire con me, che ti regalo la corsa?» [...]

«Perché no?» insiste sorridendomi dallo specchietto. «In Bulgaria guadagnavate di più? Facevate la fame, da' retta. Però qui da noi, che siamo scemi, vi è venuto l'appetito, eh?»<sup>13</sup>

«Da quando in qua si beve lo *tsipouro* con l'accompagnamento di Bach, e per di più suonato da due albanesi del cazzo? [...]»<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Mårkaris, *I labirinti di Atene*, cit., p. 140.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 168.



«Noi qui paghiamo i nostri debiti!» gli gridò. «Non come voi che ci succhiate il sangue grazie a Bruxelles con i prestiti a fondo perduto. Siete venuti qui e ci avete ridotto come voi»<sup>15</sup>

Questi esempi sono rappresentativi non solo del trattamento ironico cui devono sottostare gli immigrati stranieri da parte della popolazione autoctona descritta da Mårkaris, ma anche dell'ostilità che subiscono.

Al tassista greco sembra assurdo non potere pagare una prostituta bulgara per usufruire dei suoi servizi solo offrendole la corsa. Dal suo stesso tono si evince che è comune trattare queste donne in questa maniera poiché provengono da paesi poveri, e quindi bisognose di denaro per sopravvivere. Così come i clienti della trattoria non sopportano che la musica classica sia suonata da albanesi o altri immigrati, insinuando chiaramente l'inferiorità culturale di alcune nazionalità. Infine, nell'ultimo esempio, si nota come sia quasi "facile" l'accusa agli immigrati balcanici non solo di essere ladri e, quindi, di non pagare i propri debiti, ma addirittura di aver reso debitrice anche la Grecia con il loro arrivo, agevolato dagli aiuti dell'Unione Europea.

L'ostilità, la superbia e il razzismo in questi racconti vengono anche espressi dall'eccessivo uso di parolacce da parte dei greci nei confronti degli immigrati. Mårkaris, cerca di rappresentare la verità, le reali condizioni di vita di queste persone indigenti, per cui i racconti non sarebbero verosimili se non si facesse uso della vera lingua usata nella comunicazione, quella del registro colloquiale e dell'elevato numero di parolacce, caratteristica peculiare degli emarginati della società.

Ma allo stesso tempo tale scelta linguistica sottolinea anche l'impossibilità di rovesciare questa situazione se non è avviata una politica d'integrazione nella società, in altre parole se non è offerta a questa gente la possibilità di costruirsi una nuova identità e una nuova vita.

Tuttavia, in un certo senso, anche gli immigrati manifestano un qualche snobismo nei confronti dei greci, forse come forma di reazione. Penso al

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 117.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 147.

protagonista di *Η χειραφέτηση της Τατιάνας* (*L'emancipazione di Tatiana*), Vasilis, che sogna di trasformare un giorno la sua trattoria di stile greco e con cucina russa in un ristorante lussuoso, come quelli dove andavano a cenare gli alti funzionari del partito sovietico nel mar Nero, perché in Grecia

regnano le forchette di alluminio e le tovaglie di carta gofrata [...] bisogna ammetterlo: da noi le cose erano più aristocratiche.<sup>16</sup>

E il narratore esterno di questo racconto porrà subito l'accento sul fatto che Vasilis non conosce l'esistenza di posti eleganti ad Atene poiché essi si trovano nelle zone a nord della città che gli immigrati non frequentano. Gli immigrati abitano, lavorano e si muovono quasi esclusivamente nel centro della città e nei quartieri sul versante occidentale.

Un altro esempio si trova in *Suite per violino e flauto*, in cui il protagonista del racconto, il lustrascarpe e musicista bulgaro non si degnava di parlare di musica classica con il narratore greco accusando il popolo greco di pensare di sapere sempre più degli altri, di essere migliore, quando invece, secondo lui, almeno per quanto riguarda la musica non è così.

Mi stupisco di trovare un greco che conosca la musica classica.<sup>17</sup>

#### 4. *Tematiche*

Il tema principale di questa silloge è, dunque, l'immigrazione clandestina ad Atene nell'era della globalizzazione e la multi-etnicità creata nel centro della capitale greca con i problemi correlati a essa nei rapporti tra indigeni e stranieri. Nelle pagine dell'autore sono denunciate tutte le tematiche correlate al tema principale, a partire dal lavoro nero a basso costo fino ad arrivare alla ricerca degli immigrati di un'identità precisa.

---

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 78.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 103.

Il tema dello sfruttamento degli immigrati clandestini si trova in prima linea in questi racconti, ed è legato a dinamiche politiche, sociali ma soprattutto economiche che a loro volta sono collegate alle regole imposte dal mercato dalla globalizzazione. Il sentimento comune creato da tale dinamica è quello di individuare la manodopera più economica e sfruttarla senza riconoscerle alcun diritto. Come afferma Mårkaris, citando Marx, «il denaro non ha né patria né famiglia».

Questa frase riassume meglio di qualsiasi altra il nesso tra queste storie: è il denaro che controlla, ordina, condanna le vite degli immigrati clandestini. Il contatto umano ha dato posto alla bestialità e alla crudeltà creata dai numeri in un incessante gioco che mira a schiacciare il debole. Questo sentimento è meglio espresso in *Estremi*, quando il padrone -rimasto impassibile dinanzi all'omicidio di un suo lavoratore da parte di un altro immigrato - afferma al suo collaboratore:

Ne troverò un altro che mi costerà anche meno, e se ammazzeranno anche lui, ne troverò un altro ancora meno caro. Non puoi farci niente: sono le leggi dell'economia.<sup>18</sup>

Le leggi dell'economia sono quelle che ormai spingono al crimine, e Mårkaris lo sa bene. E il *noir* contemporaneo è lo strumento più idoneo per esprimere e denunciare il crimine economico.

Sono sempre le leggi dell'economia che spingono gli albanesi in *Inglese*, *francesi*, *portoghesi*... a venire in Grecia per lavorare per un tozzo di pane nella costruzione delle opere pubbliche per le Olimpiadi. I greci lo sanno e li portano con dei bus notturni dall'Albania in modo che lavorino di giorno nei cantieri olimpici.

I greci costano troppo e potrebbero anche denunciare il padrone di farli lavorare in nero. Ed è per questo che il protagonista di *Green card* decide di esercitare il "mestiere" del mendicante, fingendosi di essere serbo-bosniaco perché come greco dopo il suo ritorno forzato da Sarajevo, dove ha fatto studi in ingegneria chimica, non riesce a trovare alcun lavoro attinente ai suoi studi ma nemmeno un lavoro umile. Gli imprenditori edili preferiscono avere nel loro

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 71.

servizio immigrati clandestini e sfruttarli, ma lui non vuole essere sfruttato dai suoi connazionali, neanche sotto le vesti di serbo-bosniaco. Preferisce essere un accattone libero, senza documenti e senza un'identità precisa e aspettare di raccogliere i frutti o meglio le monete provenienti dalla magnanimità greca nei confronti degli immigrati balcanici, considerati miserevoli disgraziati.

Sono sempre le leggi dell'economia che portano allo sfruttamento delle donne provenienti dall'Europa orientale e dai Balcani e finite in balia a uomini che - impossessandosi dei loro passaporti e, insieme con questi, della loro identità e libertà - le costringono a prostituirsi per fare arricchire loro e sopravvivere esse stesse. Come dice Sonia in *Sonia e Varja* il suo protettore le trattiene quasi la totalità dei soldi restituendole solo una minima parte, quella necessaria per la sua sopravvivenza.

Allora diviene chiaro che la regola dominante è la legge del più forte, definito sempre secondo criteri economici. Anche il padre della bellissima Tatiana in *L'emancipazione di Tatiana* è il suo padrone, quello che la picchia, le impone come sedersi, chi guardare, che lavoro fare e chi sposare, semplicemente perché lui è il più forte e può decidere per lei. Questo, però, fino al punto in cui dovrà cedere, suo malgrado, questo ruolo al mafioso che diventerà il padrone di entrambi, padre e figlia.

La stessa dinamica si può riscontare anche in *Senza scenografia*, quando l'impiegato clandestino Bashir si trova a subire un'ingiustizia dal suo collega, Ghiorgos, alla grigliera dove lavora. I due giocheranno insieme una schedina di calcio a patto che Bashir avrebbe dato la sua parte qualche giorno dopo e che in caso di vincita avrebbero diviso ugualmente a metà la somma. La schedina risulterà vincente, ma Ghiorgos rifiuterà di dare i soldi a Bashir con la scusa di avere pagato da solo la scommessa e di non volere dividere una somma che Ghiorgos ritiene esigua per due. Anche qui, allora, si nota la stessa dinamica: chi ha il denaro è chi sente di avere le carte in regola ed è chi comanda.

Quest'ingiusto sistema, instaurato nei confronti degli immigrati clandestini, provoca un'accesa ostilità non fra greci e immigrati, ma anche fra emarginati nazionali ed emarginati stranieri, in continua competizione tra di loro per sopravvivere. La solidarietà e il «legame che unisce i due pezzi della stessa

disperazione»<sup>19</sup> molto spesso sono capovolti in nome della sopravvivenza. È il caso di *Estremi*, in cui l'immigrato senza identità precisa è ucciso da un altro che gli vuole sottrarre la paga appena ricevuta e il posto di lavoro.

Nel caso di *Suite per violino e flauto* si è davanti ad un altro tipo di competizione che riguarda la qualità della musica suonata da due musicisti immigrati e le loro competenze a riguardo. Perché gli immigrati non sono soltanto persone disperate, hanno anche una loro identità, frequentemente perduta nel Paese d'arrivo.

Ci sono giovani intellettuali, come i due protagonisti, appunto, del suddetto racconto, che nel loro Paese appartenevano a un élite sociale e conducevano un altro tipo di vita, o come Vasilis di *Green card*, che finge di essere serbo-bosniaco ma che, in realtà, è un ingegnere chimico, o la sua fidanzata serba, Milena, che a Sarajevo era un'insegnante di lingua francese e in Grecia diventa una donna delle pulizie.

Gli immigrati clandestini si trovano costretti a cambiare identità nel Paese d'arrivo che li priva dai diritti che gli spetterebbero e dalla propria identità trascorsa fino a quel momento. Li costringe a dimenticare il passato e ad arrangiarsi nel presente con le briciole offerte da una società ostile e da un sistema disumano di cui entrano a fare parte.

Il tema dell'identità è fondamentale in questi racconti e ci sono vari punti di vista a riguardo rispetto al protagonista di ogni storia.

Di Tzimis, il protagonista di *Nescafé frappè*, di cui non si svela mai l'identità, non si sa neanche se è greco o straniero: egli stesso è in continua ricerca di un'identità precisa. Ha talmente tanto bisogno di acquisirne una che è spinto a commettere crimini come se fosse proprio questo il modo per procurarsela. Bevendo il suo Nescafé frappè segue quella che dovrebbe essere la sua vittima, la donna che chi l'ha assoldato voglia che lui uccida, senza spiegarli né chi sia né perché debba essere assassinata. Il fatto di bere placidamente un Nescafé frappè mentre si trova in "missione" indica quant'è facile per lui commettere un crimine. Nella sua mente l'unico modo per togliersi di dosso la "macchia" di criminale

---

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 161.

vagabondo e per ottenere un'identità vera è quello di portare a termine la missione, cosa che non è riuscito a fare nel passato.

Al contrario, Vasilis, il finto serbo-bosniaco, in *Green card* non vuole avere un'identità precisa. Preferisce vivere senza documenti, fingendo di essere un rifugiato politico, senza avere bisogno di chiedere direttamente niente a nessuno, senza avere bisogno neanche di parlare o raccontare la sua vera storia. È talmente deluso della sua vera identità, quella greca, che non riesce a procurarsi un lavoro onesto in patria e sceglie di rinnegare sia la sua identità sia la sua lingua. Infatti, Vasilis a ogni occasione non smette di ripetere di essere straniero e di parlare in un greco, per così dire, “maccheronico”.

Infine, l'assenza di un'identità precisa viene meglio rappresentata nel racconto *Estremi* in cui l'immigrato protagonista non possiede né un volto né una voce, ma è “formato” solo da strumenti di lavoro: mani, piedi e palmi. Si muove in silenzio poiché la legge dell'economia ha cancellato la sua identità e, dunque, la sua esistenza. Egli stesso è considerato uno strumento di lavoro, senza neppure un'anima, che non si può neanche difendere quando un altro nuovo strumento viene a togliergli la vita quasi per acquisirne una per sé. Tanto, l'uno vale l'altro, e alla fine ognuno di essi rimarrà come l'ultima parola del racconto: «Immobile».<sup>20</sup>

Màrkaris in questo racconto adopera una descrizione molto dettagliata delle parti del corpo che si avvicina molto all'anatomia del corpo umano. Questo avviene per evidenziare il fatto che queste persone sono considerate come membri di corpi di nessuno, come quelli rubati dall'obitorio nel primo racconto. Queste persone senza nessun documento e, dunque, senza identità quando muoiono in un altro Paese, dove non hanno nessun familiare, diventano corpi da esaminare nella facoltà di medicina, corpi di nessuno, senza nessuna provenienza e senza nessuna destinazione.

Nel caso, invece, di Tatiana nel racconto *L'emancipazione di Tatiana*, insieme al tema dell'identità che essa decide di cambiare mettendosi con il capo della mafia russa di Atene, modificando il modo di vestirsi e di comportarsi e rinnegando la propria lingua, è introdotto anche il tema della rivincita, anch'esso

---

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 72.

molto presente nelle storie di questa raccolta. Tatiana decide di vendicarsi del padre per l'ingiustizia e la violenza subita quando stava sotto la sua ala, che avrebbe dovuto essere protettiva, schierandosi dalla parte del più forte e invertendo i ruoli. Ovviamente è capace di fare questo, solo perché è passata sotto l'ala protettiva del mafioso, non perché abbia acquisito la propria libertà. Ora è lei quella ad avere il controllo della situazione e del locale, quella a imporre le proprie regole: è suo padre adesso a dovere obbedire. È questa la legge del più forte.

Anche la prostituta Varja in *Sonia e Varja* decide di vendicarsi del suo protettore per gli stessi motivi, per le ingiustizie e le violenze subite, commettendo, però, un omicidio. Sonia, la sua amica, metterà anch'essa in atto la propria vendetta contro il suo protettore, Andreas, dando una mano a Varja e facendo in modo di accusare lui per l'omicidio dell'altro. Le due donne-vittime riusciranno a raggiungere il loro obiettivo e a liberarsi dai protettori, ed è questa l'unica storia con un vero lieto fine nella raccolta di Petros Màrkaris.

Un altro tema presente nella silloge è quello della mafia che opera nei livelli "bassi" della società labirintica ateniese e che può diventare ostile o complice nei confronti degli immigrati clandestini - tutto dipende da che parte si sceglie di stare. Ad esempio, ne *L'emancipazione di Tatiana*, sia la protagonista sia la sua famiglia inizialmente osano reagire e rifiutare la protezione della mafia russa di Atene. Ma poi, devono pagarne le conseguenze - conseguenze che sfruttano sempre la condizione disagiata di queste persone, in altre parole l'impossibilità anche economica di fare diversamente. Nel caso specifico, il proprietario del ristorante russo si troverà costretto a entrare in società con il capo della mafia russa, da una parte, per avere una maldigesta "protezione" e, dall'altra, per dare un aspetto più lussuoso al ristorante proprio con l'aiuto economico di chi aveva provocato l'incendio e la distruzione del ristorante.

Simile, ma nel contempo diversa, è la fine dei due musicisti di strada, protagonisti del racconto *Suite per violino e flauto*, che resistono sino alla fine alle intimidazioni da parte di un proprietario di un'osteria in contatto con la mafia e che si trovano a subirne le crudeli conseguenze. A lui, Christo, spezzano le dita centrali in modo che non possa più suonare il violino, mentre a Frida bruciano le

dita su un fornello a gas in modo da impedirle di suonare il flauto e il clarinetto. Anche i due giovani pagano le conseguenze, ma non cambiano idea.

Màrkaris in *Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων* (*Atene, capitale dei Balcani*) - o come è stato tradotto in italiano *I labirinti di Atene* - intende, quindi, criticare la politica vigente in materia di immigrazione; e non è un caso che nessuno dei protagonisti della raccolta eserciti un lavoro dignitoso, ma solo quello fortuito, di strada, clandestino, illegale. Ed è questa illegalità e clandestinità che rende questi personaggi ancora più disperati e deboli nei confronti degli altri e li porta sempre ad avere paura della denuncia alla polizia o della polizia stessa.

Si trovano, di conseguenza, costretti a vivere nell'ombra, ad accontentarsi di lavori umilianti, a sottostare a pagamenti ingiusti, a tollerare insulti e a sopportare comportamenti razzisti e ostili, a subire violenze senza potere mai reagire poiché sanno di essere sempre in torto dinanzi alla legge.

In questo senso è indicativa la frase della prostituta Sonia:

Mah... il mio passaporto ce l'aveva Andreas e non so dove l'ha nascosto. Chi lo troverà sarà il mio nuovo padrone.<sup>21</sup>

E quando, raramente, qualcuno decide di ribellarsi a quest'ingiusto sistema, è costretto di farlo sempre illegalmente scegliendo spesso la via della criminalità, quella che lo porterà inevitabilmente dinanzi alla legge, come Bashir nel racconto *Senza scenografia*. Egli, dopo aver subito l'ennesima ingiustizia, questa volta da una persona che considerava amica, in preda all'ira, si ribella uccidendola. Per la sua azione sarà portato naturalmente davanti alla legge e quindi, in carcere.

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 170.





*Anni ottanta, Atene - Piazza Omonia*



*2004, Atene - Piazza Omonia*



*2013, Atene - Piazza Omonia*



*2013, veduta di Atene, collina del Licabetto*



*2013, veduta di Atene. In fondo la collina del Licabetto*



*2013, veduta di Atene*



*2013, Veduta di Atene, a sinistra il Giardino reale*



*2013, Atene - quartiere di Ano Patissia*



*Cartina di Atene contemporanea*



*2004 -Stadio Olimpico*



w

*2004, Atene - Viale Alexandras*



*2013, Atene - quartiere di Gkazi*



*2013, Atene - quartiere di Gkazi*



*2013, Atene - quartiere di Gkazi*



*2013, Atene - quartiere di Psyrri*



## BIBLIOGRAFIA

### 1. Fonti primarie

MÀRKARIS Petros, *Νυχτερινό δελτίο*, Gavriilidis, Athina 1995 (tr. it. *Ultime della notte*, Bompiani, Milano 2000).

ID., *Άμυνα ζώνης*, Gavriilidis, Athina 1998 (tr. it. *Difesa a zona*, Bompiani, Milano 2001).

ID., *Ο Τσε αυτοκτόνησε*, Gavriilidis, Athina 2003 (tr. it. *Si è suicidato il Che*, Bompiani, Milano 2004).

ID., *Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων*, Gavriilidis, Athina 2004 (tr. it. *Labirinti di Atene*, Bompiani, Milano 2008).

ID., *Βασικός μέτοχος*, Gavriilidis, Athina 2006 (tr. it. *La lunga estate calda del commissario Charitos*, Bompiani, Milano 2007).

ID., *Κατ'εξακολούθηση*, Gavriilidis, Athina 2006 (tr. it. *Io e Kostas Charitos*, Bompiani, Milano 2010).

ID., *Παλιά, πολύ παλιά*, Gavriilidis, Athina 2008 (tr. it. *La balia*, Bompiani, Milano 2009).

ID., *Αηξιπρόθεσμα δάνεια*, Gavriilidis, Athina 2010 (tr. it. *Prestiti scaduti*, Bompiani, Milano 2011).

ID., *Περαίωση*, Gavriilidis, Athina 2011 (tr. it. *L'esattore*, Bompiani, Milano 2012).

ID., *Ψωμί, παιδεία ελευθερία*, Gavriilidis, Athina 2012 (tr. it. *Resa dei conti*, Bompiani, Milano 2013).

ID., *Tempi bui*, Bompiani, Milano 2013 [edito solo all'estero].

## 2. Fonti secondarie

### a) Saggi e Atti di Convegno

*Νεοελληνική Πόλη: Οθωμανικές κληρονομίες και Ελληνικό κράτος*. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας (Atene, 26-28 sett.; Ermùpoli, 29-30 sett. 1984), 2 voll., E.M.N.E., Athina 1985.

APOSTOLIDIS Andreas, *Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού μυθιστορήματος*, Agra, Athina 2009.

ARNAUD Noël - TORTEL Jean - LACASSIN Francis (a c.), *La paraletteratura: il melodramma, il romanzo popolare, il fotoromanzo, il romanzo poliziesco, il fumetto*, Liguori, Napoli 1972.

BELL Ian - DALDRY Graham (eds.), *Watching the Detectives: Essays on Crime Fiction*, Macmillan, London 1990.

BIRIS Kostas, *Αι Αθήναι από τον 19<sup>ον</sup> εις τον 20<sup>ον</sup> αιώνα*, Melissa, Athina 1996.

BIRIS Manos, *Η ίδρυση της Αθήνας. Σχεδιασμός και πολεοδομική εξέλιξη*, in Bouras Ch. et al. (a c.), *Αθήναι: Από την κλασική εποχή έως σήμερα (5ος αι. π.Χ. – 2000 μ.Χ.)*, Kotinos, Athina 2000, pp. 370-397.

BITSORIS Vangelis (a c.), *Ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος*, Agra, Athina 1986.

BOURAS Charàlambos et al. (a c.), *Αθήναι: Από την κλασική εποχή έως σήμερα (5ος αι. π.Χ. – 2000 μ.Χ.)*, Kotinos, Athina 2000.

BOZARSLAN Hamit, *La Turchia contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2006.

BURGEL Guy, *Αθήνα. Η ανάπτυξη μιας μεσογειακής πρωτεύουσας*, Exàntas, Athina 1976.

CALVINO Italo, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.

CHANÒS Dimitris, *Η λαϊκή λογοτεχνία (Το λαϊκό μυθιστόρημα)*, 2 voll., Periodikès Ekdoseis «Maskas», Athina 1987.

- ID., *Ο περιοδικός τύπος και το αστυνομικό μυθιστόρημα: Προέλευση και πορεία της αστυνομικής φιλολογίας*, [ed. priv.], Athina 1979.
- CHATZIASLANI Kornilia, *Ο Μοροζίνι στην Αθήνα*, in Grammatikopoulou E. (a c.) *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών: επιστημονικές - επιμορφωτικές διαλέξεις*, E.I.E., Athina 1996, pp. 157-172.
- CLOGG Robert, *Storia della Grecia moderna*, Bompiani, Milano 1996.
- CREMANTE Renzo - RAMBELLI Loris (a c.) *La trama del delitto*, Pratiche Editrice, Parma 1980.
- D'ALESSANDRA Marcello - SALIS Stefano (a c.), *Nero su giallo. Leonardo Sciascia eretico del genere poliziesco*, La Vita Felice, Milano 2006.
- DEL MONTE Alberto, *Breve storia del romanzo poliziesco*, Editori Laterza, Bari 1962.
- DOUMANIS Orestis, *Architettura greca contemporanea*, Aletheia, Firenze 1990.
- FOTOPOULOU-LAGOPOULOU Iouliã, *Πολεοδομική εξέλιξη του κέντρου της Αθήνας*, Aristoteleio Panepistimio Thessalonikis, Politechniki Scholi, Thessaloniki 1978.
- FTERNIATIS Dimosthenis (a c.), *Αθήνα: διαδρομές και στάσεις, Κείμενα και εικόνες*, Patakis, Athina 1999.
- GEORGAKOPOULOU Fotinì, *Διερεύνηση της επιρροής του μοντέρνου κινήματος στον σχεδιασμό και την ανέγερση των προσφυγικών κατοικιών στην Αθήνα και τον Πειραιά (1930-1940)*, in Vatsaki A. (a c.) *Ελευθέριος Βενιζέλος και Ελληνική Πόλη. Πολεοδομικές πολιτικές και κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις*, Πρακτικά συνεδρίου (Chanià, 27-28 ott. 2002), National Research Foundation "Eleftherios K. Venizelos"- Ethnikò Metsòvio Politechnio – Technical Chamber of Greece, Athina 2005, pp. 373-380.
- GRAMMATIKOPOULOU Eleni (a c.) *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών: επιστημονικές - επιμορφωτικές διαλέξεις*, E.I.E., Athina 1996.
- GROSSVOGEL David A., *Mystery and its Fictions: From Oedipus to Agatha Christie*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1979.

- IACHELLO Enrico, *Immagini della città. Idee della città. Città nella Sicilia (XVIII-XIX secolo)*, Maimone, Catania 1999.
- IACHELLO Enrico - MILITELLO Paolo (a c.), *Il Mediterraneo delle città. Atti del Convegno Internazionale* (Catania, 3-4 nov. 2008), Franco Angeli, Milano 2011.
- IZZO Jean-Claude, *Casino totale*, Edizioni e/o, Milano 1999.
- KALLIVRETAKIS Leonidas, *Η Αθήνα του 19ου αιώνα: από επαρχιακή πόλη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, πρωτεύουσα του Ελληνικού βασιλείου*, in Grammatikopoulou E. (a c.), *Αρχαιολογία της πόλης των Αθηνών*, Ε.Ι.Ε., Athina 1996, pp. 173-196.
- KONSTANTINIDIS Gheorghios K., *Ιστορία των Αθηνών. Από Χριστού γεννήσεως μέχρι του έτους 1821*, Estia, Athina 1894<sup>2</sup>.
- KRACAUER Siegfried, *Il romanzo poliziesco: un trattato filosofico*, Editori Riuniti, Roma 1984.
- LEFAS Pavlos, *Αθήνα μια πρωτεύουσα της Ευρώπης. Μια σύντομη εξιστόρηση της εξέλιξης της Αθήνας από την ανακήρυξή της σε πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους έως σήμερα*, Dodoni, Athina - Giannina 1985.
- LEHAN Richard, *The city in literature: an intellectual and cultural history*, University of California Press, Berkeley 1998.
- LOUKAKIS Pavlos, *Αθήνα 1830-1840: Ιστορικές φάσεις παγίωσης του υπερσυγκεντρωτισμού της*, in *Νεοελληνική Πόλη: Οθωμανικές κληρονομίες και Ελληνικό κράτος*. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας (Atene, 26-28 sett.; Ermùpoli, 29-30 sett. 1984), 2 voll., E.M.N.E., Athina 1985, I, pp. 86-95.
- MANTOUVALOU Maria, *Η πολεοδομία στη διασταύρωση παραγωγικών μεταλλάξεων και κοινωνικο-πολιτικών ανακατατάξεων: ένα συνοπτικό χρονικό*, in Sarighiànni Gh. - Mantouvalou M. (a c.), *Αναλυτική προσέγγιση του Αστικού Χώρου. Επιλογή κειμένων για την Ιστορία και τη Θεωρία της Πολεοδομίας*, Panepistimiakès Ekdoseis E.M.P., Athina 2005, pp. 85-96.
- ID., *Ο πολεοδομικός σχεδιασμός της Αθήνας (1830-1940)*, in Vaiou N. - Mantouvalou M. - Mavridou M. (a c.), *Κοινωνικές δυναμικές και ανάπτυξη του αστικού χώρου*.

*Αναγνώσεις στην ελληνική πολεοδομία*, Panepistimiakès Ekdoseis E.M.P., Athina s.a., pp. 1-16.

MARTINIDIS Petros, *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, Politipo, Athina 1982.

MENTI Dora, *Η Αθήνα από τον 19<sup>ο</sup>-20<sup>ο</sup> αιώνα: μια λογοτεχνική περιδιάβαση από την παλιά ως τη σημερινή εικόνα της πόλης*, Patakis, Athina 2009.

MIKE Maria - PECHLIVANOS Miltos - TSIRIMOKOU Lizy (a c.), *Ο λόγος της παρουσίας*. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά, Sokolis, Athina 2005.

MONTALBAN Manuel Vázquez, *Η Βαρκελώνη του Μανόλο*, Metèchmio, Athina 2012.

MOULLAS Panaghiotis, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Sokolis, Athina 2007.

NARCEJAC Thomas, *Il romanzo poliziesco*, Garzanti, Milano 1976.

PAPAGEORGHIOU-VENETAS Alèxandros, *Εδονάρδος Σάουμπερτ, 1804-1860. Συλλογή τεκμηρίων για τον σχεδιασμό της Αθήνας και του Πειραιά*, Odysseas, Athina 1999.

PAPAGEORGIU Stèfanos, *La creazione di una capitale. Atene nell'età romantica*, in Iachello E. - Militello P. (a c.), *Il Mediterraneo delle città*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 121-128.

PISSALIDIS Vyron, *Διαπολιτισμικότητα και λογοτεχνία: διαπολιτισμικές σχέσεις, λογοτεχνικές συγκρίσεις: η σημασία του τόπου στο λογοτεχνικό έργο του Γιώργου Ιωάννου και του Λεονάρντο Σάσα*, Anikoula, Thessaloniki 2003.

PUGLISI Gianni - PROIETTI Paolo, *Le città di carta*, Sellerio, Palermo 2002.

REGGIANI Renée, *Poliziesco al microscopio: letteratura popolare e mass-media*, Edizioni Rai, Torino 1981.

REUTER Yves, *Il romanzo poliziesco*, Armando Editore, Roma 1998.

ROSS Ludwig, *Αναμνήσεις και Ανακοινώσεις από την Ελλάδα (1832-1833)*, Sylloghì, Athina 1976.

- SARIGHIANNIS Gheorghios - Mantouvalou Maria (a c.), *Αναλυτική προσέγγιση του Αστικού Χώρου. Επιλογή κειμένων για την Ιστορία και τη Θεωρία της Πολεοδομίας*, Panepistimiakès Ekdoseis E.M.P., Athina 2005.
- SAVINIO Alberto, *Georges Simenon: il romanzo della verità nuda*, in Cremante R. - Rambelli L. (a c.) *La trama del delitto*, Pratiche Editrice, Parma 1980, pp. 85-98.
- SKALTSÀ Matoula, *Για μια κοινωνική χαρτογράφηση της Αθήνας του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Άξονας οι χώροι οικιστικού εξοπλισμού*, in *Νεοελληνική Πόλη: Οθωμανικές κληρονομίες και Ελληνικό κράτος*. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας (Atene, 26-28 sett.; Ermùpoli, 29-30 sett. 1984), 2 voll., E.M.N.E., Athina 1985, I, pp. 104-118.
- STAVRIDIS Stavros, *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Alexàndria, Athina 2006.
- STEFANOU Ioulià - STEFANOU Iosif, *Περιγραφή της εικόνας της πόλης*, Panepistimiakès Ekdoseis E.M.P., Athina 1999.
- STROPPIA Claudio, *Il bambino e la città*, Franco Angeli, Milano 1996.
- TALIA Italo, *Forme, strutture, politiche della città*, Liguori, Napoli 2008.
- TERZOGLIOU John N., *A study of the development, characteristics and uses of open public spaces in Athens from 1940 to 2000*, DProf thesis, Middlesex University 2001.
- TONNET Henri, *Σκέψεις για την εξέλιξη του νεοελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος*, in Mike M. - Pechlivanos M. - Tsirimokou L. (a c.), *Ο λόγος της παρουσίας*. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά, Sokolis, Athina 2005, pp. 329-341.
- TSIRIMOKOU Lizy, *Γραμματολογία της πόλης, λογοτεχνία της πόλης, πόλεις της λογοτεχνίας*, Lotòs, Athina 1988.
- VAIOU Ntina - MANTOUVALOU Maria - MAVRIDOU Maria (a c.), *Κοινωνικές δυναμικές και ανάπτυξη του αστικού χώρου. Αναγνώσεις στην ελληνική πολεοδομία*, Panepistimiakès Ekdoseis E.M.P., Athina s.a.
- VATSAKI Arghyrò (a c.), *Ελευθέριος Βενιζέλος και Ελληνική Πόλη. Πολεοδομικές πολιτικές και κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις*, Πρακτικά συνεδρίου (Chanià,

27-28 ott. 2002), National Research Foundation “Eleftherios K. Venizelos”- Ethnikò Metsòvio Politechnìo – Technical Chamber of Greece, Athina 2005

ZAMBOI Mariarosaria, *Usò del territorio e rendita urbana: le questioni per la crescita e l'equità sociale e spaziale*, Tesi di Master in Analisi delle politiche pubbliche (Mapp), Università di Torino, Torino 2007.

b) Contributi in riviste e giornali

*To Δέντρο* [Αφιέρωμα: Ο συγγραφέας και η πόλη], 53-54 (1990).

ABBET-GRASSET Thomas, *Αι Αθήναι τω 1834*, in *Αρμονία* 1(1901), pp. 12-20.

APOSTOLIDIS Andreas, *Η γοητεία των λαϊκών ντεντέκτιβ. Το αστυνομικό αφήγημα στα λαϊκά περιοδικά*, in *Η Καθημερινή* [Αφιέρωμα: Αναζητώντας το δολοφόνο...], 28.06.1998, pp. 7-8.

ASSALTO Maurizio, *Markaris, il poliziesco mediterraneo. Nuovo giallo. Torna il commissario Charitos fratello greco di Montalbano: l'autore racconta*, in *La Stampa*, 29.03.2007, p. 48.

AVDELIDI Kallistheni, *Η χωρική εξέλιξη 4 μεγάλων Ελληνικών πόλεων*, in *Working papers* 21, National Centre for Social Research (E.K.K.E.), Athina 2010.

BAKOUNAKIS Nikos, *Ο αληθινός κόσμος του αστυνομικού μυθιστορήματος: Πέτρος Μάρκαρης, Κώστας Χαρίτος*, in *Το Βήμα* 29.06.2003, s.p.

CHARTOULARI Mikelas, *Ούτε Ποναρό Ούτε Μάρολου. Απλώς Έλληνας*, in *Τα Νέα*, 24.06.1998, p. 31.

ID., *Επιστροφή στο έγκλημα*, in *Τα Νέα*, 01.12.1997, pp. 34-35.

ID., *Πέτρος Μάρκαρης. Οι Σημερνοί Εγκληματίες Φοράνε Γραβάτα*, in *Τα Νέα*, 07.10.2000, p. 36.

ID., *Όταν ο Τσε έγινε ... Μπλουζάκι*, in *Τα Νέα*, 07.06.2003, p. 34.

ID., *Το λούγκερ είναι το μήνυμα*, in *Τα Νέα*, 17.06.2006, p. 33.

ID., *Ο ανατόμος της ελληνικής κρίσης*, in *Τα Νέα*, 20.12.2012, p. 35.

- CHITI Roberta, *P. Màrkaris: Il multiculturale sono io*, in *L'Unità* (ediz. naz.), 25.07.2005, p. 23.
- FALLICA Salvo, *Immigrati e schiavi: Charitos indaga*, in *L'Unità* (ediz. naz.), 18.08.2008, p. 22.
- FILIPPOU Filippou, *Έλληνες συγγραφείς*, in *Η Καθημερινή* [Αφιέρωμα: Αναζητώντας το δολοφόνο...], 28.06.1998, pp. 22-25.
- GIOVANNINI Roberto, *Màrkaris: noi greci senza più scuse*, in *La Stampa*, 18.03.2010, p. 36.
- KOUZELI Lamprini, *Γιάννης Μαρής: ο «πατριάρχης» της αστυνομικής λογοτεχνίας*, in *Το Βήμα*, 06.04.2011, s.p.
- ID., *Η «Μάσκα» έχει τη δική της ιστορία*, in *Το Βήμα*: 29.07.2012, s.p.
- KRIMNIOTI Poly, *Πέτρος Μάρκαρης: Η κρίση, το πολιτικό σύστημα και η σιωπή των διανοουμένων*, in *Η Αυγή*, 10.10.2010, s.p.
- PAPAGHIANNIDOU Meri, *Πότε ο Χαρίτος, πότε ο Φάουστ*, in *Το Βήμα*, 27.20.2002, s.p.
- POLITIS Nikòlaos Gh., *Υβριστικά σχήματα (σφάκελο, μούντζα, πούλος, σαμάρο)*. *Η περί βασκανίας κατά τας νεοελληνικάς δοξασίας πραγματεία του Β. Schmidt*, in *Λαογραφία* 4 (1914), pp. 601-669 (ora in *Λαογραφικά Σύμμεικτα* 2 [1921], pp. 317-363, spec. pp. 330 -334).
- ID., *Le roman policier grec des origines à 2008*, in *Revue des Études Néo-helléniques*, N.S. 3 (2007), pp. 127-145.
- VAREILLE Jean-Claude, *Prèhistoire du roman policier*, in *Romantisme* 53 (1986), pp. 23-36.
- VATOPOULOS Nikos, *Τα βιβλία τσέπης*, in *Η Καθημερινή* [Αφιέρωμα: Αναζητώντας το δολοφόνο...], 28.06.1998, p. 32.



## SITOGRAFIA

APOSTOLIDIS Andreas, *Δυο - τρία πράγματα για το αστυνομικό μυθιστόρημα*, 24.07.2010:  
<<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185776>>

CHIOTIS Theodoris, *Πραγματικές πόλεις: Διαβάζοντας τις Αόρατες Πόλεις του "Ιταλο Καλβίνο"*: <<http://openlit.teimes.gr/city/chiotis.htm>>

DANELLI Titina, *Ελληνική αστυνομική λογοτεχνία: παρόν και μέλλον*, 24.07.2010:  
<<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185781>>

DE SIMONE Alessandro, *Quattro chiacchiere con l'autore di "Ultime della notte"*, 09.12.2000:  
<<http://www.lettera.com/articolo.do?id=10067>>

FESSA-EMMANOÏL Eleni, *Η Αθήνα στο δεύτερο ήμισυ του 20<sup>ου</sup> αιώνα*, 08.01.2010:  
<<http://www.greekarchitects.gr/gr/αρχιτεκτονικες-ματιες/η-αθηνα-στο-δευτερο-ημισυ-του-20ου-αιων-id2707>>

FILIPPOU Filippos, *Ο Γιάννης Μαρκής, η εποχή του και οι επίγονοί του*, 24.07.2010:  
<<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185775>>

GHAZARIAN Chovannes, *Πέτρος Μάρκαρης*, in *Αρμενικά* (ott.-dic. 2008):  
<<http://www.armenika.gr/synenteuxeis/94-syggrafeis/362-petros-markaris>>

KAKOURI Athinà, *Πενήντα χρόνια βουτηγμένη στο έγκλημα προσβλέπω στην απογείωσή του!*, 24.07.2010: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185779>>

LEFAKI Meri -TELEIONI Eleftheria, *Η ταυτότητα της πόλης των Αθηνών μέσα από την αστική πεζογραφία της περιόδου 1890-1910*, in *Ταυτότητες στη Λογοτεχνία*. Πρακτικά 4ου Συνεδρίου της ΕΕΝΣ : <[http://www.eens.org/?page\\_id=1093](http://www.eens.org/?page_id=1093)>

MÁRKARIS Petros, *Καθυστερημένη προκοπή*, 24.07.2010:  
<<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185774>>

MARTINIDIS Petros, *Περί αστυνομικών μυθιστορημάτων*, 24.07.2010:  
<<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185772>>

MICHAILIDIS Tefkros, *Μαθηματικές και ψευδομαθηματικές αποδείξεις στην αστυνομική λογοτεχνία*, 24.07.2010: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185777>>

MOUSMOUTIS Dionysis, *Στους δρόμους του Γιάννη Μαρή με ψυχογραφήματα*, 24.07.2010: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185771>>

PAKSINU Maria - Eleni, *Σουηδικό νουάρ Το σκληρό πρόσωπο της Ευρώπης*, 24.07.2010: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185780>>

PANOUSIS Ghiannis, *Πολιτικό-αστυνομικό μυθιστόρημα*, 24.07.2010: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185785>>

RAPTOPOULOS Vanghelis, *Υπάρχει αστυνομική λογοτεχνία στην Ελλάδα*, 21.03.2010: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=142695>>

SPYROPOULOU Chrysa, *Εφήμερο ή κλασικό το ελληνικό αστυνομικό είδος*, 23.10.2009: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=94875>>

ID., *Το ελληνικό και ξένο αστυνομικό μυθιστόρημα: βίοι παράλληλοι*, 24.07.2010: <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185773>>

VLACHOS Ghiorgos, *Η Μις Γκοστ επιτίθεται*, 05.01.2012: <<http://paralogotechniasanagnosma.blogspot.it/2012/01/blog-post.html>>