

Η ΙΤΑΛΙΑ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

Στην τέχνη αποτελεί αξίωμα το ότι ο γεωγραφικός χώρος, στον οποίο διαβιούν ή θα βρεθούν πρόσκαιρα οι δημιουργοί του πνεύματος, τους επηρεάζει γόνιμα, αφού με την πρόσληψη κατάλληλων εικόνων ενεργοποιείται ή έπαυξάνεται ή μυθοπλαστική δεινότητά τους. Ο πραγματικός χώρος μεταπλάθεται σε "σκηνικό", όπου μέσα του κινούνται και λειτουργούν οι μυθιστορηματικοί ήρωες. Κι ο άναγνώστης, από την πλευρά του, παρασύρεται από τα αναπαραστώμενα με ρεαλισμό στοιχεία του χώρου και τον αναπλάθει στη φαντασία του. Τότε κατά την πρόσληψη—άν συντρέχουν και άλλες κειμενικές συνιστώσες—ο έπαρκής άναγνώστης συναρπάζεται από την ένταξη και τη δράση των ήρώων μέσα σε τοπίο άναγνωρίσιμο και γοητεύεται σε τέτοιο βαθμό από αυτό το γεγονός, ώστε φθάνει στο σημείο να έκλαμβάνει τις άληθοφανείς μυθοπλασίες ως άληθινές ιστορίες. Περισσότερες φορές, όπως είναι φυσικό, οι πραγματικοί χώροι εμφανίζονται στις ταξιδιωτικές έντυπώσεις και στα αυτοβιογραφικού περιεχομένου έργα. Άλλά και τα ποιητικά έργα έχουν συχνά ως θέμα τους κάποιο θελκτικό μέρος ή όρισμένα στοιχεία που περιλαμβάνονται σε αυτό. Σε όσα προλογικά αναφέρουμε, πρέπει να προστεθεί ότι ο βαθμός επίδρασης του χώρου στις μυθοπλαστικές δι-αδικασίες συγγραφής καθορίζεται από την έξοικείωση του δημιουργού με αυτόν. Έπομένως είναι προφανές ότι όσο χρόνο "δαπάνησε" ένας λογοτέχνης για να γνωρίσει σε βάθος έναν τόπο, άλλο τόσο κι εκείνος θα τον ανταμείψει, ασκώντας πάνω του γόνιμες επιδράσεις.

Γι' αυτό δεν είναι λίγες οι φορές που σε λογοτεχνικά έργα εμφανίζονται κατ' επανάληψη όρισμένοι γεωγραφικοί χώροι—συγκινησιακά φορτισμένοι από πλούσιο σε ιστορίες παρελθόν και, ως εκ τούτου, ιδανικοί να περικλείσουν μέσα τους μυθοπλασίες του παρόντος. Άς θυμηθούμε, λ.χ., την έμμونه των λογοτεχνών της ρομαντικής έποχής να χρησιμοποιούν τοπία, που κάποτε επισκέφθηκαν, ως άφηγηματικό καμβά στα δημιουργήματά τους. Άναμφισβήτητα ένας από τους μαγευτικότερους χώρους που γονιμοποίησαν, και έξακολούθουν να γονιμοποιούν, τη φαντασία των ανθρώπων του πνεύματος είναι ή Ίταλία, με τις φυσικές όμορφιές της, τα έπιβλητικά μνημεία της, τα κομψά κτίριά της, τις πανέμορφες πλατείες της, τους λιθόστρωτους δρόμους της, τις μαγευτικές κρήνες της. Για τους

άντικατοπτρισμούς της στην παγκόσμια λογοτεχνία, σημειώνει η Marie-Madeleine Martinet, κλείνοντας σχετική μελέτη της (όπου όμως δεν γίνεται αναφορά σέ Νεοέλληνες λογοτέχνες): «Le thème du voyage d'Italie, qui était au siècle du Grand Tour synonyme de visite à la partie universelle des lettres et des arts, sujet de récits d'itinéraires, se transmuta à partir de la période romantique en motif d'émotions dans des oeuvres d'imagination ou de fiction, puis à l'époque contemporaine il devint, appuyé sur les catégories esthétiques développées par la critique récente, une image réflexive de l'art du décentrement: si le sens s'est inversé, provoquant un déplacement de genres littéraires dominés par ce thème, l'image de l'Italie comme symbole d'inspiration demeure, où la biographie intime et l'histoire universelle se répondent»¹. Συμπληρωματικά στὰ πορίσματα τῆς Γαλλίδας ἐρευνήτριας, ἐπεσήμανα παλαιότερα τὸ φαινόμενο τῆς παρουσίας τῆς Ἰταλίας σὲ κείμενα Νεοελλήνων δημιουργῶν: «Μεγάλο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει γιὰ τὴ φιλολογικὴ ἐπιστῆμὴ τὸ γεγονός ὅτι συχνὰ οἱ λογοτέχνες, δεχόμενοι ἐρεθίσματα ἀπὸ τὸν χώρο ποὺ τοὺς περιβάλλει, προσπαθοῦν νὰ τὸν ἀντικατοπτρίσουν μέσα στὰ ἔργα τους, προβάλλοντας κυρίως τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ τοὺς συγκινοῦν. Ἔτσι στὰ μυθιστορήματα, τὰ διηγήματα καὶ στὰ θεατρικὰ ἔργα τὸ πραγματικὸ τοπίο μετασχηματίζεται σὲ ἀληθοφανὲς σκηνικό, ποὺ μέσα του κινοῦνται πιδ ἄνετα καὶ πειστικὰ φανταστικοὶ ἥρωες. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴ δραματικὴ ποίηση, ἐνῶ σὲ λυρικές συνθέσεις οἱ δημιουργοὶ ἀσχολοῦνται περισσότερο μὲ τὸν ἴδιο τὸν χώρο, ποὺ πολλὲς φορὲς ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ θέμα καὶ τὴν ἀφορμὴ γιὰ ἔμπνευση. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς τὸ τοπίο ἐλκύει τὴν προσοχὴ τους μὲ τὶς φυσικὲς του χάρες, μὲ τὰ ἱστορικὰ μνημεῖα τοῦ ἢ γενικότερα μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ τοῦ ἀτμόσφαιρα. Τότε τοὺς ποιητὲς τοὺς ἀπασχολεῖ πρωτίστως ἡ ἐξύμνηση τοῦ τόπου καὶ ἡ προβολὴ τῆς ἱστορίας καὶ τῶν κατοίκων του. Οἱ πραγματικὲς εἰκόνες ἐναλλάσσονται μὲ ἀναδρομὲς στὸ παρελθόν, ἐνῶ παράλληλα προβάλλεται καὶ τὸ ἰδιαίτερο χρῶμα τοῦ χώρου. Ἡ Ἰταλία στὸ σύνολό της, καθὼς καὶ μεμονωμένες περιοχές της θὰ ἀποτελέσουν μοτίβο γιὰ σημαντικοὺς Νεοέλληνες λογοτέχνες. Ἄλλοι ἀπὸ αὐτοὺς ἔζησαν πολλὰ χρόνια ἐκεῖ, ἄλλοι σπούδασαν στὰ φημισμένα πνευματικὰ της ἱδρύματα, καὶ ἄλλοι τέλος τὴν ἐπισκέφθηκαν ὡς ἀπλοὶ ταξιδιωτὲς· ὅλοι ὅμως τὴν θαύμασαν καὶ τὴν ἀγάπησαν»².

*

* *

1. Marie-Madeleine Martinet, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Presses Universitaires de France, [Littératures européennes], Paris 1996, σ. 323.

2. Γεράσιμος Γ. Ζώρας, *Ἰταλικοὶ ἀντικατοπτρισμοί. Ἡ Ἰταλία σὲ κείμενα Νεοελλήνων λογοτεχνῶν*, Προλογικὸ σημείωμα Τάσου Ἀθανασιάδου, Ἐκδόσεις Δόμος, Ἀθήνα 1994, σσ. 11-12.

Στην παρούσα μελέτη θά ασχοληθούμε με την ξεχωριστή –μοναδική ίσως– περίπτωση ενός συγγραφέα που διέμεινε επί μία δλόκληρη δεκαπενταετία στην Αιώνια Πόλη. Πρόκειται για τὸν Βασίλη Βασιλικό, στὰ ἔργα³ τοῦ ὁποῖου οἱ ἱταλικοὶ ἀντικατοπτρισμοί, καὶ κυρίως οἱ ρωμαϊκοί, εἶναι πολυάριθμοι. Καὶ δὲν εἶναι μόνον ὁ ἀριθμὸς τῶν σχετικῶν μετὰ τὴ Ρώμῃ ἀναφορῶν, ἀλλὰ καὶ τὸ περιεχόμενό τους, ποὺ διαφοροποιεῖ τὸν Βασιλικό ἀπὸ τοὺς ὁμοτέχνους τοῦ ποὺ θέλχθηκαν ἀπὸ τὶς ὁμορφιές τοῦ συγκεκριμένου χώρου. Παλαιότερα παρατηροῦσα σχετικὰ τὰ ἐξῆς: «Ὁ Βασιλικὸς ἀποτελεῖ εἰδικὴ περίπτωσι, ὥπως θὰ δοῦμε, γιατί ἔχοντας ζήσει πολλὰ χρόνια στὴ Ρώμῃ, δὲν ἔλκεται πλέον ἀπὸ τὰ γνωστὰ μνημεῖα τῆς καὶ τὶς φυσικὲς ὁμορφιές τῆς πόλης, ἀλλὰ προτιμᾷ συχνὰ νὰ βρίσκεται αὐτὸς καὶ οἱ ἥρωές του σὲ ἄγνωστες ἢ ἀκόμη καὶ ἀπρόσωπες περιοχές. Ἔτσι γνωρίζει σὲ βάθος καὶ ἀποδίδει ἐπακριβῶς τὸν πραγματικόν, τὸν καθημερινὸ σφυγμὸ τῆς πόλης»⁴. Ἐξάλλου, ὁ ἴδιος ὁ Βασιλικὸς γνώριζε τὸ γεγονός ὅτι ἡ Ρώμῃ εἶχε ἀποτελέσει πόλο ἑλξης πολλῶν λογοτεχνῶν τοῦ παρελθόντος, καθότι ἀναφέρει, στὸ *Αἰσθημάτων νομίσματα*, ὅτι «μιά ἀνθολογία με κείμενα ἀπὸ διαφόρους συγγραφεῖς ποὺ εἶχαν βρεῖ καταφύγιο στὴν Αἰώνια Πόλη (...) ληθαργοῦσε ἀπὸ καιρὸ στὰ πύτω διαμερίσματα τοῦ κρανίου του»⁵. Ἰδιαίτερα φαίνεται ὅτι ἐκτιμοῦσε τὸ

3. Ἀκολουθῶς παραθέτουμε τὶς ἐκδόσεις τῶν ἔργων τοῦ Βασιλικοῦ ποὺ χρησιμοποιήσαμε στὴν παρούσα μελέτη. Τὶς ἀπαριθμοῦμε, σημειώνοντας ἐντὸς παρενθέσεων, μετὰ τοὺς τίτλους, τὴ χρονολογία ἢ τὴν περίοδο συγγραφῆς τῶν ἔργων: -*Τὰ ποιήματα* (1948-1974), Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 2006, -*Poste restante* (1967-1974), Ἑλληνικὰ Γράμματα, [Βιβλιοθήκη Βασίλη Βασιλικοῦ], Ἀθήνα 2007, -*Ὁ Μονάρχης (Εὐφράτεια, ἀγάπη μου!)*. *Μυθιστόρημα* (1973), Ἐκδόσεις Γνώση, Ἀθήνα 1991, -*290 πρόσωπα* (1973-1974), Ἑλληνικὰ Γράμματα, [Βιβλιοθήκη Βασίλη Βασιλικοῦ], Ἀθήνα 2006, -*Γλαῦκος Θρασάκης. Μυθιστόρημα* (1975), Ἑλληνικὰ Γράμματα, [Βιβλιοθήκη Βασίλη Βασιλικοῦ], Ἀθήνα 2008, -*Σὰρξ καὶ Μὰρξ* (1977), Ἐκδόσεις Γ. Λαδιά, Ἀθήνα 1977, -*Ὁ τρομερὸς μῆνας Αὐγούστου (13.8.78 – 30.9.78)*, Νέα Σύνορα, Ἐκδοτικὸς Ὀργανισμὸς Λιβάνη, [Ἔργα Βασίλη Βασιλικοῦ, 8], Ἀθήνα 1995, -*Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης (Foco d'amor)*. *Μυθιστόρημα* (1978), Ἐκδόσεις Γνώση, Ἀθήνα 1990, -*Τὸ τελευταῖο ἀντίο* (1978), Νέα Σύνορα, Ἐκδοτικὸς Ὀργανισμὸς Λιβάνη, [Ἔργα Βασίλη Βασιλικοῦ, 6], Ἀθήνα 1994, -*Τὸ βραχιόλι* (1979), Ἐκδόσεις Φιλιππότη, Ἀθήνα 1979, -*Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης* (1979), Ἐκδόσεις Φιλιππότη, Ἀθήνα 1979, -*Μάγια* (1980), Ἐκδόσεις Νέα Σύνορα, Α. Α. Λιβάνη, Ἀθήνα 1993, -*Χρονο-γραφήματα* (1982), Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 1982, -*Υπάρχουν ὄνειρα* (1986), Νέα Σύνορα, Ἐκδοτικὸς Ὀργανισμὸς Λιβάνη, [Ἔργα Βασίλη Βασιλικοῦ, 9], Ἀθήνα 1995, -*Τὰ Δῶρα τῆς Ἀγάπης* (1987), Νέα Σύνορα, Ἐκδοτικὸς Ὀργανισμὸς Λιβάνη, [Ἔργα Βασίλη Βασιλικοῦ, 18], Ἀθήνα 1998, -*Τὸ σφράτι*. *Μυθιστόρημα* (1987), Ἐκδόσεις Γνώση, Ἀθήνα 1987, -*Αἰσθημάτων νομίσματα* (1997), Νέα Σύνορα, Ἐκδοτικὸς Ὀργανισμὸς Λιβάνη, [Ἔργα Βασίλη Βασιλικοῦ, 15], Ἀθήνα 1997, -*Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα* (1999), Νέα Σύνορα, Ἐκδοτικὸς Ὀργανισμὸς Λιβάνη, [Ἔργα Βασίλη Βασιλικοῦ, 21], Ἀθήνα 1999.

4. Γεράσιμος Γ. Ζώρας, *Ἱταλικοὶ ἀντικατοπτρισμοί*, ὅ.π., σ. 39.

5. *Αἰσθημάτων νομίσματα*, (μέρος 4: «Vita nova», κεφ. 5: «Οἱ περούκες»), ὅ.π., σσ. 275-276.

έργο *Rome*⁶ τοῦ Zola, γιὰ τὸ ὁποῖο παρατηροῦσε: «Κι ἴσως τὸ ὠραιότερο βιβλίο ποὺ διάβασα γιὰ τὴ Ρώμη νὰ εἶναι τοῦ Ζολᾶ. Μὲ τὸ ὄνομα τῆς πόλης γιὰ τίτλο»⁷. Ἐπομένως, ἔχοντας δοσμένο μπροστὰ στὰ μάτια του τὸν πολυσήμαντο σὲ σύμβολα χῶρο τῆς Ρώμης ἀπὸ τὴ μιά, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη κατὰλληλα λογοτεχνικά πρότυπα ἐμπνευσμένα ἀπὸ αὐτήν, ἦταν φυσικὸ ὁ Βασιλικὸς νὰ ἀφήσει ἐλεύθερη τὴ φαντασία του καὶ τὴ γραφίδα του νὰ ἀναπλάσει κι ἐκεῖνος μέσα στὰ κείμενά του εἰκόνες τῆς Αἰώνιας Πόλης.

Ὁ Βασιλικὸς πρωτογνώρισε τὴ Ρώμη κάτω ἀπὸ ἀντίξοες συνθῆκες καὶ μὲ ἰδιαζόντως περίεργη ἀφορμή: τὸ πραξικόπημα τῆς 21ης Ἀπριλίου 1967. Θὰ γύριζε τότε στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὴ Στοκχόλμη, ὅπου εἶχε πάει γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς μετὰφρασης στὰ σουηδικὰ τῆς τριλογίας του *Τὸ φύλλο, Τὸ πηγάδι, Τ' ἀγγέλιασμα*. Ἀλλὰ ἐνῶ τὸ τρένο βρισκόταν στὴ Φρανκφούρτη, πληροφορήθηκε ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο γιὰ τὸ πραξικόπημα, καὶ ἔτσι σταμάτησε —προσωρινὰ ἤλπιζε— στὴ Ρώμη. Γράφει σχετικὰ: «Ἐτσι στὶς 20 τὴ νύχτα ξεκινούσαμε μὲ τὸ τρένο γιὰ Βερολίνο, Μόναχο, Βενετία, ἀπὸ ὅπου θὰ παίρναμε τὸ πλοῖο γιὰ τὸν Πειραιά. Μαζί μας εἴχαμε ἓνα τρανζιστοράκι, μὲ τὴ βελόνα μόνιμα καρφωμένη στὸν ἀμερικανικὸ σταθμὸ τῆς Φρανκφούρτης, κυρίως γιὰ τὰ "σκαθάρια" καὶ τὸν Μπόμπ Ντίλαν. 21 τὸ ἀπόγευμα, καθὼς ἀφήναμε πίσω μας τὴ Νυρεμβέργη, στὶς 6 ἀκριβῶς, κι ἐνῶ ἔλεγα τῆς Μιμῆς νὰ σκύψει στὸ παράθυρο γιὰ νὰ δεῖ τὰ κτίρια ὅπου ἐγίνε ἡ περίφημη δίκη, ἀπὸ τὸ σταθμὸ τῶν ἀμερικανικῶν ἐνόπλων στὴ Φρανκφούρτη ἀκούσαμε, ἐμβρόντητοι, σὰν πρώτη εἶδηση, τὰ νέα τοῦ στρατιωτικοῦ πραξικοπήματος στὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἀνακοίνωση τῆς χούντας, στὰ ἀγγλικά, ἦταν λιτὴ: "Everyone circulating after 6 o' clock will be shot". Κοίταξα τὸ ρολόι μου: ἦταν ἕξι καὶ δύο. (...) Στὴ Ρώμη, ὅπου βρεθήκαμε τὴν ἐπομένη, μείνανε σὲ μία "πανσιὸν" κοντὰ στὸ σιδηροδρομικὸ σταθμὸ. Εἶχα τὴν ἀποψὲς ὅτι ἡ ταλαιπωρία μας δὲν θὰ κρατοῦσε πάνω ἀπὸ τρεῖς μέρες καὶ τὸ καλύτερο θὰ ἦταν νὰ προωθηθοῦμε ὥς τὸ Πρίντιζι, ἔτσι ὥστε, μόλις ἀνοίξουν τὰ σύνορα, νὰ ἐπιστρέψουμε στὴν Ἑλλάδα. Δὲν εἴχαμε καὶ μία, ποὺ λέν. "Ὅλα τὰ λεφτὰ τὰ εἴχαμε ψωνίσει»⁸.

6. Πρόκειται γιὰ τὸ δεύτερο μέρος τῆς τριλογίας τοῦ Emile Zola, *Les trois villes: Lourdes* (1894), *Rome* (1896), *Paris* (1898).

7. Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα, (κεφ. 1), δ.π., σ. 27.

8. Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα, (κεφ. 9), δ.π., σσ. 328-329. Πβλ. *Τὸ σφράτο*, (μέρος 2, κεφ. 25), δ.π., σ. 209: «Στὴ Στοκχόλμη φτάνω στὶς 17. Ἡ προγραμματισμένη ἐπίσκεψή γιὰ τρεῖς μέρες ὁλοκληρώνεται στὶς 20. Στὶς τρεῖς αὐτὲς μέρες στὴν πρωτεύουσα τῆς Σουηδίας δίνω συνεντεύξεις γιὰ τὸ βιβλίο μου, ἀλλὰ οἱ δημοσιογράφοι ὄλο μὲ ρωτοῦν γιὰ τὴν πολιτικὴ κατάσταση στὴν Ἑλλάδα. (...) Ἐτσι ἐπιβιβάζομαι στὶς 20 στὸ τρένο γιὰ τὴ Βενετία κι ἀπὸ κεῖ μὲ τὸ πλοῖο γιὰ τὸν Πειραιά. Ἐχὼ ὑποταχτεῖ στὴ μοίρα μου. Ἐξὼ δὲν τὴν βγάζω. Θὰ γυρίσω στὴν Ἑλλάδα νὰ γίνω ὑπάλληλος σὲ μεγάλο δημοσιογραφικὸ ὄργανισμὸ. Στὶς 21 τὸ ἀπόγευμα ἀκούω ἀπὸ τὸν ἀμερικανικὸ στρατιωτικὸ ραδιοσταθμὸ τῆς

Ὡστόσο, στὴ Ρώμῃ ἔμεινε τότε ὄχι τρεῖς μέρες, ἀλλὰ τρεῖς μῆνες. Συγκεκριμένα, ἔμεινε—ἀπὸ τὶς 23 Ἀπριλίου ὡς τὸν Ἰούλιο τοῦ 1967⁹— στὴν pensione Forte, via Marguta 61. Περιπλανώμενος στοὺς δρόμους τῆς Ρώμης καὶ περιμένοντας κάποια θετικὴ ἐξέλιξη στὰ πολιτικὰ δρώμενα τῆς Ἑλλάδας, συνάντησε τυχαῖα στὴν piazza di Spagna τὸν κορυφαῖο Ἰταλὸ πεζογράφο Italo Calvino πού τὸν γνωρίζε ἀπὸ τὸ 1960, ὅταν εἶχαν προσκληθεῖ ὡς νέοι τότε συγγραφεῖς στὴν Ἀμερικὴ ἀπὸ τὸ Ἴδρυμα Ford: «Στὴ Ρώμῃ, ξέμπαρκος, (...) βλέπω μιὰ μέρα στὸ δρόμο τυχαῖα τὸν Ἰταλὸ Καλβίνο. Εἶχα νὰ τὸν δῶ ἀπὸ τὸ '60, ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ. Ἦξερε τί εἶχε συμβεῖ στὸν τόπο μου καὶ ἤθελε νὰ μάθει περισσότερα. (...) Ἀπὸ κείνῃ τῇ μέρᾳ δεσθήκαμε. Ἀνακάλυψα ἕναν Ἰταλὸ διαφορετικὸ ἀπ' αὐτὸν πού εἶχα γνωρίσει τὸν Μάη τοῦ 1960. Τότε ἐξωτερικὰ μοῦ φάνηκε ψυχρὸς. Τώρα ἦταν πολλὸ θερμὸς ὡς ἄνθρωπος. Στὰ χρόνια τῆς ἐξορίας βλεπόμασταν τακτικὰ στὸ Παρίσι, ὅπου εἶχαν τὸ σπῆτι τους, πάντα ἀνοιχτὸ γιὰ μᾶς»¹⁰. Ὁ ἴδιος ὁ Calvino προλογίζοντας, τὸ 1973, τὴν ἰταλικὴ ἐκδοσὴ τῆς συλλογῆς ἄρθρων καὶ χρονογραφημάτων τοῦ Βασιλικοῦ *Ἐκτὸς τῶν τειχῶν*, θυμόταν—ἀπὸ τὴν πλευρὰ του— ἐκείνῃ τῇ συνάντησίν του μὲ τὸν διορατικὸ συγγραφέα τοῦ Ζ πού, ὡστόσο, τοῦ φάνηκε τότε σαστισμένος ἀπὸ τὸ αἰφνιδιαστικὸ καὶ ὀλέθριο, ὅπως ἀποδείχθηκε, πραξικόπημα: «A Roma, nell'aprile 1967, passando per Piazza di Spagna mi sento chiamare per nome. È Vassilis Vassilikos, uno scrittore greco che ho conosciuto alcuni anni prima in un congresso di giovani scrittori a Washington. È con lui sua moglie; sorridono; sembrano due turisti un po' disorientati. —Sei riuscito a scappare?— domando. Pochi giorni prima, il colpo di Stato dei colonnelli ha tolto alla Grecia quel poco di libertà di cui godeva. Vassilikos mi racconta che gli avvenimenti l'hanno sorpreso all'estero. Era in treno in Germania, di ritorno da Stoccolma dove l'aveva invitato il suo editore svedese, quando al girare il bottone d'una radiolina, da un notiziario

Φρανκφούρτης τὰ νέα γιὰ τὸ πραξικόπημα, ἔξω ἀπὸ τὴ Νυρεμβέργη. Στὸ τρένο. (...) Ἔτσι δὲν βρέθηκα ἀνάμεσα στοὺς συλληφθέντες ὅπως μὲ ἀνέφεραν στὴ *Monde*... Τὴ μέρα πού διάβαζα τὰ τῆς σύλληψής μου, ἔπινα καφέ στὴν πλατεῖα Σάν Ἐουστάκιο, στὴ Ρώμῃ».

9. Ἀπὸ τότε ὁ Βασιλικὸς ξεκινάει τὴν ἀντιδικτατορικὴ δράση του, μὲ συνεντεύξεις στὸν ἰταλικὸ τύπο. Βλ. ἐνδεικτικὰ τὶς συνεντεύξεις πού ἔδωσε στοὺς Aldo de Jaco, *Rinascita* (Roma, 26.5.1967), Gino Mazzoldi, *La Stampa* (Torino, 18.6.1969), Ibio Paolucci, *L'Unità* (Milano, 19.6.1969), Giulia Borghese, *Corriere d'Informazione* (Milano, 20.6.1969), Filippo Abbiati, *Il Giorno* (Roma, 23.6.1969), Gambino Antonio, *L'Espresso* (Roma, 29.6.1969), Fabrizio Carbone, *La Nazione* (Firenze, 5.7.1969), Fabrizio Carbone, *Il Resto del Carlino* (Bologna, 5.7.1969), Giovanni Raboni, *Avvenire* (Milano, 20.7.1969), Sandro Muzzi, *L'Unità* (Milano, 5.3.1970), Aldo de Jaco, *Paese Sera* (Roma, 22.4.1973), Francesco D'Agostino, *Il Giorno*, (Roma, 2.6.1973), Andrea Zanzotto, *Corriere della Sera* (Milano, 7.7.1974), Antonio Debenedetti, *Corriere della Sera* (Milano, 7.7.1974), Renzo Foa, *L'Unità* (Milano, 16.7.1974), Daniele del Giudice, *Paese Sera* (Roma, 26.7.1974).

10. Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα, (κεφ. 9), ὁ.π., σσ. 331-332.

in tedesco captato per caso aveva appreso le notizie che facevano di lui, da quel momento, un esule. Di tornare in patria non c'era più da pensarci, per l'autore di "Z", per lo scrittore che era stato in prima fila nel contrastato risveglio democratico della gioventù greca degli anni sessanta. Il suo nome era nelle liste della grande retata; qualche giornale aveva già dato il suo nome tra quelli degli arrestati. S'era fermato a Roma, cercava di ritrovare qualche filo di collegamento col suo paese, con gli altri scampati come lui raminghi per l'Europa. Siccome è di natura un tipo gioviale, nella disperazione rideva; una bella risata silenziosa: l'unica risposta possibile quando le parole non bastano a spiegare tutto quello che ti succede, tutto quello che ti sta passando per la testa»¹¹. 'Εξάλλου, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι, τὸ 1971, ὁ Calvino ὑπῆρξε ἡ αἰτία τῆς μετακίνησης τοῦ Βασιλικοῦ ἀπὸ τὸ Παρίσι στὴ Ρώμη. Τὸν πρότεινε τότε νὰ λάβει μίαν ὑποτροφία ποὺ δινόταν ἀπὸ τὸν κορυφαῖο συγγραφέα Ignazio Silone σὲ ὁμοτέχνους του, κάθε ἐθνικότητας, ποὺ βρίσκονταν κατατρεγμένοι ἐξαιτίας τῶν πολιτικῶν τους φρονημάτων¹².

Ἔτσι, ὁ Βασιλικὸς ἔχοντας λάβει τὴν ὑποτροφία, μεταβαίνει στὴ Ρώμη τὸ 1972. Ἐκεῖ νοικιάζει, ὡς τὸ 1987, ἓνα διαμέρισμα στὴ via della Frezza 48, κοντὰ στὴ γνωστὴ γκαλερί Il Gabbiano. Συγκεκριμένα, στὸ διαμέρισμα αὐτὸ διαμένει ἀπὸ τὸ 1972, μαζί μὲ τὴν πρώτη του γυναίκα, ὡς τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου της, τὴν 3ῃ Αὐγούστου 1978. Στὴ συνέχεια, ὡς τὸ 1981, ἐνῶ ἐξακολουθεῖ νὰ νοικιάζει τὸ διαμέρισμα, προτιμᾷ νὰ βρεῖ κατάλυμα στὸ σπίτι τοῦ φίλου του Antonio Federici, στὴν περιοχὴ Campo dei Fiori. Παράλληλα, κατὰ διαστήματα, μεταβαίνει στὴ Νέα Ὑόρκη, ὅπου φιλοξενεῖται ἀπὸ φίλη του, ἡ ὁποία στὸ Αἶσθημάτων νομίσματα ἐμφανίζεται μὲ τὸ ψευδώνυμο Χρυσορρόη¹³. Ἀκολούθως, ἀπὸ τὸ 1981 ὡς τὸ 1984, ἦρθε στὴν Ἑλλάδα, γιατί ἀνέλαβε τὴ θέση τοῦ Ἀναπληρωτῆ

11. Italo Calvino, «Prefazione», στὸν τόμο Vassilis Vassilikos, *Fuori le mura*, Editori Riuniti, Roma 1973, σ. 7. Πλήρῃ ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ κειμένου, φιλοτεχνημένη ἀπὸ τὸν Βαγγέλη Ἡλιόπουλο, βλ. στὸ περιοδικὸ *Ἡ Λέξη*, τεύχ. 107: *Ἀφιέρωμα στὸν Βασίλη Βασιλικό*, Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1992, σσ. 18-21. Ἐνα μέρος τοῦ κειμένου τοῦ Calvino καὶ τῆς μετάφρασης ἀναδημοσίευσε ὁ Βασιλικὸς στὸ ἔργο του *Ὁ τρομερὸς μῦθος Αὔγουστος*, (κεφ. «29.8.78»), ὁ.π., σσ. 163-164.

12. Βλ. σχετικὰ τὴ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε ὁ Βασιλικὸς στὸν Stefano Zurlo, στὴν ἐφ. *Il Giornale* (Milano, 28.3.2002): «Non avevo un lavoro, non sapevo come fare. Incontrai a Piazza di Spagna Italo Calvino che avevo conosciuto in America, nel corso di uno stage, nel 1960. Mi consolò raccontando che lui a sua volta, quando s'impantanava nei guai dell'Italia, si consolava rileggendo la storia greca: "La storia greca —mi spiegò— è la storia italiana estremizzata. C'è stata la guerra civile, il pericolo comunista, adesso c'è il golpe della destra". (...) Spiegò il mio caso a Ignazio Silone e tramite Silone mi fu assegnata una borsa di studio».

13. Βλ. σχετικὰ *Αἶσθημάτων νομίσματα*, (μέρος 3: «Ὁ σπαταλοχρομμύδας κι ἡ Πλατσαφλόρη», κεφ. 3: «Ἀπ' τὴν πλευρὰ τῆς Χρυσορρόης»), ὁ.π., σ. 203.

Γενικού Διευθυντή της Ε.Ρ.Τ., υπεύθυνου για το πρόγραμμα. Στο διαμέρισμα της via della Frezza ξαναγύρισε τα Χριστούγεννα του 1984, με τη δεύτερη πλέον σύζυγό του, την καταξιωμένη διεθνώς ύψιφωνο Βάσω Παπαντωνίου. Παράλληλα, για να συγγράφει απερίσπαστος διατηρούσε —με τη μεσολάβηση του σκηνοθέτη Mauro Bolognini— και δωμάτιο στο Hotel Bologna, κοντά στην Piazza Sant'Eustachio. Τον Σεπτέμβριο του 1987 —όστερα από έξωση που του έγινε— εγκαταστάθηκε στο Παρίσι έως το 1994, όποτε γύρισε στην Ελλάδα.

*

* *

Αυτή η πολύχρονη παραμονή του Βασιλικού στη Ρώμη του έδωσε τη δυνατότητα να αναλύει σε βάθος προβλήματα που ταλάνιζαν την Ιταλία της δεκαετίας του '70, όπως οι σχέσεις της με το Βατικανό¹⁴, οι άπαγωγες που είχαν γίνει τότε του συρμού¹⁵, τα αποτελέσματα των βουλευτικών εκλογών του 1976¹⁶, αλλά και να επισημαίνει θέματα που του έδιναν λαβή για συσχετισμούς με την ελληνική πραγματικότητα (όπως το πραξικόπημα που ετοίμαζε ο Junio Valerio Borghese¹⁷ και γενικότερα η δράση ακροδεξιών οργανώσεων¹⁸). Ο Βασιλικός, επιπλέον, άπαθανάτισε στιγμιότυπα από τη γνωριμία του με Ιταλούς διανοούμενους και πολιτικούς, κατά την είκοσαετία 1967-1987, σε διάφορα άρθρα του (για τους Pier Paolo Pasolini¹⁹, Giovanni Berlinguer²⁰, Luchino Visconti²¹) ή σε κεφάλαια της αυτοβιογραφίας του *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα* (για τους Leonardo Sciascia²², Antonio Tabucchi²³, Umberto Eco²⁴) και σε λήμματα του βιβλίου του του αναφερόμενου σε 290 πρόσωπα, από τα όποια τα 36 είναι από την Ιταλία²⁵. Ο ίδιος, σε συνέντευξή του, απαριθμούσε

14. «Ιταλία ώρα μηδέν», *Χρονο-γραφήματα*, β.π., σσ. 85-87.

15. «Ιταλία. Άπαγωγείς», *Χρονο-γραφήματα*, β.π., σσ. 88-91.

16. «Μετεκλογικά», *Σάξ και Μάξ*, β.π., σσ. 352-354.

17. «Άνοχύρωτη χώρα», *Χρονο-γραφήματα*, β.π., σσ. 82-85.

18. «Η "ιταλοποίηση"», *Χρονο-γραφήματα*, β.π., σσ. 175-177.

19. «Ο Παζολίνι», *Σάξ και Μάξ*, β.π., σσ. 451-454.

20. «Ο Μπερλινγκουέρ μου είπε», *Χρονο-γραφήματα*, β.π., σσ. 76-79.

21. «Αναδρομική Βισκόντι» και «Ο Λουκίνι», *Σάξ και Μάξ*, β.π., σσ. 432-434 και 437-439, αντίστοιχα.

22. *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, (κεφ. 11), β.π., σ. 445.

23. *Ο.π.*, σσ. 478-481.

24. *Ο.π.*, σσ. 504-506.

25. Είναι οι συγγραφείς Alberto Arbasino, Nani Balestrini, Giorgio Bassani, Pietro Buttita, Italo Calvino, Alberto Moravia, Ignazio Silone, Giancarlo Vigorelli, οι πολιτικοί Giovanni Berlinguer, Luciana Castellina και Niccola Chiaromonte, οι δημοσιογράφοι Oriana Falacci, Nerio Minuzzo και Antonio Solaro, οι καθηγητές Umberto Eco και Mario

τις σημαντικότερες γι' αὐτὸν προσωπικότητες μετὰ τις ὁποῖες σχετίσθηκε, κατὰ τὴ διαμονή του στὴ Ρώμη. Συνεκτικὸ κρίκο ἀνάμεσά τους ἀποτελοῦσε ὁ Furio Colombo [εἰκόνα 1]: «Ma chi mi introdusse nell'Italia del mito fu, nel 1969, Furio Colombo. (...) Attraverso Furio conobbi Antonioni, Francesco Rosi, Eco, Berio e molti altri. Venne poi il turno di Mauro Bolognini e di Piero Tosi, lo scenografo e costumista che si affermò nei film di Visconti e di Mauro. (...) Feltrinelli, mio editore italiano, fu per me un incontro breve ma determinante. Mi spiegò allora, in fretta, nel suo studio di via del Babuino²⁶, come si può paralizzare una città gettando cemento sulle rotaie del tram. Ma fu importante per me anche il legame con il gruppo dei "Quindici" e con Nanni Balestrini. Con Nanni siamo rimasti sempre molto amici. È un poeta che ho sempre molto apprezzato, finché con il suo *Vogliamo tutto* si rivelò anche come eccellente prosatore. Posso dire che Leonardo Sciascia lo abbiamo fatto apprezzare noi a Parigi, quando nel 1972 gli fu assegnato il Prix Seguer. (...) E non posso dimenticare la figura di Moravia, quando mi disse che la morte era per lui una lampadina che si fulmina, un'esplosione di luce seguita dalle tenebre; la figura di Pasolini all'Augustea²⁷, la trattoria di via della Frezza,

Vitti, ὁ ζωγράφος Giorgio de Chirico, ὁ μουσικὸς Luciano Berio, ὁ ἐκδότης Giangiacomo Feltrinelli. Ἐπίσης περιλαμβάνονται στιγμιότυπα ἀπὸ τὴ γνωριμία του καὶ μετὰ ἀνθρώπους τοῦ κινηματογράφου, ὅπως οἱ σκηνοθέτες Michelangelo Antonioni, Mauro Bolognini, Luciana Cavanni, Vittorio de Seta, Marco Ferreri, Elio Petri, Francesco Rosi, Luigi Squarzina, οἱ σεναριογράφοι Tonino Guerra, Cesare Zavattini, ὁ ἐνδυματολόγος Piero Tosi, ὁ δημοσιογράφος Furio Colombo, οἱ ἡθοποιοὶ Claudia Cardinale, Marcello Mastroianni, Mariangela Melato καὶ Umberto Orsini.

26. Πρόκειται γιὰ τὸ μικρὸ διαμέρισμα ποὺ διατηροῦσε ὁ Feltrinelli, πάνω ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖο του, στὴ via del Babuino 39-40. Ἐνα μεσημέρι ἡ σύζυγος τοῦ Feltrinelli εἶχε δώσει τὰ κλειδιά τοῦ διαμερίσματος αὐτοῦ στὸν Βασιλικὸ γιὰ νὰ πάει ἐκεῖ στὰ κρυφὰ μετὰ κάποια σύντροφό του. Ὡστόσο, ἤρθε ἀπρόσμενα ὁ Feltrinelli καὶ ἔτσι, μετὰ αὐτὸν τὸν παράξενο τρόπο, δόθηκε ἡ ἀφορμὴ γιὰ τὴν πρώτη τους γνωριμία. Βλ. 290 Πρόσωπα, β.π., σ. 113: «Ἡ πόρτα χτύπησε δώδεκα τὸ μεσημέρι. Πολλὴ νωρὴς γιὰ μένα νὰ δεχτῶ ὅποιονδήποτε. Ρώτησα: "Ποιός;" "Εἶμαι ὁ Φελτρινέλι". Ἀνοιξα. Πῶς μπορούσα νὰ μὴν ἀνοίξω; Δικό του ἦταν τὸ στούντιο, πάνω ἀπ' τὸ βιβλιοπωλεῖο του, στὴν ὁδὸ Μπαμπουίνου, στὴ Ρώμη. Μόνο, ποὺ δὲν περίμενα τέτοια εἰσβολή. Οὔτε βέβαια κι αὐτὸς περίμενε νὰ βρεῖ ἄλλον μέσα. (Τὰ κλειδιά μᾶς τὰ εἶχε δώσει ἡ Ἰνγκε, ἡ πρῶν γυναικα του, ἀπ' τὸ Μιλάνο). Ἀρχισε νὰ προχωρᾷ ὁρμητικὸς, ὅταν τὸν σταμάτησε ἓνα ζευγάρι γυναικεῖα παπούτσι: κατὰλαβε πῶς ἦταν κι ἄλλος μέσα, καὶ βγῆκε προτροπαδῶν, ὅπως εἶχε μεπὲ. Σὲ λίγο ζήτησε νὰ με δεῖ, ἀπ' τὸ ἐσωτερικὸ τηλεφώνου τοῦ βιβλιοπωλείου-ἐκδοτικοῦ οἴκου του. Κατέβηκα. Ἡ συγκίνησή μου ἦταν μεγάλη ποὺ ἔβλεπα, πρόσωπο μετὰ πρόσωπο, τὸν ἐκδότη-ἐπαναστάτη, ποὺ τὸ τζίτζι του τὸ γάζωσαν οἱ στρατοκράτες στὴ Βολιβία».

27. Πρόκειται γιὰ γνωστὸ ἐστιατόριο τῆς Ρώμης, στὴ via della Freggia 6.

impegnato a tradurre i versi di Panagulis in italiano; la figura di Berlinguer... Quante facce, belle e importanti, che mi hanno segnato!»²⁸.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον οἱ διανοούμενοι τῆς Ἰταλίας ποὺ πλησίασαν τὸν Βασιλικὸ καὶ τὸ ἔργο του· εἶναι καὶ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τῆς γειτονικῆς χώρας ποὺ ἐδειξε —καὶ συνεχίζει νὰ δείχνει— ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ του. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἐξώθησε Ἰταλοὺς ἐκδότες νὰ κυκλοφορήσουν μεταφράσεις δέκα αὐτοτελῶν ἔργων του, ἤδη ἀπὸ τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '60 μέχρι σήμερα²⁹. Ἀρχικὰ, τὸ 1969, μεταφράστηκε τὸ μυθιστόρημα *Z, φανταστικὸ ντοκυμονταῖρ ἐνὸς ἐγκλήματος* (1966)³⁰, ἀκολούθησε, τὸ 1971, ἡ τριλογία *Τὸ φύλλο, Τὸ πηγάδι, Τ' ἀγγέλισμα* (1961)³¹, ἐνῶ τὸ 1972, κυκλοφορήθηκε στὰ ἰταλικά *Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Ζ*. Ἡ μετάφραση αὐτὴ φιλοτεχνήθηκε μετὰ βάση τὴν προγενέστερη γαλλικὴ: *Le Journal de Z* (1971)³². Τὸ 1973 μεταφράστηκε ἡ

28. Egi Volterrani, «Rispondo a me stesso. Colloquio con Vassilis Vassilikos», *Dedica a Vassilis Vassilikos*, a cura di Egi Volterrani, Associazione Provinciale per la Prosa, Pordenone 2003, σσ. 50-51.

29. Χρήσιμη γιὰ μία πρώτη προσέγγιση εἶναι ἡ συνταγμένη ἀπὸ τὸν Γιώργο Γιάνναρη, *Βιβλιογραφία Βασίλη Βασιλικῶ 1949-1982*, Δωρικός, Ἀθήνα 1984, καθὼς καὶ τὸ προγενέστερο πῶνιμα τοῦ Κυριάκου Ντελόπουλου, *Βιβλιογραφία Βασίλη Βασιλικῶ. Τὰ βιβλία καὶ οἱ μεταφράσεις τους*, Ἐκδόσεις Παπαζήση, Ἀθήνα 1976. Εἰδικότερα γιὰ τὰ ἔργα του ποὺ ἔχουν μεταφρασθεῖ καὶ κυκλοφοροῦν στὴν Ἰταλία, βλ. τὸ κατατοπιστικὸ σημείωμα «Biografia e opere», στὸν τόμο *Dedica a Vassilis Vassilikos*, ὁ.π., σσ. 113-116.

30. *Z. L'orgia del potere. Anatomia di un crimine politico*, Traduzione dal francese di Elena Baruchello, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 1969 καὶ 1970. Στὸ Ἀρχεῖο Βοβολίνη, ὑποαρχεῖο Βασιλικῶ, φυλάσσονται τρία ἔγγραφα τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Feltrinelli πρὸς τὸν συγγραφέα, σχετικὰ μετὰ τὴν παραπάνω μετάφραση (10.9.1968, 24.2.1970, 14.4.1970). Γιὰ τὴν ἀπῆχρηση ποὺ εἶχε τότε ἡ ἔκδοση τῆς μετάφρασης, ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὶς βιβλιοπαρουσιάσεις τῶν Cesare Giardini, *Il Piccolo* (Trieste, 26.6.1969), Cesare Giardini, *Il Giornale di Vicenza* (Vicenza, 27.6.1969), Gregorio Napoli, *Il Giornale di Sicilia* (Palermo, 1.7.1969), Salvo Ponz de Leon, *La voce Repubblicana* (Roma, 3.7.1969), Paolo Padovani, *Paese Sera* (Roma, 4.7.1969), Giancarlo Vigorelli, *Il Tempo* (Milano, 12.7.1969), ἐνῶ δημοσιεύθηκαν καὶ σχετικὲς συνεντεύξεις τοῦ συγγραφέα στὴν *Corriere della Sera* (Milano, 19.6.1969) καὶ στὸ *Il Resto del Carlino* (Bologna, 20.8.1970).

31. *La foglia, Il pozzo, L'angelicazione*, Traduzione di Filippo Maria Pontani, Presentazione di Mario Vitti, Società Editrice Internazionale, [L'Arzana. Collana diretta da G. Barberi, E. Corsini, A. Jacomuzzi], Torino 1971. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ ὀρισμένες βιβλιοπαρουσιάσεις τῶν Salvatore Orilia, *Voce Nostra* (Palermo, 6.6.1971), Marcello Pratesi, *Messaggero Veneto* (Udine, 13.6.1971), Paolo Padovani, *Paese Sera* (Roma, 20.8.1971), Salvatore Orilia, *Giornale di Sicilia* (Palermo, 14.9.1971), Nicoletta Sipos-Schmitz, *Avvenire* (Milano, 30.10.1971). Τὸ 1988 ἐπανεκδόθηκε ἡ μετάφραση τοῦ πρώτου μέρους τῆς τριλογίας: *La foglia*, Traduzione di Filippo Maria Pontani, Sallerio Editore, Palermo 1988. Βλ. τὴ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε ὁ Βασιλικὸς στὸν Roberto Pazzi, *Corriere della Sera* (Milano, 22.1.1989).

32. *Diario di Z*, Traduzione dal francese Riccardo Mainardi, Giangiacomo Fel-

συλλογή ἄρθρων καὶ χρονογραφμάτων Ἐκτὸς τῶν *τειχῶν* (1966)³³, ἐνῶ τὸ ἐπόμενο ἔτος ἀκολούθησε ἡ συλλογὴ διηγημάτων *Ὁ πλανόδιος πλασιέ* (1971)³⁴ καὶ —σὲ ἓνα τόμο— οἱ νουβέλες *Τὸ ψαροτούφεκο* (1971) καὶ *Ἡ δολοκτονία* (1971)³⁵. Τὸ 1977 μεταφράσθηκε τὸ μυθιστόρημα *Ὁ Μονάρχης* (1974)³⁶, ἐνῶ τὸ 1979 *Ὁ Ἱατροδικαστής* (1976)³⁷. Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὸ 1987 —ὅταν ὁ Βασιλικὸς ἐγκατέλειψε τὴ Ρώμη, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔξωσή του ἀπὸ τὸ διαμέρισμα τῆς via della Frezza, καὶ ἐγκαταστάθηκε πάλι στὸ Παρίσι—, ἐξακολούθησαν οἱ Ἴταλοι ἀναγνώστες, καὶ συνακόλουθα οἱ ἐκδότες, νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὰ ἔργα του, τὰ παλαιότερα καὶ τὰ νεώτερα. Ἔτσι τὸ 1991 κυκλοφοροῦνται —σὲ ἓνα τόμο— οἱ νουβέλες *Ὁ κομήτης τοῦ Χάλεϋ* (1986) καὶ *Ἡ ἄσπρη ἀρκούδα* (1987)³⁸, ἐνῶ τὸ 1997 ἐκδίδεται στὰ ἱταλικά τὸ μυθιστόρημα *Κ* (1992)³⁹ καί, δύο χρόνια ἀργότερα, τὸ μυθιστόρημα *Μιὰ ἱστορία Ἀγάπης* (1977)⁴⁰. Τέλος, στὶς ἀρχὲς τοῦ 21οῦ αἰῶνα, τὸ 2002, μεταφράσθηκε ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Βασιλικοῦ *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα* (1999)⁴¹, ἐνῶ τὸ 2003 μεταφράσθηκε γιὰ δεύτερη φορὰ τὸ

trinelli Editore, [I Narratori di Feltrinelli, 202], Milano 1972. Στὸ Ἀρχεῖο Βοβολίνη, ὑποαρχεῖο Βασιλικοῦ, φυλάσσεται ἓνα ἔγγραφο τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Feltrinelli πρὸς τὸν συγγραφέα, σχετικὰ μὲ τὴν παραπάνω μετάφραση (15.7.1971). Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ ὀρισμένες βιβλιοπαρουσιάσεις τῶν Marialivia Serini, *Espresso* (Roma, 30.4.1972), Corrado Stazano, *Il Tempo* (Milano, 21.5.1972), Luciano Papini, *La Fiera Letteraria* (Roma, 28.5.1972), Renzo Carnevali, *La Stampa* (Torino, 30.6.1972), Aldo de Jaco, *Paese Sera* (Roma, 11.8.1972).

33. *Fuori le mura*, Prefazione di Italo Calvino, Traduzione di Fabrizio Grillenzoni, Editori Riuniti, [Ventesimo secolo, 16], Roma 1973. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὶς βιβλιοπαρουσιάσεις τῶν Antonio Solaro, *L'Unita* (Milano, 13.9.1973) καὶ Valerio Caprara, *Avanti* (Milano, 16.9.1973).

34. *Il Greco errante*, Introduzione di Regis Debray, Traduzione di Maria Grazia Bianchi, Longanesi, [I libri pocket, 473], Milano 1974.

35. *L'Arpione. Due romanzi brevi*, Traduzione di Maria Grazia Bianchi, Longanesi, [La Gaja Scienza, 346], Milano 1974. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ δύο βιβλιοπαρουσιάσεις στὴν *Paese Sera* (Roma, 7.7.1974 καὶ 12.7.1974), καθὼς καὶ τοῦ Antonio Solaro, *L'Unità* (Milano, 10.9.1974).

36. *Il Monarca*, Traduzione dal francese di Maria Eugenia Morin Zuppelli, Aldo Garzanti Editore, [I Garzanti, 681], Milano 1977. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὴ βιβλιοπαρουσίαση τοῦ Cristino Sangiglio, *Il Piccolo* (Trieste, 3.12.1979).

37. *Alfatrìdis*, Traduzione di Paola Maria Minucci, Newton Compton Editore, Roma 1979. Βλ. τὴ βιβλιοπαρουσίαση τοῦ Cristino Sangiglio, *Il Piccolo* (Trieste, 4.6.1980).

38. *Sogni Diurni*, Traduzione dal greco Francesco Maspero, Sugar-Co Edizioni, Milano 1991.

39. *K. L'orgia del denaro*, Traduzione di Paola Barone, Tullio Pironti Editore, Napoli 1997.

40. *Una storia d'amore*, Traduzione di Gabriella Macri, Crocetti Editore, [Aristea, 8], Milano 1999.

41. *La memoria ritorna con sandali di gomma. Autobiografia*, Traduzione dal greco

Z⁴². "Όσον άφορᾷ στήν ποίηση τοῦ Βασιλικοῦ, τὸ 2003, ἐκδόθηκαν δύο αὐτοτελεῖς τόμοι μὲ μεταφράσεις διαφόρων ποιημάτων τοῦ⁴³, φιλοτεχνημένες ἀπὸ τὸν Tino Sangiglio.

*

* *

Ἄλλὰ ἂς ἐπανεέλθουμε στήν ἐγκατάσταση τοῦ Βασιλικοῦ τὸ 1972 στὴ Ρώμη, στὸ διαμέρισμα τῆς via della Frezza. Ὁ ἴδιος μᾶς διαφωτίζει σχετικὰ: «Ὁ Ἴταλο Καλβίνο μοῦ εἶπε τὸ '71: "Ὁ Σιλόνε (ὁ Ignazio) εἶναι πρόεδρος μιᾶς ἐπιτροπῆς ποὺ δίνει κάτι συμβολικὲς ὑποτροφίες σὲ πολιτικοὺς ἐξέριστους συγγραφεῖς. Δὲν θὰ ἤθελες νὰ τὴν πάρεις; Ὁ μόνος ὅρος εἶναι νὰ κατοικήσεις στὴ Ρώμη γιὰ ἓνα διάστημα". Ὅπως εἶχαμε μπουχτίσει τὸ Παρίσι μὲ τοὺς ἴδιους καὶ τοὺς ἴδιους συνεξέριστους, στὰ ἴδια καφενεῖα μέρα καὶ νύχτα, κάναμε ἓνα ταξίδι ὡς τὴ Ρώμη καὶ τὸ πρῶτο "ἐνοικιάζεται" ποὺ εἶδαμε τὸ πιάσαμε. Ἦταν στὸ κέντρο τοῦ κέντρου, στὴ via della Frezza. (...) Ἐνα δωμάτιο μὲ μπάνιο καὶ τουαλέτα ὅλο καὶ ὅλο. Ἀργότερα ξενοικιάστηκε ἓνα κανονικὸ στούντιο στὴ σοφίτα⁴⁴. Στοιχίχε πιὸ ἀκριβὰ. Ἀλλὰ ἡ Μιμὴ κι ἐγὼ θέλαμε πιὰ νὰ μείνουμε στὴ Ρώμη. Ὅποτε καὶ τὸ πιάσαμε. Αὐτὸ ἐγινε τὸ 1972. Κι ἔμεινα, ἐν τέλει,

di Francesco Maspero con l'assistenza di Spiridon Tsembertzis, Edizioni Bietti, [Profili e memorie, 5], Milano 2002.

42. Z. *L'orgia del potere*, Traduzione dal greco di Francesco Maspero e Spiridon Tsembertzis, Edizioni Bietti, Milano 2003.

43. *Poesie dall'esilio*, a cura di Tino Sangiglio, Argo, Lecce 2003, καὶ *Poesie senza destinatario*, Traduzione dal greco di Tino Sangiglio e Egi Volterrani, Associazione Provinciale per la Prosa, Pordenone 2003. Ὑπάρχουν καὶ μεταφράσεις ποιημάτων τοῦ Βασιλικοῦ ποὺ φιλοξενήθηκαν σὲ συλλογικοὺς τόμους, ὅπως τὸ *Almanacco Internazionale dei Poeti 1973*, Giorgio Borletti Editore, Milano, ὅπου περιλαμβάνονται μεταφράσεις φιλοτεχνημένες ἀπὸ τοὺς Roberto Sanesi καὶ Furio Colombo. Τὶς περισσότερες, ὥστόσο, μεταφράσεις τὶς ἔκανε ὁ Tino Sangiglio καὶ τὶς δημοσίευσε στὸ *Almanacco Internazionale dei Poeti 1974*, La Pergola Edizioni, Milano, καὶ στοὺς τόμους *Poeti greci della libertà*, Savelli, [Cultura politica, 176], Roma 1976, καὶ *Poesia greca contemporanea. Considerazioni e testi*, Comune di Trieste, Trieste 2000. Στὸ Ἀρχεῖο Βοβολίνη, ὑποαρχεῖο Βασιλικοῦ, φυλάσσεται μιὰ ἐπιστολὴ (26.4.1971) τοῦ Sangiglio πρὸς τὸν συγγραφέα, μὲ τὴν ὁποία τοῦ ζητοῦσε κάποια ποιήματά του γιὰ νὰ τὰ μεταφράσει στὰ ἰταλικά· ὁ Βασιλικὸς ἀνταποκρίθηκε, καὶ ἔτσι στὴ *Fiera Letteraria* (25.7.1971) δημοσιεύθηκαν ἔξι ποιήματά του, σὲ μετάφραση τοῦ Sangiglio. Ἐπίσης στὸν τόμο *L'altra Grecia. Testi di poeti e scrittori*, La Nuova Italia, [Nostro Tempo, 6], Firenze 1969, περιλαμβάνονται ἄρθρα τοῦ Βασιλικοῦ μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Filippo Maria Pontani, ἐνῶ ἓνα διήγημά του, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν Francesco Maspero, περιλαμβάνεται στὸν τόμο *Racconti dalla Grecia*, Arnoldo Mondadori Editore, [Oscar Mondadori], Milano 1991.

44. Στὸν πέμπτο ὄροφο.

κατά διαστήματα, ώς τὸ 1987. Τελικὰ στὴ Ρώμη ἔγραψα τὸν ἀγλέουρα. Τὴν *Κάθοδο*, τὸν *Θρασάκη*, τὶς *Προσωπογραφίες*, τὸν *Μονάρχη*⁴⁵»⁴⁶. Πιὺ ἀναλυτικὲς γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ διαμερίσματος τῆς *via della Frezza* καὶ τὶς πρῶτες ἐκεῖ στιγμὲς τοῦ Βασιλικοῦ, εἶναι οἱ πληροφορίες ποὺ παρέχονται στὸν ἀναγνώστη τῆς *Φλόγας τῆς Ἀγάπης*: «Στὴ Ρώμη, τὸ σπίτι ποὺ βρῆκαν, τὸ τελευταῖο, φαινόταν ὠραῖο, ἡ περιοχὴ "κλασὲ ἱστορικὴ" ποὺ σήμαινε κανένα χτίσιμο δὲν ἔγινε ἐδῶ καὶ δυὸ αἰῶνες. (...) Αὐτός, εἶναι ἀλήθεια, πρὶν τὸ πιάσουν, ἔριξε μιὰ ματιά, νὰ δεῖ μήπως στὸ δρόμο τους ὑπῆρχε κανένα δυσάρεστο γραφεῖο (τελετῶν), κι ὅπως δὲν εἶδε τίποτα ποὺ νὰ τὸν ἀνησυχῇ, ὑπόγραψε τὸ συμβόλαιο. Ἦταν καλοκαίρι καὶ τὰ παντζούρια κλειστά. Εἶχαν μπεῖ βράδυ μέσα, μὲ δυὸ βαλίτσες. Ἀκόμα δὲν εἶχαν ἀφήσει τὸ ἄλλο, στὸ Παρίσι, μιὰ καὶ δὲν ξέραν ἂν καὶ πόσο θὰ μπορούσαν νὰ μείνουν ἐδῶ. Δὲν ἦταν παραπάνω ἀπὸ μιὰ γκαρσονιέρα, μικρότερο σὲ χῶρο ἀπὸ κεῖνο ποὺ εἶχαν τριάμισι χρόνια. Καὶ τὰ λεφτὰ ποὺ τοὺς δῖναν σὰν πρόσφυγες δὲν δικαιολογοῦσαν τίποτα καλύτερο οὔτε φτάναν. Αὐτός, ἀνοίγοντας τὰ παντζούρια τὸ ἄλλο πρωί, εἶδε ἀπέναντι κάτι ποὺ τοῦ φάνηκε στὴν ἀρχὴ σὰν γραφεῖα τῆς IBM, γιὰτὶ οἱ ἄνθρωποι κυκλοφοροῦσαν μὲ ἄσπρες ποδιές. (...) Μὰ ἦταν νοσοκομεῖο⁴⁷. (...) Ξεγενοῦσαν γυναῖκες καὶ φέραν ἀτυχήματα. Ἦξερε τὴν ἀλλεργία τῆς στὰ νοσοκομεῖα. —Τὴν πατήσαμε, τῆς εἶπε. (...) Μὰ δὲν ἔφυγαν. Τὸ σπίτι εἶχε ἄλλες ἀβάντες. Κι ὅταν ξενοικιάστηκε ἕνα κανονικὸ διαμέρισμα στὴν ἴδια πολυκατοικία, τὸ πιάσαν καὶ φέραν τὰ λιγοστὰ τους ὑπάρχοντα ἀπ' τὸ Παρίσι»⁴⁸.

45. Τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ —ποὺ πραγματεύεται τὴν ἐξώση ἀπὸ τὴ χώρα τοῦ ἐνὸς Ἀραβα μονάρχη, ἐξόριστου στὴ Ρώμη,— τὸ ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ αὐτοεξόριστου στὴν ἴδια πόλη βασιλιᾶ Κωνσταντίνου. Βλ. *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα*, (κεφ. 1), δ.π., σ. 26: «Ἐγραφα μὲ πάθος τὸν *Μονάρχη*, γιὰτὶ μόλις εἶχα δεῖ τὸν Κωσταντῖνο ἀπὸ κοντὰ σὲ κείνη τὴ συνέντευξη ποὺ καταδίκασε τὴ χούντα [1973]».

46. *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα*, (κεφ. 1), δ.π., σσ. 25-26. Πβλ. τὴ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε ὁ Βασιλικὸς στὸν Egi Volterrani, «Rispondo a me stesso. Colloquio con Vassilis Vassilikos», *Dedica a Vassilis Vassilikos*, δ.π., σ. 48: «Quando è venuto a trovarmi a Parigi, mi ha offerto l'opportunità di tornare a Roma, insistendo perché accettassi una borsa di studio per scrittori in esilio che mi poteva essere assegnata da una commissione presieduta da Ignazio Silone. L'unica condizione posta dalla borsa era che per un certo periodo di tempo sarei dovuto rimanere in Italia. Così presi casa in quella stessa via della Frezza, dov'ero stato al party con i giornalisti, nel cuore della Roma barocca. Presi in affitto uno studio nel 1972 e lo tenni sino al 1987. L'affitto era basso, ad equo canone, ed avendo però dimenticato di pagarlo per tre mesi, mi trovai improvvisamente sfrattato».

47. Πρόκειται γιὰ τὸ Ospedale S. Giacomo, *via Canova* 29.

48. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 3, κεφ. 1), δ.π., σσ. 134-135. Πβλ. *Ὁ τρομερὸς μῖγας Αὐγουστος*, (κεφ. «29.8.78»), δ.π., σ. 158: «Διαλέξαμε τὴ Ρώμη, γιὰτὶ μᾶς διάλεξε αὐτή. Ἦταν μιὰ μικρὴ, ἐνισχυτικὴ ὑποτροφία. Ἐλάχιστη, ἀλλὰ καλὴ σὰν ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἀφήσεις τὸ Παρίσι, ποὺ πιά δὲν τὸ ἄντεχες μετὰ τὸ θάνατο τῆς μητέρας σου. Ἔτσι κατεβήκαμε, εἶδες ἕνα "ἐνοικιάζεται", ὅπως ὁρμούσες στὰ σπίτια, τὸ πιάσαμε ἀμέσως».

Σε κοντινή απόσταση από το διαμέρισμά του, στὸν τέταρτο παράλληλο τῆς via della Frezza, στὴ via Brunetti, ὁ Βασιλικὸς θὰ ἐγκαταστήσει τὸν πρωταγωνιστὴ τοῦ μυθιστορηματός του *Ὁ Μονάρχης*, ἕναν συγγραφέα ἐβραϊκῆς καταγωγῆς, τὸν Ζαχαρία Ζεββεδαίου, ποὺ ἐπειγόταν νὰ συγγράφει τὴ βιογραφία ἐνὸς ἐκπτώτου Ἀραβα μονάρχη, καθότι ὁ ἐκδότης του τοῦ ἐκμυστηρεύτηκε ὅτι ἐπέκειτο ἡ δολοφονία τοῦ μεγιστάν⁴⁹. Ἡ περιγραφή τῆς ἐγκατάστασης τοῦ Ζεββεδαίου καὶ τῆς συζύγου του στὸ ρωμαϊκὸ διαμέρισμα τῆς via Brunetti παραπέμπουν στὴν ἐγκατάσταση τοῦ Βασιλικοῦ καὶ τῆς συζύγου του στὸ διαμέρισμα τῆς via della Frezza: «Κατεβήκαμε, νὰ ἐγκατασταθοῦμε προσωρινά (μιὰ προσωρινότητα ποὺ θὰ κρατοῦσε ὅσο ἡ δουλειά μου, ἄγνωστο) στὴ Ρώμη, σ' ἕνα ρετιρέ, ἐπιπλωμένο, ποὺ τὸ πλήρωνε τὸ Ἐκδοτικὸ. (...) Ἡ μουσολινικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς γειτονιάς ὅπου ἐγκατασταθήκαμε μὲ τὸ βαρὺ, φασιστικὸ ὕφος τῆς, μοῦ καθόταν στὸ στομάχι. Μαρμάρινες προσόψεις, ἀπρόσωπες, παράθυρα τετράγωνα, ἰσοσκελισμένα. Τὰ περισσότερα σπίτια μιὰ παραλλαγή τοῦ "σπιτιοῦ τῆς γραβιέρας", στὸ Ἑορ, τὸ ἀποκορύφωμα τῆς πολεοδομίας τοῦ '30. (Γραβιέρα, γιατί ἦταν ὅλο τρύπες)⁵⁰. Ὡστόσο, ὑπῆρχαν στὸ δρόμο μας, via Angelo Brunetti, καὶ τὰ παλιὰ ἀρχοντόσπιτα, μὲ τὰ κόκκινα ντουβάρια, ὅπου τὰ συνθήματα τῆς φοιτητικῆς ἐπανάστασης βρῖσκαν τὸ φυσικὸ τους κάδρο. Μικρὰ μαγαζιά, στὰ κατώγια, θύμιζαν συντεχνίες μεσαιωνικῆς, ἐξαρτημένες ἀπὸ τὸ φέουδο τῆς Ἐκκλησίας, κάτω ἀπ' τὴ φοβέρα τοῦ καμπαναριοῦ»⁵¹. Στὸ λογοτεχνικὸ κείμενο βλέπουμε ὅτι ἡ φαντασία τοῦ Βασιλικοῦ ἀναπλάθει μὲ περισσότερες λεπτομέρειες τὸ τοπίο, προβαίνοντας καὶ σὲ κρίσεις ἀρχιτεκτονικοῦ περιεχομένου. Πρόκειται γιὰ τὰ κτίρια καὶ τοὺς δρόμους ποὺ ἀποτελοῦσαν τὸ πλαίσιο, ὅπου πραγματωνόταν ἡ καθημερινὴ ζωὴ του στὴ Ρώμη: «Στὰ στενὰ δρομάκια τῆς Ρώμης, κοντὰ στὸ σπῆτι μου (via della Croce, via dell'Oca, via Angelo Brunetti, via Frattina) ἔκανα τοὺς πιὸ ὁμορφους περιπάτους. Ἦταν ζεστά, οἰκεῖα, φοροῦσα τοὺς δρόμους σὰν γάντι στὸ χέρι μου. Δὲν μπορούσα νὰ ξεκολλήσω. Ἦταν πέντε ὅλοι κι ὅλοι αὐτοὶ οἱ δρόμοι. Καθένας κι ἕνα δάχτυλο. Ἐκεῖ δαπάνησα τὰ πιὸ ὁμορφα δειλινὰ ψωνίζοντας γιὰ τὸ βραδινό, στὴν πρώτη⁵² καὶ στὴ δεύτερη παραμονὴ μου⁵³ στὴν ἰταλικὴ πρωτεύουσα, ἀκούγοντας τὰ κιόπτεγ-

49. Ἡ βιογραφία ποὺ θὰ συνθέτετ ὁ μυθιστορηματικὸς ἥρωας Ζεββεδαῖος θὰ ἀποκτοῦσε μεγάλη κυκλοφορία καὶ θὰ γινόταν σενάριο κινηματογραφικῆς ταινίας, ὕστερα ἀπὸ τὴν προσδοκώμενη δολοφονία τοῦ μονάρχη, ἡ ὁποία τελικὰ ἀποσοβήθηκε. Ὁ Βασιλικὸς βάζει νὰ δολοφονεῖται, κατὰ λάθος, ἀντὶ γιὰ τὸν μονάρχη ἕνας ἡθοποιὸς σωσίας του — Ὁμάρ Ταμίρ — ποὺ ὑποτίθεται ὅτι θὰ τὸν ὑποδύεταν στὴν ταινία.

50. Εννοεῖ τὸ Palazzo della Civiltà del lavoro.

51. *Ὁ Μονάρχης*, (κεφ. 4), ὁ.π., σ. 22.

52. Δηλαδή κατὰ τὴν περίοδο 1972-1981.

53. Δηλαδή κατὰ τὴν περίοδο 1984-1987.

για τῶν μαγαζιῶν νὰ κλείνουν στὶς ἐφτάμισι τὸ βράδυ, καθὼς οἱ μαγαζάτορες κατέβαζαν μὲ δύναμη τὰ ρολά»⁵⁴.

Στὸ ἴδιο διαμέρισμα, στὴν ἴδια γειτονιά, μετὰ τὸν θάνατο τῆς πρώτης συζύγου του, ὁ Βασιλικὸς θὰ ἀντιμετωπίσει τὴ μοναξιά: «Ἡ Ρώμη ἦταν μιὰ πόλη ὅπου δὲν ἤξερε κανέναν ἄνθρωπο, ἤξερε ὅμως καλὰ τίς προσόψεις τῶν σπιτιῶν ἀπ' τὸ νὰ τίς βλέπει κάθε μέρα στοὺς ἀτελείωτους μοναχικοὺς περιπάτους του. Κι ἀγωνιζόταν τώρα νὰ κρατήσει τὸ νῆμα τῆς ἱστορίας, ὅπως ἄλλοτε τὸ νῆμα τῆς ζωῆς του, μέσα στὴν λαβυρινθική μοναξιά, ὅπου οἱ σκέψεις κινιόνταν ἄνετα σὰν τίς Ἑρινύες»⁵⁵. Γι' αὐτὸν τὸν λόγο, ὁ Βασιλικὸς προτιμοῦσε νὰ μένει στὸν φίλο του Antonio Federici. Καὶ μόνον μετὰ τὸν δεύτερο γάμο του, μὲ τὴν ὑψίφωνο Βάσω Παπαντωνίου, κατόρθωσε νὰ συμφιλιωθεί ξανά μὲ τὸν χῶρο τοῦ διαμερίσματός του, ὁπότε καὶ ἐγκαταστάθηκαν μαζί ἐκεῖ [εἰκόνα 2]: «Εἶμαι στὸ σπῆτι. Μόνος. Ποιὸ σπῆτι; Τὸ ἴδιο ἐκεῖνο τὸ παλιό, τὸ νοικιασμένο τὸ '72, ἀπ' ὅπου ἐφυγα τὸ '78 μετὰ τὸ "συμβάν"»⁵⁶. Ὅπου ξαναρχοῦν πότε πότε καὶ δὲν μποροῦσα νὰ μείνω, γιατί μὲ ψυχοπλάκωνε. Τώρα λοιπὸν δὲν μὲ ψυχοπλάκωνει. Τὰ χρόνια ποὺ μεσολάβησαν ἀπ' τὸ "συμβάν"... Ὅμως γιὰ νὰ μιλήσουμε ρεαλιστικά, δὲν εἶχα κι ἄλλη λύση. Τὰ νοίκια γίναν πανάκριβα, λεφτὰ περισσευούμενα δὲν ὑπάρχουν, ἔτσι καὶ νὰ ἤθελα νὰ πάω ἄλλοῦ, νὰ νοικιάσω ἄλλο σπῆτι, δὲν θὰ τὰ κατὰφερνα. Ὅμως ἔχει κι αὐτὸ τὸ σπῆτι μιὰ γλύκα ποὺ πονᾷ, ἕναν πόνο ποὺ γλυκαίνει. Μὲ βοήθησε βέβαια πολὺ καὶ ἡ (...) Πανδώρα. Μείναμε λίγα βράδια μαζί κι ἐξοικειώθηκαν μὲ τὸ σπῆτι. Τὸ εὐώδιασε, τὸ ξεμάτιασε, τὸ ἐξανθρώπισε, μὲ τὴν παρουσία της, μοῦ τὸ ἔκανε πιὸ προσιτό, πιὸ δικό μου. Ἐπαψε νὰ 'ναι "τοῦ τρόμου"»⁵⁷. Ὡστόσο, ἡ ἐπανεγκατάσταση τοῦ Βασιλικοῦ στὸ διαμέρισμα τῆς via della Frezza δὲν διήρκεσε γιὰ πολὺ. Μιὰ τριετία ἀργότερα, ὁ ἰδιοκτήτης κάνοντας χρῆση ἐνὸς νόμου ποὺ εἶχε θεσπίσει ἡ κυβέρνηση τοῦ Craxi κατὰ τοῦ ἐνοικιοστασίου, πέτυχε τὴν ἐξώση τοῦ Βασιλικοῦ: «Θὰ μπορούσα νὰ εἶχα φύγει μόνος μου, ἂν μοῦ τὸ λέγαν μαλακά, μὰ ἡ ἱστορία ἐνὸς σπιτιοῦ ὅπου μένουμε

54. Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα, (κεφ. 1), δ.π., σ. 27.

55. Αἰσθημάτων νομίσματα, (μέρος 3: «Ὁ σπαταλοκρομμύδας κι ἡ Πλατζιαφλόρη», κεφ. 6: «Ἐπίλογος»), δ.π., σσ. 241-242.

56. Τὸ "συμβάν", δηλαδὴ τὸν θάνατο τῆς Μιμῆς, ὁ Βασιλικὸς τὸ περιγράφει στὴ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε στὸν Egi Volterrani, «Rispondo a me stesso. Colloquio con Vassilis Vassilikos», *Dedica a Vassilis Vassilikos*, δ.π., σσ. 52-53: «Quando è morta mia moglie, nel '78, per me è stato un colpo tremendo. Non me lo potevo aspettare, non c'è stata preparazione, nessuna malattia. Eravamo stati in Piazza Navona, era il 3 agosto, c'erano i nostri amici con noi, c'era Mauro... Verso le due o le tre siamo rientrati a casa. Come inizia a salire le scale, improvvisamente lei mi cade tra le braccia. Morta. È stata una cosa che mi ha sconvolto. Non sapevo come passare i giorni e affrontare le notti. Ho trovato la solita soluzione: scrivere mi ha salvato. Siccome ero in un periodo in cui scrivevo molto, ero sostenuto dalla scrittura e ho continuato. Ho scritto cinque libri in due mesi».

57. Τὰ Δῶρα τῆς Ἀγάπης, (μέρος 2, κεφ. 1), σσ. 24-25.

μοιάζει με τις ανθρώπινες σχέσεις απ' όπου δεν θέλεις να σε διώξουν, αλλά να φύγεις οικειοθελώς όταν ο δεσμός τελειώσει. Και τελειώνει στις 21 του μηνός, στις 21 'Απριλίου, μιὰ ήμερομηνία σημαδιακή, έλεγα. Τότε, πριν είκοσι χρόνια, με διώξαν από την πατρίδα μου. Τώρα την ίδια μέρα, μετά είκοσι έτη, θα έρθει ο δικαστικός κλητήρας να με διώξει απ' το σπίτι μου⁵⁸. Είμαι αλήθεια ότι μιὰ εποχή δεν ήθελα να το κατοικώ. Το απέφευγα. Το είχα σαν εικονοστάσι και έτσι το διατηρούσα στη μνήμη μου. 'Ελεγα ότι κάποτε θα το έξερευνησώ σε βάθος, θα άνασκαλέψω τὰ μυστικά του για να μου πεί το ίδιο το σπίτι με τὰ άντικείμενά του την αλήθειά του. 'Αλλά ξμεινα με την έπιθυμία που είναι έπιθυμία στην πραγματικότητα. (...) 'Όσπου ήρθε ή στιγμή που το χρειάστηκα. Με την καινούρια άγάπη μου το άπολυμάναμε απ' την παλιά συναισθηματική του σκόνη. Με τον έρωτά μας το άσβεστώσαμε. Με τη χαρά μας το φυτέψαμε λουλουδιά. Πέταξα και μερικά χαρακτηριστικά άντικείμενα του παρελθόντος και ή μεταμόρφωσή του, που συντελέστηκε σε λίγο χρόνο, μάς έκανε να πούμε ότι το σπίτι αυτό μάς άνήκει από την άρχή γιατί το ντύσαμε με την ταπετσaría τής άγάπης μας, στολίσαμε τον ούρανό του με τὰ περιστέρια μας. Κι εκεί πάνω άκριβώς, τη στιγμή αυτή, το ληθαργημένο σφράγο: ή έξωση, ήρθε με το δικαστικό κλητήρα, για τις 21 του μηνός⁵⁹.

'Αντίστοιχη περίπτωση στα γράμματά μας, ενός λογοτέχνη που περιγράφει τὰ τής έγκατάστασής του στη Ρώμη, θα συναντήσουμε σε αὐτοβιογραφικό κείμενο του 'Αγγελου Σ. Βλάχου, με το όποιο άναπολεί την άφιξή του στη Ρώμη, όταν μετέβη εκεί για να έργασθεί —έπι τέσσερα χρόνια (1950-1954)— ως Γραμματέας στην έλληνική πρεσβεία: «'Εφτασα στην Ρώμη σαν τον χωριάτη που

58. Τον τρόπο με τον όποιο έγινε ή έξωσή του από το σπίτι, τον περιγράφει ο Βασιλικός και στο *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, (κεφ. 8), ό.π., σσ. 284-285: «Οί μνήμες μου από τη Ρώμη είναι πολύ ισχυρές. 'Εκείνο που δεν κατέγραφα ποτέ είναι το πραγματικό sfrato: γυρίζουμε λοιπόν γύρω στις 10 του Σεπτέμβρη (έτος 1987) από τις διακοπές μας στην Έλλάδα πίσω στο ρωμαϊκό σπίτιάκι μας. 'Εχουμε ξεφορτώσει τις βαλίτσες από το ταξί, που περιμένει να πληρωθεί καθυστερώντας τὰ τροχοφόρα στο μικρό δρόμο τής via della Frezza, όταν ή Βάσω κατεβαίνει από τον πέμπτο όροφο για να μου άνακοινώσει τὰ δυσάρεστα: άλλάξαν την κλειδαριά του σπιτιού και έχουν άφήσει ένα σημάιωμα στην πόρτα πώς για να άναζητήσουμε τὰ πράγματά μας πρέπει να άπευθυνόυμε στο τάδε τηλέφωνο. 'Όραία να έρxεσαι από ταξίδι, φορτωμένος, να έχεις μαζί σου κι ένα τρίτο πρόσωπο (έναν άρρωστο που την έπομένη πρέπει να πάει πρωί πρωί να έξεταστεί) και να μñν μπορείς να μπεις στο σπίτι σου, από όπου σου έχουν πάρει και όλα τὰ υπάρχοντά σου. Οί μακαρονάδες τη φτιάξαν τη δουλειά, εν μέσω μηνί Αύγουστω (να τος πάλι ο τρομερός μήνας), και με τέτοιο τρόπο, ώστε να το μάθουμε "άμα τη έμφανίσει" μας. Τί να κάνουμε, μιὰ και δυό (τὰ αὐτοκίνητα στο μεταξύ κορνάρουν έπίμονα), ξαναφορτώνουμε τις βαλίτσες στο ίδιο ταξί και τραβούμε για το ξενοδοχείο "Μπολόνια"».

59. Το σφράγο, (μέρος 2, κεφ. 20), ό.π., σσ. 165-166 [=Τὰ Δώρα τής Άγάπης, (μέρος 4, κεφ. 1), σσ. 113-114].

ἄφησε τὴν κωμόπολὴ τοῦ, τὴν Ἀγκυρα, καὶ ὅλα τὰ θαυμάζει, ὅλα τὸν ἐκπλήσσουν, ὅλα τὸν φοβίζουσι καὶ τοῦ προκαλοῦν δέος. Πῶς θὰ ζήσει μέσα σ' αὐτὴν τὴν ἀπέραντὴ μυρμηγκοφωλιά, τὴν βουερή, πολὺποκη, δαιδαλωδὴ πολιτεία; Δυὸ χρόνια Ἀγκύρας τὰ πληρώνεις! Ὅλα φαίνονται γιγάντια καὶ θαυμαστὰ καὶ χαρούμενα καὶ στιλπνά, ὥσάν μιὰ μαγεμένη πολιτεία ὅπου ὅλοι οἱ ἄνθρωποι εἶναι εὐδιάθετοι, κεφάτοι, ζωηροὶ καὶ φιλικοί. Ἡ Ἰταλία ἡττημένη χώρα; Ἀλλοῦ αὐτά! Σφύζει ἡ ζωὴ ὅπου καὶ νὰ γυρίσεις νὰ δεῖς καὶ παντοῦ ἡ δραστηριότητα δείχνει μεγάλη. Μ' ἐπιανε ἓνας ἐλαφρὺς ἱλιγγος καθὼς περιδιάβαζα σὲ δρόμους μὲ ὀνόματα διασκεδαστικά ποὺ θὰ ἐκρυβαν κάποιαν ἱστορία. Via dei due Macelli (τῶν δυὸ Μακελλάρηδων), via del Babuino (τῆς μαϊμούδας) κι ὕστερα οἱ πλατιεὲς λεωφόροι, Κόρσο ντ' Ἰτάλια, via Veneto μὲ τὰ μεγάλα πολυτελέστατα ξενοδοχεῖα, ἀπρόσιτα γιὰ ἓναν Ἑλληνα δημόσιο ὑπάλληλο, ἔστω καὶ διπλωματικό»⁶⁰. Στὸ ἐκτενὲς κείμενό του ὁ Βλάχος προβαίνει καὶ σὲ περιγραφὲς τῆς πολιτικῆς κατάστασης τῆς Ἰταλίας, κατὰ τὴν πρώτη μεταπολεμικὴ περίοδο. Μὲ παραπλήσιο τρόπο, ὁ Βασιλικὸς περιγράφει —μιὰ εἰκοσαετία ἀργότερα— σὲ διάφορα ἔργα τοῦ τὴν περιρρέουσα πολιτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Ἰταλίας τοῦ '70.

Ἐνας ἄλλος χῶρος ποὺ σὲ ἀρκετὰ ἔργα τοῦ Βασιλικοῦ ἐξεικονίζεται, μὲ συναισθηματικὰ φορτισμένες περιγραφές, εἶναι τὸ Cimitero Accatolico τῆς Ρώμης [εἰκόνα 3], ὅπου καὶ ἡ τελευταία κατοικία τῆς Μιμῆς: «Μιὰ ζωὴ, ἔλεγε τώρα, δὲν ἔζησε σ' ἓνα σπίτι τῆς προκοπῆς. (...) Ὅμως τώρα τῆς βρῆκα μιὰ τελευταία κατοικία ὑπέροχη. Ἀληθινὰ εἰδυλλιακὴ. Τὸ κοιμητήριό τῆς πυραμίδας. Ρομαντικὸ ὅσο δὲν παίρνει. Ὅλοι οἱ ζωγράφοι ξετρελαίνονται. Κοντὰ στὸν Κήτης, στὸν Σέλεϋ, στὸ γιὸ τοῦ Γκαϊττε»⁶¹. Ἀπὸ τὸ κοιμητήριό αὐτό, ἡ μᾶλλον ἀπὸ τὴν πλατεία ποὺ τὸ περιβάλλει, ὁ Βασιλικὸς εἶχε καὶ ἄλλες ἀναμνήσεις, ὅταν ζοῦσε ἀκόμη ἡ Μιμῆ καὶ πηγαιναν ἀπὸ ἐκεῖ νὰ πάρουν τὸ τρένο γιὰ τὴν Ὀστια. Ὁ ἴδιος «ἀπευθύνοντάς» τῆς *Τὸ τελευταῖο ἀντίο*, σημειώνει σὲ γ' πρόσωπο: «Ἄν τοῦ τό ἄεγαν τότε πῶς θὰ ἐρχόταν τώρα στὴν πλατεία αὐτὴ καθημερινὰ μὲ λουλούδια γιὰ τὸν τάφο τῆς, αὐτὸς θὰ γελοῦσε. Ὅχι γιατί πίστευε πῶς εἶναι κανεὶς ἀθάνατος, ἀλλὰ γιατί δὲν ἤξερε ὅτι πίσω ἀπ' τὸ ντουβάρὶ τῆς πλατείας ἦταν ἓνα νεκροταφεῖο. Τὸ βλέπαν μαζὶ τὸ ντουβάρὶ αὐτό; ὅταν πηγαῖναν νὰ πάρουν τὸ τρενάκι γιὰ τὴν Ὀστια, στὰ χρόνια τῆς ἐξορίας. (...) Ἡ πλατεία εἶχε μιὰ πυραμίδα (ποὺ τῆς χάριζε καὶ τὸ ὄνομα)⁶² καὶ τὴν ἀφετηρίαν τῶν τρένων ποὺ

60. Ἀγγελου Σ. Βλάχου, *Μιὰ φορὰ κι ἓνα καιρὸ ἓνας διπλωμάτης*, Μέρος Γ': *Γραμματεὺς Α'*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 21986, σ. 121.

61. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 3, κεφ. 1), ὁ.π., σ. 136.

62. Πρόκειται γιὰ τὴν Piramide di Caio Cestio. Τὴν ἐπιβλητικὴ αὐτὴ πυραμίδα τὴν ζωγράφισε ὁ Goethe ἀρκετὲς φορές. Βλ. σχετικὰ τὴ μελέτῃ τῆς Petra Maisak, «La Tomba in Arcadia. I disegni goethiani della Piramide Cestia», στὸν συλλογικὸ τόμο *Goethe a Roma. Catalogo per l'inaugurazione della Casa di Goethe a Roma*, a cura di Konrad Scheurmann e Ursula Bongaerts-Schomer, τόμ. 1: *Saggi*, Artemide Edizioni, Roma, σσ. 177-183.

συνέδεαν τὴ Ρώμη μὲ τὸ ἐπίνειό της. Δίπλα ἀπ' τὴν Πυραμίδα, ἦταν μιὰ Ἀψίδα Θριάμβου γιὰ κάποιον Ρωμαῖο αὐτοκράτορα, κι ἀνάμεσα τὸ τοιχάκι αὐτό, ποὺ ἔμοιαζε ἀρχαῖο. Πίσω του φαινόταν κήπος ἢ ἀνασκαφές. Ποτὲ δὲν τοὺς ἀπασχόλησε, γιατί φτάνοντας στὴν πλατεῖα τρέχαν μὴ χάσουν τὸ τρένο καὶ τὸ βράδυ ἐπιστρέφοντας, κουρασμένοι, μπαῖναν στὸ πρῶτο λεωφορεῖο ποὺ γέμιζε. Ἔτσι ποτὲ δὲν μέναν στὴν πλατεῖα, καὶ κανεὶς δὲν ἔτυχε νὰ τοὺς τὸ πεῖ. Εἶχαν πάει στὸ σπῆτι τοῦ Σέλλεϋ καὶ τοῦ Κήτς, μὰ δὲν ξέραν ὅτι ὁ Σέλλεϋ καὶ ὁ Κήτς ἦταν θαμμένοι σ' αὐτὸ τὸ κοιμητήριο, πίσω ἀπ' τὸ τοιχάκι, ἓνα μέρος ἀληθινὰ εἰδυλλιακό, ποὺ τὸ νόμιζαν γιὰ κῆπο ἢ ἀνασκαφές»⁶³. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ὅτι τοὺς τάφους τῶν δύο κορυφαίων Ἀγγλων ποιητῶν τοὺς ἐπισκέφθηκαν καὶ τοὺς προσκύνησαν λογοτέχνες μας, ὅπως ὁ Σικελιανός, ὁ Θεοτοκάς, ὁ Βενεζής, ὁ Οὐράνης⁶⁴.

Ὁ Βασιλικός, ἐπίσης, σὲ διάφορα ἔργα του παρουσιάζει καὶ τὸ ξενοδοχεῖο Hotel Bologna, στὴ via Santa Chiara 5, ὅπου —παράλληλα μὲ τὸ διαμέρισμα τῆς via della Frezza— διατηροῦσε ἓνα μικρὸ δωμάτιο, σὰν στούντιο, γιὰ νὰ συγγράφει ἀπερίσπαστος: «Σαφῶς τὰ ξενοδοχεῖα μοῦ πᾶνε γιὰ τὸ γράψιμο. Μόλις ἔφυγα ἀπὸ τὴν EPT καὶ πήγαμε μὲ τὴ Βάσω στὴ Ρώμη, στὸ ξενοδοχεῖο ποὺ νοίκιαζα ἓνα δωμάτιο, ξεσκίστηκα στὸ γράψιμο. Καὶ τί δὲν ἔγραψα ἐκεῖ μέσα σὲ δύομισι χρόνια. Ὅκτὼ βιβλία, μετρητά»⁶⁵. Στὸ Ὑπάρχουν ὄνειρα, θὰ περιγράψει ἓνα πρωινὸ ποὺ ὁ ἥρωας τοῦ ἀφηγήματος ξύπνησε στὸ συγκεκριμένο ξενοδοχεῖο νωρίτερα ἀπ' ὅ,τι τις ἄλλες ἡμέρες: «Ὁ ἀναβρασμὸς στὸ ξενοδοχεῖο κρατοῦσε ἀπ' τὶς ἐφτά ὡς τὶς ἐννιά. (...) Γι' αὐτὸ κι ἐγὼ δὲν σηκώνομουν ποτὲ πρὶν τὶς ἐννιά... Τώρα θὰ 'ταν περίπου ἐφτάμισι, ὅταν ἡ Οὐρσουλα ἀποκαμω-

63. Τὸ τελευταῖο ἀντίο, (κεφ. «Ἀν τοῦ τό 'λεγαν»), δ.π., σσ. 41-42. Πβλ. Ὁ τρομερὸς μῆνας Αὔγουστος, (κεφ. «Ὁ φύλακας»), δ.π., σσ. 233-235: «Στὸ Κοιμητήριο τῶν Ξένων, στὴ Ρώμη, μιὰ φορὰ, ὁ φύλακας, ἓνας Ἰταλός, δὲν μπορούσε νὰ καταλάβει τί ἔκανε ἓναν ἄντρα, γύρω στὰ 45 του, νὰ ῥχεται κάθε Πέμπτη, Παρασκευὴ καὶ Σάββατο ἀπόγευμα, καὶ Κυριακὴ μεσημέρι, στὸ νύσκαφτο τάφο μιᾶς γυναίκας καὶ νὰ κλαίει. Ξένος ἔμοιζε κι αὐτός, μιλοῦσε λίγα ἰταλικά σπασμένα, ὅταν τοῦ ἔδινε, τοῦ φύλακα, ὁδηγίες γιὰ τὰ λουλούδια ποὺ τῆς ἔφερνε, πῶς νὰ τὰ τακτοποιήσει καὶ στὸ τέλος, ὅταν αὐτὸς τελείωνε μὲ τὰ βάζα κι ἄλλαζε τὰ νερά, τοῦ ἔφηνε ἓνα μικρὸ φιλοδώρημα, τὸ ἴδιο πάντα: πεντακόσιες λιρέτες. (...) Ἀπ' τὶς ἡμερομηνίες τοῦ τάφου της, ἀστέρι καὶ σταυρό, ἡ γυναίκα φαινόταν νέα. Μὰ ὁ ἄντρας δὲν φοροῦσε βέρα. Ἄρα, συμπέρανε, πῶς θὰ 'ταν ἐραστές. (...) Ὡσπου μιὰ μέρα εἶδε τὸ πρωὶ —τὴν προηγούμενη ἦταν ἡ ἀργία του μὲς στὴ βδομάδα— μιὰ καινούρια στήλη στὴ θέση τῆς παλιᾶς, πὺφ φαρδιά, μ' ἓνα γλυπτὸ στὴ μέση. Ἀπὸ τὴ μιὰ ἔγραφε τὸ ὄνομα καὶ τὶς ἡμερομηνίες τῆς γυναίκας, ἴδιες ὅπως καὶ στὴν προηγούμενη, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ δικό του. Μόνο μὲ τὴν ἡμερομηνία γεννήσεως κι ὕστερα ἡ παύλα. Κι ἔτσι τοῦ 'φυγε ἡ ἀπορία. Λύθηκε τὸ μυστήριο. Ἦταν παντρεμένοι, σκέφτηκε. *Marito e moglie*».

64. Βλ. σχετικὰ Μαρία Α. Δημάκη, «Ἑλληνες λογοτέχνες μπροστὰ στοὺς τάφους τοῦ Keats καὶ τοῦ Shelley», *Νέα Ἑστία*, τόμ. 136 (1994), σσ. 1504-1511.

65. *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα*, (κεφ. 11), δ.π., σ. 404.

μένη, θέλησε νὰ γείρει πλάι μου, στὸ μονὸ κρεβάτι, ποὺ δὲν μᾶς χωροῦσε. "Τί λές;" τῆς πρότεινα. "Πάμε ἔξω νὰ πιοῦμε ἕναν καφέ;". "Εἰξά λίγο νερὸ στὰ μούτρα μου, ἐκείνη ἀναδιαρθρώθηκε μπροστὰ στὸν καθρέφτη καὶ κατεβήκαμε. Ἦ γειτονιά μου ἦταν ὁμορφὴ νωρὶς τὸ πρωί. Τὰ κτίρια, ἀφώτιστα ἀκόμα ἀπ' τὸ σκληρὸ ἥλιο, εἶχαν ὅλα τὰ χρώματά τους θαμπωμένα ἀπὸ τὸ φῶς, ποὺ δὲν εἶχε ξεπεράσει ἀκόμα τοὺς τρούλους τῶν ἐκκλησιῶν γιὰ νὰ τὰ γδάρει. Ἦμουन καλὰ. Ἦμασταν καλὰ»⁶⁶. Κι ὕστερα ἀπὸ τὸ πρωινὸ ξύπνημα τῆς φίλης του καὶ τῆς Αἰώνιας Πόλης, ὁ πρωταγωνιστὴς θὰ κατεβεῖ στὴν παρακείμενη φημισμένη καφετέρια Sant'Eustachio [εἰκόνα 4]⁶⁷, ὅπου συνήθιζε νὰ παίρνει τὸν πρωινὸ του καφέ: ("Ἦμασταν οἱ πρῶτοι πελάτες τοῦ καφενεῖου αὐτοῦ (ποὺ ἔξω στὸ τραπεζάκι του καθόταν ἡ γριὰ μὲ τὰ λουλούδια) καὶ ποὺ γιὰ μένα ἦταν σὰν δεῦτερο σπίτι μου, δίπλα ἀπ' τὸ ξενοδοχεῖο. Πάντα, ὅταν ἤθελα νὰ κάνω διάλειμμα, κατέβαινα ἐδῶ γιὰ ἕναν καφέ "μακιάτο" (δηλαδὴ "στιγματισμένο" μὲ γάλα). Τὰ γκαρσόνια δὲν μὲ ρωτοῦσαν πιά τί θὰ ἔπαιρνα. Μὲ εἶχαν μάθει. Συχνὰ μοῦ τὸν σερβίριζαν σὲ πλαστικὸ γιὰ τὸν πάρω ἔπειτα στὸ δωμάτιό μου, ὅπου τὸν κατανάλωνα σιγὰ σιγὰ, καθὼς ἔγραφα. Μὰ σήμερα ἀπόρησαν ποὺ τοὺς ἔκανα σεφτέ. Κατάλαβαν ὅμως ἀπ' τὴ συνοδὸ μου τὸ λόγο ποὺ εἶχα ξεφύγει ἀπ' τὸ δοσμένο μου ὥραριο»⁶⁸. Καὶ τότε —ἐκεῖνο τὸ ξημέρωμα—, δὲν ἔχασε τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρήσει κάποιους πελάτες τῆς καφετέρας, πελάτες ποὺ δὲν τοὺς εἶχε ἄλλοτε ξανασυναντήσει, γιὰ τὶς ἄλλες μέρες πῆγαινε ἐκεῖ ἀργότερα, ὅταν πιά ἐκεῖνοι εἶχαν φύγει: «Οἱ νυχτοφύλακες ἔρχονταν νὰ πιοῦν τὸν πρῶτο τους καφέ καὶ "πεταλούδες τῆς νύχτας", ποὺ δὲν τὶς εἶχα ξαναδεῖ ποτέ, στίς δικές μου ὥρες... Κι ὕστερα, ὅσο περνοῦσε ἡ ὥρα, τόσο ἕνας κόσμος δόλοκληρος ἀπὸ ὑπαλλήλους, ποὺ δούλευαν στὰ γύρω γραφεῖα, ἄρχισε νὰ καταφτάνει. Κι αὐτοὺς δὲν τοὺς ἤξερα, γιὰτὶ μετὰ τὶς ἐννιά, ὅταν ἔβγαινα ἐγὼ, ὅλοι αὐτοὶ ἦταν καταχωνιασμένοι σὲ κάποιο κτίριο, ὑγρό, σ' ἕνα δωμάτιο, χωρὶς φῶς, (...) σὰν τὶς μικρὲς βίδες μιᾶς μεγάλης μηχανῆς, τοῦ κράτους, τῶν τραπεζιῶν, τῶν ἐταιρειῶν, τῆς βραδυκίνητης ἰταλικῆς γραφειοκρατίας, τῆς ἀπαρχαιωμένης, ἰδίας ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ ἐνώθηκαν τ' ἀνεξάρτητα κρατίδια-βασίλεια κι ἐκλέξαν τὴν παπικὴ Ρώμη γιὰ πρωτεύουσά τους. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοί, μὲ τὶς τσάντες τους ἢ μὲ τὰ ραδιόφωνα τοῦ ἀμαξιοῦ τους παραμάσχαλα (τὰ βγάζαν ὅλοι, γιὰ νὰ μὴν τοὺς τὰ κλέψουν) ἀποτελοῦσαν μιὰν ἄλλη στρατιὰ γιὰ μένα, ποὺ συναντοῦσα κυρίως τὶς στρατιᾶς τῶν τουριστῶν, μὲ τοὺς χάρτες τῆς πόλης γιὰ προσευχητάρη ἢ μὲ μιὰ ὀμπρέλα, πλοηγὸ τοῦ κοπαδιοῦ»⁶⁹. Στὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ἔχουμε

66. *Υπάρχουν ὄνειρα*, (μέρος 7: «Ἡ μεταμόσχευση», κεφ. 5), δ.π., σσ. 295-296.

67. Βρίσκεται στὴν piazza Sant'Eustachio 82.

68. *Υπάρχουν ὄνειρα*, (μέρος 7: «Ἡ μεταμόσχευση», κεφ. 5), δ.π., σ. 297.

69. *Ὁ.π.*, σσ. 297-298.

μία ρεαλιστική αναπαράσταση της καθημερινής ζωής στην καρδιά της Ρώμης, μία πιστή περιγραφή της ζωής των μονίμων κατοίκων της⁷⁰.

*

* *

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τοὺς χώρους, τοὺς ἄμεσα συνδεδεμένους μὲ τὴν προσωπικὴ ζωὴ τοῦ Βασιλικοῦ στὴ Ρώμη (διαμέρισμα, κοιμητήριο, δωμάτιο ξενοδοχείου), ὑπάρχουν καὶ πολλὰ ἄλλα μέρη τῆς ποῦ ἐμφανίζονται μέσα στὰ ἔργα του, ὅπως οἱ φημισμένες πλατεῖες τῆς (piazza di Spagna, piazza S. Silvestro, piazza del Parlamento, piazza del Pantheon, piazza del Popolo, piazza Navona), ἀλλὰ καὶ ἡ via Veneto καὶ οἱ περιοχὲς γύρω ἀπὸ τὸν Τίβερη. Ἡ piazza di Spagna [εἰκόνα 5] εἶναι φυσικὸ νὰ κατέχει ξεχωριστὴ θέση στὰ ἔργα τοῦ Βασιλικοῦ: «Τὰ μεσημέρια, ὅποτε βγαίνω, ὁ ἀπότομος ἥλιος μ' ἀποπαίρνει μὲ τὴν ἔντασή του. Ζῶ στὸ σκοτάδι. Καὶ βλέπω, μόλις φτάσω στὴν πιάτσα ντὶ Σπάνια, τ' ἄλογα νὰ τρῶνε τὸ σανὸ τους. Παρηγοριέμαι. Νιώθω πολὺ κοντὰ στὰ ἄλογα. Σέρνουν ἀμάξια. Αὐτὰ ποὺ παίρνουν οἱ τουρίστες γιὰ νὰ δοῦν τὴν Αἰώνια Πόλη ἀπὸ ἓνα αἰώνιο ὄχημα. Τὰ ἄλογα, λοιπόν, αὐτὰ κάνουν πιάτσα ἀπέναντι ἀπ' τὰ ταξί. Κι ἐνῶ τὰ ταξί εἶναι κιτρινωπά, αὐτὰ εἶναι καφετιὰ πρὸς τὸ μαῦρο. Καὶ ἐνῶ ταξί δὲν βρῖσκεις, αὐτά, στὴν ὥρα τῆς αἰχμῆς, τὴν ὥρα τοῦ μεσημεριοῦ, ὑπάρχουν πάντοτε. Τὰ ἄλογα μὲ τὸ σαλὶ στὸ στόμα, φιμωμένα ἀπ' τὸ φαγητό. Οἱ ἀμαξάδες εἶναι ὅλοι μ' ἓνα μπουκάλι κρασί. Οἱ ταξιτζῆδες μ' ἓνα μπουκάλι λάδι γιὰ τὴ μηχανή τους. Δὲν εἶναι τὰ τελευταῖα μόνιππα. Εἶναι τὰ τελευταῖα ἄλογα ποὺ ὑπάρχουν. Κατόπιν εἶναι τὰ σκαλιά. Πάμφωτα ἀπὸ λουλούδια, κάνουν τὸ σχῆμα τῆς λεκάνης ποῦ ξεγεννάει εἰδύλλια»⁷¹. Παρατηροῦμε ὅτι ὁ Βασιλικός, ὡς μόνιμος τότε κάτοικος τῆς Ρώμης, δὲν ἐστιάζει κατευθεῖαν καὶ βιαστικὰ τὴν προσοχὴ του στὴ scalinata ποὺ ἀποτελεῖ τὸν πόλο ἑλξης τῶν τουριστῶν· προτιμᾷ ἀρχικὰ νὰ

70. Ὁ Βασιλικὸς εὐστοχα παρατηροῦσε πὺς οἱ κάτοικοι τῆς Ρώμης "παρέδιδαν" ἐπίτηδες ὀρισμένες περιοχὲς τῆς στοὺς οἰκονομικοὺς μετανάστες (γιὰ νὰ τοὺς ἀναχαίτσουν) —μία πρακτικὴ ποὺ ἐμελλε, μετὰ ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῆς Αἰώνιας Πόλης, νὰ τὴν ἐφαρμόσουν οἱ κάτοικοι τοῦ Κλεινοῦ Ἀστεως, μὲ διαφορὰ ἀρκετῶν βέβαια ἐτῶν. Βλ. *Γλαῦκος Θρασάκης*, (μέρος 5: «Ρωμαϊκὰ τετράδια», κεφ. 19, ὑποκεφ. 8), ὁ.π., σ. 513: «οἱ ντόπιοι ὅποτε μιὰ περιοχὴ τοὺς γινόταν κτῆμα τῶν ξένων, ἀδιαμαρτύρητα τὴν ἐγκατέλειπαν γιὰ νὰ συγκεντρωθοῦν κάπου ἄλλου. Ἔτσι, ἡ βία Βένετο, ἡ πιάτσα Ναβόνα, τὸ Βατικανό, ἡ πιάτσα ντὶ Σπάνια παραχωρήθηκαν στοὺς βαρβάρους, γιὰ νὰ κρατηθοῦν ἡ βία Φρατίνια, ἡ Μποργκονιόνα, ἡ βία ντέλ Κόρσο, ἡ πιάτσα ντέλ Πόπολο. Ἐφάρμοσαν, δηλαδὴ, τὴ μέθοδο τῶν Βιετγκόγκ, ποὺ ἀποφεύγουν τίς μετωπικὲς συγκρούσεις μὲ τὸν εἰσβολέα κι ἀποτραβιοῦνται σὲ δικές τους περιοχὲς, κάνοντας ἓνα ἀνταρτοπόλεμο, ποὺ διαλύει τὰ νεῦρα τῶν ἀντιπάλων».

71. *Γλαῦκος Θρασάκης*, (μέρος 5: «Ρωμαϊκὰ τετράδια», κεφ. 22, ὑποκεφ. 5), ὁ.π., σσ. 588-589.

παρακολουθήσει τὰ υπομονετικά ἄλογα ἀπὸ τὰ ἀμαξάκια ποὺ σταθμεύουν στὴν πλατεία, καὶ ὕστερα πλέον στρέφει τὸ βλέμμα του στὰ φημισμένα σκαλοπάτια. Σὲ αὐτὰ θὰ ἐπικεντρώσει τὴν προσοχή του ὁ Ρίτσος, στίς 17 Σεπτεμβρίου 1978, καὶ θὰ μᾶς μεταδώσει τὴν περιρρέουσα ἐρωτική ἀτμόσφαιρα, μὲ τὸ ἀκόλουθο ποίημά του:

«Νυχτερινὴ Ρώμη»

*Ὁμορφὴ νύχτα, κουρασμένη. 11 ἡ ὥρα. Μαυρισμένα ἀγάλματα.
Στ' ἀλήθεια μαυρίζουν καὶ τ' ἀγάλματα κάτω ἀπ' τοὺς ἴσκιους καὶ τὰ φῶτα –
Πιάτσα ντὶ Σπάνια, Τρινιτὰ ντέι Μόντι. Στὴ μαρμαρινὴ σκάλα
νέοι τουρίστες ἀγκαλιάζονται, κοιμούνται, καπνίζουν. Ἕνας Σπανιόλος
μοῦ 'φτιαξε βιαστικά ἓνα σκίτσο, –τὸ 'να μου μάτι δλότελα κλεισμένο,
μονόφθαλμος (μισὸς κρυμμένος καὶ μισὸς δοσμένος) –σὰν νὰ 'ξερε ἐκεῖνος–
καὶ τ' ἄλλο μάτι δλάνοιχτο στὴ Σεπτεμβριάτικὴ νύχτα τῆς ἀπέραντης Ρώμης
ποὺ μὲς στὴ σάρκα της μυρμήγκιαζαν μυριάδες ὀργὴ ἐρωτικά τ' ἀστέρια⁷².*

Καὶ βέβαια ὅταν ὁ Βασιλικὸς μαζί μὲ τὴ Μιμὴ βρίσκονταν στὴν piazza di Spagna, πῆγαιναν νὰ πιοῦν ἓνα καπουτσίνο στὸ παρακείμενο Antico Caffè Greco [εἰκόνα 6]⁷³, ὅπου συναντοῦσαν τὸν De Chirico [εἰκόνα 7]: «Ἀπὸ καὶ πῆγαν στὸ καφενεῖο νὰ πιοῦν ἓναν καπουτσίνο. –Κι ὁ μαέστρο, τί γίνεται; ρώτησε αὐτὸς τὸ γκαρσόνι μὲ τὸ φράκο. –Ἐχει μέρες νὰ φανεῖ. Ὁ "μαέστρο" ἦταν ὁ Ντὲ Κίριχο. Ἐνενηντάρης καὶ ἐβγαίνει ἀκόμα. Ἐρχόταν ἐδῶ, στὸ καφενεῖο, λίγα μέτρα ἀπὸστασὴ ἀπ' τὸ σπῆτι του⁷⁴ στὰ σκαλιά τῆς Piazza di Spagna, καὶ ἔπινε τὸ ἀπεριτίβο του, στίς δωδεκάμισι τὸ μεσημέρι. Μιλοῦσαν μαζί του, ἑλληνο-ἰταλικά. Ὁ γέρος τὴ συμπαθοῦσε, μιλοῦσε μόνο μ' αὐτήν, ἴσως τὰ μαῦρα τῆς μακριὰ μαλλιά τοῦ θύμιζαν μοῦσες ἀπ' τὰ σουρεαλιστικά του νιάτα»⁷⁵. Καὶ ἓνας ἄλλος λογοτέχνης

72. Γιάννης Ρίτσος, *Ἰταλικὸ τρίπτυχο*, Κέδρος, Ἀθήνα 1982, σ. 76.

73. Βρίσκεται στὴ via Condotti 85.

74. Βρίσκεται στὴν piazza di Spagna 31. Βλ. 290 *Πρόσωπα*, ὁ.π., σ. 84: «Ἡμαστέ στὸ σπῆτι του, ποὺ μοιάζει μουσεῖο, πάνω ἀπ' τὰ ἰσπανικά σκαλιά στὴν καρδιά τῆς Ρώμης».

75. Τὸ τελευταῖο ἀντίο, (κεφ. «Ὅπως τὸν ἤθελε»), ὁ.π., σσ. 149-150. Πβλ. 290 *Πρόσωπα*, ὁ.π., σ. 85: «Στὸ καφενεῖο αὐτὸ κάθετα πάντα τὰ μεσημέρια πίνοντας, μὲ παρέα συνήθως ὁμορφες γυναῖκες καὶ διάφορους ἱμπρεσαρίους, ἓνα βυσσινὶ ἀπεριτίφ, τρώει ἐλιές ποὺ φτύνει τὰ κουκούτσια τοὺς στὴν παλάμη του καὶ ὕστερα τὰ πετάει κάτω ἀπ' τὸ βελούδινο κάθισμα, στὸ δάπεδο, γιὰ νὰ μὴ φαίνονται. Ἀποτελεῖ στοιχεῖο ἀναπόσπαστο τοῦ χώρου (ὅπου καὶ ὁ Γκαῖτε σύναζε), ἀπ' τὴ μία ὡς τὴ μιάμιση τὸ μεσημέρι, ὁ ἀσπρομάλλης αὐτὸς ἐνενηντάρης ἀπ' τὸ Βόλο, μὲ τὸ γερακίσιο βλέμμα καὶ τὴ γαμπὴ μύτη ἀετοῦ. Τὰ γκαρσόνια, μὲ φράκο-χελιδονουρά, τοῦ φέρονται μὲ διακριτικότητα καὶ τὸν προστατεύουν. Πολλοὶ θαμῶνες τοῦ ζητοῦν αὐτόγραφα. Κι ὁ Ντὲ Κίριχο ὑπογράφει, ἀδιάφορος. Τοῦ ἀρέσει ἀκόμα, στὰ βαθιὰ γεράματα, νὰ παρατηρεῖ. Κι εἶναι ἀχμαῖος». Πβλ. *Γλαῖκος Θρασάκης*, (μέρος 5: «Ρωμαῖκά

μας, ο Ταχτσής, όταν βρέθηκε, νωρίτερα (τό 1953), στην piazza di Spagna, θυμόταν και αυτός τον De Chirico: «κάθισα στη σκαλινάτα της Πιάτσα ντι Σπάνια, ανύποπτος ακόμα τότε ότι ψηλά, μέσ' απ' τὸ παράθυρό του μπορεί νὰ μᾶς κοιτάζε ὅλους μ' ἓνα σαρκαστικό χαμόγελο ὁ παμπόνηρος Ντὲ Κίρικο»⁷⁶.

Ἄλλοτε πάλι, ὁ Βασιλικὸς καὶ ἡ Μιμὴ ἀντὶ νὰ κατηφορίζουν τὴ scalinata di Spagna τὴν ἀνηφορίζαν. Βρίσκονταν ἔτσι στοὺς κήπους τῆς villa Medici καὶ στὸ Pincio, ἐνῶ στὴ συνέχεια ἐπέλεγαν τὸ γνωστὸ τεῖοποτεῖο Babington⁷⁷ γιὰ νὰ τερματίζουν τοὺς κυριακάτικους περιπάτους τους: «Μιὰ βόλτα μὲ τὰ πόδια στοὺς πάνω κήπους, παίρναμε τὴν ἀνηφόρα σιγά, ἐπάνω ἔκανε δροσιὰ στὰ δέντρα, στὸ Μπάμπιγκτον ἀγόραζες λίγα brownies, κι ἂν δὲν εἶχε πολὺ κόσμο καθόμασταν γιὰ ἓνα τσάι ἢ μιὰ φρυγανιά ἢ ἓνα χάμπουργκερ ποὺ σοῦ ἄρρεσε»⁷⁸. Καὶ ὁ Οὐράνης, μισὸ αἰῶνα νωρίτερα (τό 1929), θέλγεται ἀπὸ τὴ μαγεία τοῦ ἴδιου χώρου: «Ἀπὸ τοὺς κήπους τοῦ Πίντσιο κοιτάζω τὸν ἥλιο ποὺ βασιλεύει: ὁ Τίβερης μοιάζει σὰ μιὰ χρυσὴ ταινία· ὁ ὁλὸς τοῦ Ἀγίου Πέτρου ἀχτινοβολαί· τὰ παράθυρα τῶν σπιτιῶν ἀναφλέγονται ἀπ' τὶς στερνὲς ἀχτίνες. Καὶ νὰ ποὺ ἡ νύχτα κατεβαίνει. Στὸ βαθυκύανο οὐρανὸ φάνηκε τὸ φεγγάρι καὶ κάτω μου ἡ Ρώμη ὀλόκληρη λευκάζει σὰν ἓνα νεκροταφεῖο ἀπέραντο. Εἶναι ἡ ὥρα ποὺ ἡ φαντασία μου ἀγαπᾷ ν' ἀνακαλεῖ τὶς περασμένες ζωὲς τῆς Αἰώνιας Πόλης. Ὅμως ἀπόψε, τὰ ρόδα τῶν κήπων τοῦ Πίντσιο μυρίζουν τόσο ναρκωτικά, τόσο ἡδονικά, ποὺ νοιώθω τὶς αἰσθήσεις μου νὰ παραλύουν γλυκά. Καὶ μένω ρέμβος καὶ μελαγχολικός, κοιτάζοντας τὶς ἔρημες μέσες στὸ βράδυ λεωφόρους τοῦ πάρκου κι ἀκούγοντας τὸ ἑλαφρὸ ρίγος τῶν φυλλωμάτων στὸ πέρασμα τῆς ἐσπερινῆς αὐρας καὶ τὸν ἀνησυχαστικὸ ψίθυρο ἀοράτων νερῶν ποὺ πέφτουν σὲ μαρμάρινα ἀναβρυτήρια»⁷⁹. Ἄλλοι λογοτέχνες μας τῆς γενιᾶς τοῦ '30, ὅπως ὁ Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης⁸⁰,

τετράδια», κεφ. 22, ὑποκεφ. 5), β.π., σ. 589: «Καὶ ὁ αἰωνόβιος ντὲ Κίρικο». Βέβαια, σήμερα δὲν ζεῖ πιά, ἀλλὰ τὸ σπίτι του, διπλὰ στὰ σκαλοπάτια τῆς πιάτσα ντι Σπάνια ὑπάρχει. Ἄπ' τὸ τρίτο σκαλοπάτι ἀνεβαίνοντας, ἓνα τόξο σὲ ὁδηγεῖ ἐκεῖ. Εἶναι ἀδύνατον νὰ μὴν τὸν θυμηθεῖς».

76. Κώστας Ταχτσής, «Ἐνας ἐπαγγελματίας», *Τὸ φοβερὸ βῆμα. Αὐτοβιογραφία*, Ἐπιμέλεια ἔκδοσης Θανάσης Θ. Νιάρχος, Ἐξάντας, Ἀθήνα 1989, σ. 183.

77. Βρίσκεται στὴν piazza di Spagna 23.

78. *Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης*, (κεφ. «19.5.79»), β.π., σ. 293.

79. Κώστα Οὐράνης, *Ταξίδια. Ἰταλία*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, Ἀθήνα 1978, σ. 192.

80. Θ. Πετσάλης-Διομήδης, *Γερὲς καὶ ἀδύναμες γενεές. Μαρία Πάρνη*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, [Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, 140], Ἀθήνα 51983, σσ. 53-54: «Τῆς ἄρεξε [τῆς Μαρίας Πάρνη] νὰ πηγαίνει τὸν ἀνήφορο στὸ Πίντσιο καὶ νὰ σεργιανίζει στὶς σκιερὲς ἀλέες, ποὺ εἶναι γύρω στὴ Βίλλα Μποργκέζε. Καθόταν σ' ἓναν πάγκο καὶ ξεχνιόταν. Ὑστερα προχωροῦσε ὡς τὶς ἀντισμένες ταράτσες ποὺ χρέμονται ἀπάνω ἀπὸ τὴ Ρώμη, καὶ κοιτάζε ἀφηρημένη κι' ἐκλιθε τοὺς στοχασμοὺς τῆς μὲ τὰ νήματα τῆς φαντασίας. (...) Κατέβηκε ἀπὸ τὸ Πίντσιο καὶ βάδισε ὥρα πολλὴ δίπλα στὸν Τίβερη, ποὺ κατέβαζε λασπωμένα νερά».

ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης⁸¹ κι ὁ Στέλιος Ξεφλούδας⁸², ὁδήγησαν μυθιστορηματικούς ἥρωές τους στοὺς "κρεμαστοὺς" κήπους γύρω ἀπὸ τὴν Trinita dei Monti.

Στὴν piazza di Spagna ὁ Βασιλικὸς πῆγαινε συχνά, γιὰτὶ ἐκεῖ κατοικοῦσαν διάφοροι φίλοι του καὶ τὸν καλοῦσαν, ὅπως οἱ σκηνοθέτες Francesco Rosi⁸³ καὶ Mauro Bolognini. Γιὰ τὸν δεῦτερο τονίζει ὅτι «εἶναι ὁ πιὸ προσιτὸς ἀπ' ὅλους τοὺς σκηνοθέτες ποὺ ζοῦν στὸ εὐρωπαϊκὸ Χόλιγουντ, δηλαδὴ στὴ Ρώμη. Καὶ μένει στὸ ἐπίκεντρό της: στὴν πιάτσα ντὶ Σπάνια. Ἀπ' τὸ παράθυρό του βλέπει κάτω ὁλόκληρη τὴν πλατεία ν' ἀνοίγει σὰν βεντάλια, μὲ τὴν ὑγρὴ καρδιά, στὴ μέση, τὴ φοντάνα, ἐνῶ ἀριστερά (ἀπ' τὸ παράθυρό του πάντα) ἀνοίγει τὸ μαρμάρινο ἀκορντεὼν τῶν σκαλοπατιῶν μὲ τὶς κιθάρες τῶν χίπηδων ποὺ ἀπαγκιάζουν στὶς ἐσοχές τους». Καὶ στὴ συνέχεια προσθέτει μίαν σκηνή, βγαλμένη σὰν ἀπὸ κινηματογραφικὴ ταινία, ποὺ χαρακτήριζε τὴν κεφάλτῃ παρέα τῶν φίλων του: «Ζῶντας μιὰ "κλειστή" ζωὴ⁸⁴, μὲ λίγους ἀφοσιωμένους φίλους, τοὺς βλέπει νὰ μετακινοῦνται ὅλοι μαζί, εἴτε ἀπὸ ἐστιατόριο σὲ ἐστιατόριο, εἴτε ἀπὸ γειτονιὰ σὲ γειτονιά. Ὅπως τὸ κέντρο τῆς Ρώμης εἶναι μικρό, ἕνας νὰ φανεῖ στὴ γωνιά τοῦ δρόμου, φτάνει γιὰ νὰ καταλάβεις ὅτι σὲ λίγο θὰ ἀρχίσουν νὰ ἐμφανίζονται καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἀπὸ διαφορετικὲς μεριές»⁸⁵.

Σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν piazza di Spagna βρίσκεται ἡ piazza S. Silvestro [εἰκόνα 8]. Ἐκεῖ ὁδηγεῖ ὁ Βασιλικὸς τὸν πρωταγωνιστὴ τοῦ ἔργου

81. Τάσου Ἀθανασιάδη, *Οἱ Πανθέοι. Μυθιστόρημα*, Μέρος Δεύτερο: *Μάρω Πανθέου*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, [Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, 82], Ἀθήνα 1978, σσ. 29-30: «Τὴν ἡμέραν μὲν [ἔνν. ὁ Θαλῆς Πανθέος] εἰς τὸ δωμάτιόν μου, εἰς μίαν πανσὶν κοντὰ εἰς τὴν Τρινιτὰ ντέι Μόντι, καὶ τὰς νύκτας μόνον ἐξέρχομαι. (...) Τέλος εἰσῆλθα εἰς τὸν κήπον τοῦ Πίντσιο, ὅπου ἐσταθήκαμε ἐμπρὸς εἰς τὴν κρήνην του κάποτε μαζί, ὅτε ἐγυρίζατε ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ ταξεῖδι σας μὲ τὸν Βλάσην καὶ τὸν Ἀνδρέαν».

82. Στέλιος Ξεφλούδας, *Ἐσὺ, ὁ Κύριος Χ κ' ἕνας μικρὸς Πρίγκιπας*, Ἀθήνα 1960, σ. 52: «Στὴν Πιάτσα ντὶ Σπάνια οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι ἀπ' τὶς διάφορες πατρίδες κυκλοφοροῦσαν γύρω σας. (Γιὰ νὰ πείς ὅτι εἶδες τὴ Ρώμη πρέπει νὰ δεῖς τὶς πλατεῖες της). Ἡ μεγάλῃ μαρμαρίνῃ σκάλα ποὺ ἀνεβαίνει ὡς τὴν παλιὰ ἐκκλησιὰ τῆς Τρινιτὰ ντέι Μόντι ἦταν σχεδὸν ἄδεια καὶ τὸ σπῆτι ὅπου πέθανε ὁ Κῆρς εἶχε κλειστὰ ἀκόμα τὰ παράθυρα, οἱ πλανόδιοι φωτογράφοι συζητοῦσαν δυνατὰ κἀνοντας ζωηρὲς χειρονομίες, καλογεράκια στὴ γραμμὴ διάσχίζαν τὴν πλατεία. Ἀνεβήκατε σιγὰ τὶς μαρμαρένιες σκάλες ὡς τὸ Μόντε Πίντσιο. Ἡ Ρώμη ἀπλωνόταν κάτω ἀπ' τὰ πόδια σας μὲ τὶς σκυθρωπὲς στέγες τῶν σπιτιῶν της, τοὺς τροῦλους τῶν παλιῶν ἐκκλησιῶν, τὸν καταρράκτη τῶν βαθμίδων ποὺ χυνόταν ὡς τὴν Πιάτσα ντὶ Σπάνια».

83. Βλ. 290 *Πρόσωπα*, ὅ.π., σ. 248: «Τὸ σπῆτι του, στὸ τελευταῖο πάτωμα, διπλὰ ἀπ' τὰ Ἰσπανικὰ Σκαλιά, δίνει μιὰ ὅση πανοραμικὴ τῆς Αἰώνιας Πόλης, ἐνῶ τὸ ἀτομικὸ ἐργαστήρι του, σὲ μιὰ τζαμωτὴ προεξοχή, μοιάζει μὲ ἐξέδρα ἀστεροσκοπεῖου». Πβλ. *Ὁ τρομερὸς μήσας Αἰγυσιος*, (κεφ. «29.8.78»), ὅ.π., σ. 159: «Οἱ βραδιὲς στοῦ Φραντσέσκο Ρόζι. Τὰ διάστημα πρόσωπα ποὺ ἀπὸ κοντὰ γίνονταν οἰκεῖα. Ὁ Φερέρι, ἡ γυναίκα του, ὁ Τονίνιο Γκουέρα, ὁ Μαστρογιάνι, ὁ ἀδελφός του, ποὺ ἦταν μοντέρ».

84. Ἐννοεῖ τὸν Bolognini.

85. 290 *Πρόσωπα*, ὅ.π., σσ. 64-65.

του *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, ὁ ὁποῖος ὑποτίθεται ὅτι εἶναι δημοσιογράφος καὶ βιάζεται νὰ φθάσει στὸ Γραφεῖο τῶν Ἀνταποκριτῶν τοῦ Ξένου Τύπου γιὰ νὰ μεταδώσει σὲ ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα τὴν εἴδηση τοῦ θανάτου τοῦ Πάπα Ἰωάννη-Παύλου Α' (28 Σεπτεμβρίου 1978): «Ἐκοψε ἀντικανονικὰ ἀπ' τὴν πιάντσα ντὶ Σπάνια, μπῆκε στὴν ὁδὸ Δύο Ματσέλι⁸⁶ καὶ ἀπὸ κεῖ, σὰν βολίδα, χῶθηκε στὴν ὁδὸ Μερσέντες⁸⁷. Φρενάρισε ἀτότομα. Ἐξῶ ἀπ' τὸ κλειστὸ ταχυδρομεῖο⁸⁸ δὺὸ ἔνοπλοι φύλακες τῆς νύχτας κρατοῦσαν τσίλιες. (...) Πάνω στὴν αἵθουσα, ἐκτὸς ἀπ' τὸν θυρωρὸ, ἦταν ἓνας Αὐστραλὸς δημοσιογράφος ποὺ ἔγραφε. Ἐτρεξε ἀμέσως στὸ τέλεξ. Ἄνοιξε τὸ κλειδὶ καὶ ἄρχισε ν' αὐτοσχεδιάζει. Δὲν εἶχε ὥρα νὰ προετοιμάσει τὸ κείμενο ποὺ θὰ 'στελνε»⁸⁹. Μὲ τὴν piazza S. Silvestro ὁ Βασιλικὸς ἦταν ἰδιαίτερα ἐξοικειωμένος, γιὰτὶ κατὰ τὴν περίοδο τῆς διαμονῆς του στὴ Ρώμη, λειτουργοῦσε ἐκεῖ ἓνα διανυκτερεῖον φαρμακεῖο. Σὲ αὐτὸ πολλὲς φορὲς συνήθιζε νὰ ξενυχτάει, συζητῶντας μὲ τὸν φαρμακοποιό: «Κατόπι γιὰ τὸ φαρμακεῖο. Ὡς πέρυσι, ποὺ ἦταν ὁ φαρμακοποιός, κάναμε ἐκεῖ μιὰ γερὴ στάση. Τὸ διανυκτερεῖον εἶχε πάντα κίνηση, κάθε λογῆς, ἀπὸ ναρκομανεῖς μέχρι κυρίες τῆς πιάτσας, σ' ἄρесе νὰ χαζεύεις τὸ πηγαινέλα καὶ τὸ φαρμακοποιό, ποὺ μὲς στὰ κενὰ τῆς δουλειᾶς του, ὅλο μᾶς ἔλεγε ἱστορίες. Ἦταν ἡ μεγάλη σου συμπάθεια. Κάτι ἄλλαξε στὴ Ρώμη, ἀπὸ τότε ποὺ μπῆκε στὴ σύνταξη»⁹⁰. Μάλιστα, ὁ Βασιλικὸς φθάνει στὸ σημεῖο, μὲ βάση τὸν φίλο του τὸν φαρμακοποιό, νὰ πλάσει ἓναν μυθιστορηματικὸ ἥρωα. Αὐτὸς ὑποτίθεται ὅτι πληροφορεῖ τὸν ἐπίδοξο βιογράφο τοῦ Θρασάκη⁹¹ γιὰ τὶς νυκτερινὲς ἐπισκέψεις ποὺ ἔκανε στὸ φαρμακεῖο τοῦ ὁ συγγραφέας (Θρασάκης-Βασιλικός): «Ἄν ἐρχόταν ἦταν γιὰτὶ, μαθημένος στὸ ξενύχτι, φαντάζομαι, ἀπ' τὴ δουλειά του, δὲν εἶχε ποῦ ἄλλοῦ νὰ πάει, βγαίνοντας ἀπ' τὸ σπῆτι του, νύχτα, ἀργά, μετὰ τὰ μεσάνυχτα. Κι ὅπως ἡ Ρώμη τότε, ὅπως καὶ τώρα, δὲν φημιζόταν γιὰ τὰ ξενυχτάδικά της, ἔβρισκε στὸ φαρμακεῖο μου ἓνα ὑποκατάστατο τοῦ μπάρ. Στὸ φαρμακεῖο μαζεῦονταν νυχτοπεταλούδες.

86. Πρόκειται γιὰ τὴ via Due Macelli, ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὴν Piazza di Spagna.

87. Πρόκειται γιὰ τὴ via della Mercede, κάθετο δρόμο στὴν Piazza S. Silvestro.

88. Πρόκειται γιὰ τὸ κεντρικὸ Ταχυδρομεῖο (Poste e Telegrafi) ποὺ βρίσκεται στὴν piazza S. Silvestro.

89. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 2, κεφ. 2), ὅ.π., σ. 85. Πβλ. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 2, κεφ. 2), ὅ.π., σσ. 77-78: «Πάπα τοῦ Τρίτου Κόσμου τὸν βάπτισαν ἀμέσως οἱ ἐφημερίδες. Ἀλλὰ σὲ 33 μέρες (ὅσα τὰ χρόνια τοῦ Χριστοῦ) ἔγινε Πάπας τοῦ Ἄλλου Κόσμου. Ἔτσι Αὐτὸς τὴ μέρα ἐκείνη ἦταν στὸ ζενιθ τῆς δουλειᾶς. Ἐστὲλε ἀνταποκρίσεις στὴν ἐφημερίδα του μὲ λεπτομέρειες τοῦ ξαφνικοῦ θανάτου, γιὰ τὶς παρασκηνιακὲς κινήσεις τῆς διαδοχῆς του, ἀπ' τὸ Γραφεῖο τῶν Ἀνταποκριτῶν τοῦ Ξένου Τύπου στὴ Ρώμη, ὁδὸς Μερσέντες, δίπλα ἀπ' τὴν πλατεῖα του Σὰν Συλβέστρο».

90. *Ὁ τρομερὸς μήνας Αὔγουστος*, (κεφ. «8.9.78»), ὅ.π., σ. 253.

91. Σημειώτεον ὅτι στὸ μυθιστορηματικὸ-αὐτοβιογραφικὸ ἔργο του *Γλαῦκος Θρασάκης*, ὁ Βασιλικὸς ταυτίζεται καὶ μὲ τοὺς δύο ἥρωές του: τὸν συγγραφέα-βιογράφο καὶ τὸν συγγραφέα-βιογραφούμενο (Θρασάκη).



(...) Οί πόρνες, οί τοξικομανείς, οί ρεμπέτες τῆς ζωῆς κι οί ρέμπελοι, τὸν ἐνδιέφεραν. Πίστευε ὅτι ἕνας συγγραφέας τρέφεται ἀπ' αὐτούς. Ἄλλιῳς, καλύτερα νὰ μὴ γράφει. Ἐτσι ἐρχόταν, καθόταν στὴν πολυθρόνα, ἔδενε τὸ πιεσόμετρο στὸ μπράτσο του γιὰ νὰ παριστάνει τὸν πελάτη κι ἀκούγε»⁹². Μὲ τὰ παραπάνω λόγια —ὡς ἀπὸ προσώπου τοῦ φαρμακοποιοῦ ἐκφερόμενα—, ὁ Βασιλικὸς μᾶς πληροφορορεῖ ὅτι ἔπλασε ὀρισμένους χαρακτήρες καὶ συνθέσε μερικὲς ἱστορίες, παρατηρῶντας τοὺς νυκτερινοὺς πελάτες τοῦ φαρμακείου καὶ ἀκούγοντας τὶς ἱστορίες τους. Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ μυθιστορηματικὸ ἥρωα, ὁ φαρμακοποιὸς μεταπλάθεται, ἐπιπρόσθετα, καὶ σὲ θεατρικὴ *persona*. Συγκεκριμένα, γίνεται πρωταγωνιστικὴ μορφή στὸ μονόπρακτο μὲ τίτλο *Τὸ διανυκτερεῖον* ὅπου, γιὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἔργου, ἔχει μετατραπῆ σὲ Ἑλληνα φαρμακοποιό. Ὡστόσο καὶ πάλι, πίσω ἀπὸ τὰ λόγια του, διακρίνουμε τὸ φαρμακεῖο τῆς piazza S. Silvestro: «Οἱ κακοποιοί, οἱ πόρνες, οἱ νταβατζήδες, ὀρτυκομάνες⁹³ τῆς νύχτας, τὰ σαίνια, οἱ ἄστεγοι, οἱ τουρίστες ποὺ φτάσαν μὲ καθυστέρηση χωρὶς νὰ μπορέσουν νὰ μπουν μὲς στὸ ξενοδοχεῖο τους, ὅπου ὥστόσο εἶχαν "κρατήσῃ" κρεβάτι, ὅλοι αὐτοί, οἱ ἀπόβλητοι τῆς μέρας, ἀποτελοῦν τὴν πελατεία τοῦ φαρμακοποιοῦ ποὺ διανυκτερεύει»⁹⁴, κι ἀποτελοῦν ταυτόχρονα καὶ πολύτιμη πρώτη ὕλη γιὰ τὸν συγγραφέα ποὺ διαμορφώνει τὴ λογοτεχνικὴ του ταυτότητα, μέσα στὸν ἰταλικὸ νεορεαλισμὸ.

Στὴν ἀπέναντι πλευρὰ τῆς via del Corso βρίσκεται ἡ piazza del Parlamento, ὅπου ὁ Βασιλικὸς θὰ κατευθύνει τὰ βήματα τοῦ πρωταγωνιστῆ τοῦ μυθιστορημάτων του *Ὁ Μονάρχης*. Συγκεκριμένα, ὁ ἥρωας πηγαίνει ἐκεῖ γιὰ νὰ ἐξαργυρώσει στὸ Banco di Santo Spirito⁹⁵ τὴν ἐπιταγὴ ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ ἐκδότης του, ὁ Ἐντιτορ, ὡς προκαταβολὴ γιὰ νὰ γράφει —ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ γρήγορα— ἕνα σενάριο γιὰ τὸν ἐξόριστο Μονάρχη, τοῦ ὁποῦ ἀναμενόταν ἡ δολοφονία: «Τὴν ἄλλη μέρα, ἀπὸ ὠρίς, πῆγα σὲ μιὰ τράπεζα, ἀπ' αὐτὲς ποὺ δεσπάζουν στὸ κέντρο τῆς πόλης μὲ τὶς ἐπιβλητικὲς κολόνες. Διάλεξα ἐπίτηδες τὴν "Τράπεζα τοῦ Ἁγίου Πνεύματος", ἐπειδὴ μὲ ἐρέθιζε ἡ ὀνομασία. Στὴ σιδερένια πόρτα δυὸ ἀστυνομικοὶ μὲ πολιτικὰ μὲ κόψαν καλὰ καλὰ, καθὼς περνοῦσα μὲ τὸ ἀφηρημένο ὕφος μου ἀνεμίζοντας τὸ τσέκ, σὰν λευκὴ σημαία. Ἐκεῖνες τὶς μέρες, ὁ καιρὸς ἄλλαξε ξαφνικὰ καὶ κατέβηκαν ἀπ' τὸ Βορρᾶ κάτι θερμὰ ρεύματα ἀέρα φέρνοντας μιὰ ζέστη ἀνυπόφορη, ποὺ κολλοῦσε πάνω στὸ δέρμα σου φοδραρισμένη μὲ τὴν μπενζίνα, σὰν τὸ πουκάμισο τοῦ Νέσσου. Τὸ ἐσωτερικὸ τῆς Τράπεζας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος,

92. Γλαῦκος *Θρασάκης*, (μέρος 5: «Ρωμαϊκὰ τετράδια», κεφ. 23, ὑποκεφ. 1), δ.π., σσ. 604-606.

93. Ὀνομασία πτηνοῦ στὴ Θάσο.

94. «Τὸ διανυκτερεῖον. Μονόπρακτο», *Νέο Σῆμα. Δίμηνο περιοδικὸ τέχνης*, τεύχ. 1, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1979, σ. 13.

95. Πρόκειται γιὰ τὸ ὑποκατάστημα τοῦ Banco di Santo Spirito, στὴν piazza del Parlamento 18. Σήμερα ἡ τράπεζα αὐτὴ ἔχει συγχωνευθεῖ μὲ τὴ Banca di Roma.

δομημένο με τὸ πιὸ βάρβαρο μάρμαρο τοῦ κόσμου, τὸ ρωμαϊκό, μὲ δρόσισε. Εἶχε ἀρχιτεκτονικὴ ναοῦ. Κάγκελα ἐφράζαν τὰ ταμῖα, ἐνῶ ὑπάλληλοι τοῦ Βατικανοῦ ἐξυπηρετοῦσαν τοὺς πιστοὺς καταθέτες. Ἡ τράπεζα σὰν τράπεζα δὲ διέφερε ἀπὸ τὶς ἄλλες. Βρῆκαν τὸν ἀρμόδιο στὸν ὁποῖο ἐπρεπε νὰ ἀπειθυνθῶ. Ἦταν στὸ πρῶτο πάτωμα, στὶς ἀψίδες τοῦ θόλου ποὺ σχημάτιζε ὁ Οἶκος τοῦ Ἐμπορίου: ἐβλεπες κάτω, σὲ συμμετρικὴ διάταξη, ἀκτινωτά, τὰ διάφορα γκισέ. Οἱ ἄνθρωποι φαίνονταν μονοδιάστατοι. Τὰ μάρμαρα ἀποκοτοῦσαν χρώματα κοκκινωπά, σὰ νὰ ἔχαν ξεβάψει ἀπ' τὸ αἶμα. Τότε, ἐνῶ ἐτοιμαζόμουν νὰ στρογγυλοκαθίσω, ἀκούστηκε ἡ ἐσωτερικὴ σειρὴν συναγερμού, ποὺ ἀμέσως ὅμως σταμάτησε σὰ νὰ εἶχε κοπῆ τὸ ρεῦμα, κι εἶδα, σχεδὸν ταυτόχρονα κάτω στὸ μαρμαρένιο χόλ, νὰ μπουκάρονουν δύο μασκοφόροι ποὺ παρέσυραν τοὺς φύλακες-ἀστυνομικοὺς ἀφοπλίζοντάς τους». Καὶ στὴ συνέχεια ὁ Βασιλικὸς ἐξιστορεῖ μίαν φανταστικὴ ληστεία, μὲ βάση τὶς πολυάριθμες τραπέζες τραπεζῶν ποὺ γίνονταν ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ στὴν Αἰώνια Πόλη: «Ἀγριες φωνές, στὰ ἰταλικά, μᾶλλον στὰ σικελιάνικα, ἀντήχησαν κάτω ἀπ' τὸν θόλο, συνιστῶντας στοὺς πελάτες καὶ στοὺς ὑπαλλήλους ἀγαλματένια ἀκινήσια. Ἕνας ἄλλος μασκοφόρος, μὲ ὄπλο πολυβόλο, ἔλεγε τὸν ἐξώστη, ἐμᾶς. Τελικὰ ὅλοι κι ὅλοι ἦταν πέντε. Ἡ τράπεζα κρατοῦσε τὴν ἀνάσα της. Ἐξω στὸ δρόμο, ἀκουγόταν ὁ συνηθισμένος ὀρυμαγδός: αὐτοκίνητα, στριγκλιές, σειρῆνες ποὺ κόβαν τὰ νεῦρα σὰν ἀκτίνες λείζερ, νοσοκομειακά, πυροσβεστικὲς ἀντλίες, ἡ βελονοθεραπεία τῆς πόλης, καὶ μέσα δῶ βασίλευε θρησκευτικὴ σιγή»⁹⁶.

Δύο διαφορετικὲς καταστάσεις ποὺ βίωσε ὁ Βασιλικός, ὅταν βρέθηκε σὲ δύο ἄλλες πλατεῖες τῆς Ρώμης, τὴν ὥρα ποὺ ἦταν ἔρημες, θὰ τὶς περιγράψει μὲ ἰδιαιτέρη ἐνάργεια. Στὴν πρώτη, στὴν ἄδεια πλατεία τοῦ Pantheon, βρέθηκε μόνος λίγο μετὰ τὸν δεκαπενταύγουστο τοῦ 1978, δύο ἐβδομάδες μετὰ τὸν χαμὸ τῆς πρώτης τοῦ γυναικάς: «Κάθισα στὴν πλατεία, στὸ Πάνθεο. Ὅλα κλειστά. Ἡ Ρώμη, 17 Αὐγούστου, ἔρημη ὅπως τὴ φοβόμουν»⁹⁷. Ἀκόμα καὶ τὸ ξενοδοχεῖο⁹⁸

96. Ὁ Μονάρχης, (κεφ. «16»), ὁ.π., σσ. 84-85.

97. Τὸ κλίμα τῆς Ρώμης κατὰ τὸν δεκαπενταύγουστο –συνυφασμένο μὲ τὸ αἶσθημα τῆς ἀναζήτησης τοῦ ἔρωτα– μᾶς τὸ περιγράφει καὶ ἡ Ἑρση Σωτηροπούλου, στὸ διήγημά της «Λευκὲς νύχτες στὸ Βατικανόν» (1988), ποὺ περιλαμβάνεται στὴ συλλογὴ *Χοιροκάμηλος. Διηγήματα*, Κέδρος, Ἀθήνα 1992, σσ. 45-46: «Τὸ δεκαπενταύγουστο ἄρχισα νὰ βγαίνω στοὺς δρόμους. Μόλις ἄναβαν τὰ πρῶτα φῶτα στὰ γεφύρια τοῦ Τίβερη, τὸ ἐρωτικὸ παραλήρημα μὲ τραβοῦσε ἔξω ἀπὸ τὸ σπῆτι. Ἐφευγα καὶ πήγαινα στὸ Τραστέβερε, τριγυρίζα ὥρες στὰ σοκάκια, βοριόμουν θανάσιμα. Περνοῦσα πάλι τὴ γέφυρα τοῦ Γαριβάλδη, ἔκανα βόλτα στὸ γκέτο, ἔπινα καφέ στὴν πιάτσα Ναβόνα κι ἔφευγα κι ἀπὸ καὶ λέγοντας ὅτι δὲν πρόκειται νὰ ξαναπατήσω. Δὲν ξαναπατοῦσα. Κάθε μέρος μὲ ἐδιωχνε, κάθε νύχτα ἔκανα ἄλλη διαδρομὴ. Ὁ ἔρωτας μὲ κυνηγοῦσε στὸν ἀνήφορο τῆς Τρινιτὰ ντέι Μόντι καὶ ταυτόχρονα μὲ ἔσπρωχνε στὸν κατήφορο ποὺ τραβᾷ εὐθεία γιὰ τὴν κολόνα τοῦ Τραϊανοῦ. Λαχανιασμένη ἄλλαξα πεζοδρόμιο. Γύριζα πίσω στὸν Τίβερη. Χωρὶς νὰ κοιμηθῶ ἔτρεχα μέχρι τὴν Ἀρα Πάτισε, ἔτρεχα στὶς Θέρμες τοῦ Καρακάλλα».

98. Πρόκειται γιὰ τὸ ξενοδοχεῖο Del Sole al Pantheon.

στην πλατεία ήταν κλειστό, λόγω διακοπών. Κλειστά, κατάκλειστα όλα. Κι οι τουρίστες, κι αυτοί ελάχιστοι. Άδειοι δρόμοι, κιοπέγγια κατεβασμένα. Όμως έμένα μ' άρέσει ή Ρώμη, γιατί κι έσένα σου άρεσε, γιατί κι οι δυό μας έδω ζήσαμε κι υποφέραμε τή μοναξιά, πού ήταν γεμάτη Άναγέννηση κι άδεια από φτηνές παρέες. Έδω μιλήσαμε, μου είπες δυό πράγματα ουσιαστικά»⁹⁹. Στη δεύτερη πλατεία, στην piazza del Popolo [είκόνα 9], βρέθηκε μία Κυριακή τò άπομεσήμερο, και γι' αυτό ήταν πάλι έρημος ό χώρος. Όστόσο αυτή τη φορά, ούτε ή έρημιά, ούτε ή νοσηρή έμφάνιση μιās γριάς ζητιάνας επέδρασαν άρνητικά πάνω του, γιατί είχε πλέον επανέλθει στη φυσιολογική του κατάσταση, υποβοηθούμενος από τήν παρουσία τής δεύτερης συζύγου του: «Όσπου μιιά Κυριακή, απ' αυτές τις ήσυχες, πληκτικές, ήμορφες Κυριακές, βγαίνοντας για νά γυρίσουμε τήν Αιώνια Πόλη με τò ποδήλατο, τήν καθήλωσε ή θέα μιās γριούλας πού περπατούσε σκυφτή στόν έρημο δρόμο. Ήταν άπομεσήμερο κι ακόμα οι φαμελικοί ρομάνοι δέν είχαν ξεχυθεί στους δρόμους, όπως τò συνηθίζουν έδω και δυό αιώνες, πλημμυρίζοντάς τους πεζοί, με αυτοκίνητα και με τούς έφιππους, στολισμένους άστυνόμους. Ή γριά ήταν σταφιδιασμένη. Νόμισε πώς ζητιάνευε ενώ ήθελε μόνο ψωμί. Δέν ήθελε λεφτά. Ψωμάκι ήθελε. Και Κυριακή ήταν όλοι οι φούρνοι κλειστοί. Έτσι ή Δώρα προθυμοποιήθηκε νά τής φέρει ένα πανίνο. Έτρεξε με τò ποδήλατο στο πιό κοντινό άνοιχτό μπάρ, στο Κανόβα¹⁰⁰, πού έφημέρευε στην Πιάτσα ντέλ Πόπολο». Ό τόνος έδω είναι πολυ διαφορετικός: ό Βασιλικός μεταδίδει, με τρόπο γλαφυρό και πρωτότυπο, τò νωχελικό κλίμα τής κυριακάτικης Ρώμης: «Κατόπιν οι δυό μας κάναμε μιιά μεγάλη, χορταστική βόλτα στην πολιτεία. Ή Ρώμη, ιδιαίτερα τήν Κυριακή, διαθέτει μιιά άφοπλιστική γοητεία. Τò ποτάμι κυλούσε τά λασπωμένα νερά του. Τò φώς έπεφτε μες από τά σύννεφα μεταλλικό. Ένας γλάρος καθισμένος στο δέρμα τού ποταμού πάλευε με μιιά πρασινωπή πλαστική σακούλα. Οι τροϋλοι γράφονταν σάν κοιλίτσες χορτάτων έφημέριων στόν ουράνό. Άφίσες προαναγγέλλαν συναυλίες»¹⁰¹.

Ή πλατεία πάντως πού έχει περιγραφεί με ιδιαίτερο ρεαλισμό από τόν Βασίλειο είναι ή piazza Navona [είκόνα 10]. Ένα κείμενό του θά μπορούσε νά ένταχθεί στις ταξιδιωτικές έντυπώσεις, οι όποιες έμως —στη συγκεκριμένη περίπτωση— είναι προφανές ότι δέν έχουν γραφεί από έναν περιστασιακό έπισκέπτη, αλλά από έναν γνώστη τού χώρου και τής πολιτικο-κοινωνικής κατάστασης τού τόπου γενικότερα: «Ή βραδιά είναι γλυκιά. Ή πλατεία χωρίς αυτοκίνητα. Πού και πού καμιά μοτοσυκλέτα έκπυρσοκροτεί στις παρυφές της. Στο κέντρο τής πλατείας ένας στημένος σκελετός από σιδερωσώληνες, έξέδρα για κάποια μελλοντική

99. Ό τρομερός μήνας Αύγουστος, (κεφ. «17.8.78»), δ.π., σ. 47.

100. Πρόκειται για τή φημισμένη καφετέρια Canova, στην piazza del Popolo 16.

101. Τò σφράτο, (μέρος 2, κεφ. 18), δ.π., σσ. 151-152 [=Τά Δώρα τής Άγάπης, (μέρος 3), σσ. 102-105].

γιουρτὴ ἢ γιὰ κείνη πὺ μὲν τέλειωσε γιὰ τὴν 24ῃ ἐπέτειο τῆς Δημοκρατίας¹⁰². Πλανόδιοι ζωγράφοι ἐκθέτουν τὰ ἔργα τους, περαστικοὶ τὰ χαζεύουν. Τὰ φωτισμένα ἐντόσθια τῆς "φοντάνα" πλατσοῦρίζουν μὲ νερὰ τὰ μάρμαρα τῶν γλυπτῶν. Περιχαρὰ κωμὴν ἀπὸ σπῖτια παλλαϊκά, μὲ τὸ κεραμίδι τοῦ χρόνου πὺ ξεπλύθηκε, ἢ πλατεῖα ἔχει ἀνάριους φανοστάτες κι ἐλάχιστα παράθυρα φωτισμένα. Δὺο καφενεῖα διανυκτερεύουν ἀντικριστά. Στὰ "Τρία Σκαλοπάτια"¹⁰³ τὰ τραπέζια ἀπλώνονται πάνω σ' ἓνα κουφωτὸ πλάτωμα πὺ τραντάζεται σὲ κάθε περπατησιά. Γλυκόπιωτη σαμπούκα μὲ τρεῖς κόκκους καφέ. Παγωτὸ "Τὸ Μυστήριον", σφιχτὸ σὰν χιονόμπαλα ἀπὸ σοκολάτα. Χίπηδες κι ἀνθυποχίπηδες, νεαροὶ καλοντυμένοι, μὲ ψαλιδόκωλα σακάκια, μοντελίστες καὶ μανεκὲν τῆς ἀντρικῆς μόδας ἢ κάποιο συνδικάτο τῆς ὁμοφυλοφιλίας, γυναῖκες ὁμορφες ἰδιότυπα ντυμένες κι ἡλιοκαμένες ἀπ' τὸ μπάνιο τους στὴν "Ὅστια ἢ στὴ Φριτζένια, μετὰ τὸ χωριὸ Μακαρέζο. Κι οἱ ἐμιγκρέδες σ' ἓνα τραπέζι συζητοῦν τὰ προβλήματα, τὰ ἄλυτα, τῆς πατρίδας τους. Ἡ Ἰταλία σὲ παραμονὲς ἐκλογῶν¹⁰⁴. Πλατιὲς κορδέλες σὰν σεντόνια πὺ τὰ ἄπλωσε ἡ νοικοκυρὰ σὲ συνεννόηση μὲ τὴ γειτόνισσα κρέμοντα πάνω ἀπ' τοὺς στενοὺς δρόμους: ΨΗΦΙΣΤΕ ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΥΣ – ΨΗΦΙΣΤΕ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΔΗΜΟΚΡΑΤΕΣ – ΨΗΦΙΣΤΕ ΚΟΜΟΥΝΙΣΤΕΣ (μὲ ἓνα "Μ") – ΨΗΦΙΣΤΕ ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΕΣ – ΨΗΦΙΣΤΕ ΕΝΩΜΕΝΟΥΣ ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΕΣ. Ἀτμόσφαιρα προεκλογικὴ, στοὺς δρόμους καὶ στὴν τηλεόραση. (...) Ψηλά, πολὺ ψηλά, ὅποτε δὲν ἔχει σύννεφα, τὰ ἄστρα. Μόνιπα καὶ ταξὶ κάνουν πιάτσα στὴ βορειοδυτικὴ ἔξοδο τῆς πλατείας¹⁰⁵. Ἀξίζει νὰ θυμηθοῦμε τοὺς παρακάτω στίχους, μὲ τοὺς ὁποίους ὁ Γιάννης Ρίτσος ἀποτύπωνε τὴν ἀναμνήσεις τοῦ ἀπὸ τὴν ἰδία πλατεῖα, ὅπως τὴν ἀντίκρισε στὴ 17 Σεπτεμβρίου 1978:

(Στὴν Πιάτσα Ναβόνα)

Κοιτάζοντας ἔξω, βλέπεις μέσα βαθύτερα – ἔλεγε. "ὦ, νύχτα, ἰταλιάνικη νύχτα, κρυφὴ καὶ κρυμμένη. Πιάτσα Ναβόνα, ψηλοὶ φανοστάτες, νοτισμένα παγκάκια, συντριβάνια, πόρτες μεγάλες ἀψιδωτές, πολυσκάλιστες – ὅπως ἐκεῖνες πὺ 'χε πεί ἡ γριὰ χαρτορίχτρα: θὰ περάσεις μὴ πόρτα μεγάλη· ἓνα στεφάνι βλέπω· τὰ σιδερένια κλειδιά μὴν τὰ πετάξεις· κράτησέ τα κάτω ἀπ' τὴ μασκάλη σου.

102. Πρόκειται γιὰ τὸν ἑορτασμὸ πὺ γίνεται κάθε χρόνο στὴ 2 Ἰουνίου, γιὰ τὴν ἐπέτειο τοῦ δημοψηφίσματος (referendum istituzionale) πὺ ἀνέδειξε τὴν Ἰταλία σὲ Δημοκρατία, τὸ 1946. Ἐδῶ ὁ Βασιλικὸς ἐννοεῖ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἐπετείου τοῦ ἱστορικοῦ αὐτοῦ γεγονότος, στὴ 2 Ἰουνίου 1970.

103. Πρόκειται γιὰ τὸ ζαχαροπλαστεῖο Tre scalini, piazza Navona 28-32.

104. Πρόκειται προφανῶς γιὰ τὴν ἐκλογὴν (elezioni regionali) πὺ διενεργήθηκαν στὴ 7-8 Ἰουνίου 1970, γιὰ ἀνάδειξη περιφερειαρχῶν στὰ διαμερίσματα τῆς Ἰταλίας.

105. Poste restante, (κεφ. «Roma. Piazza Navona»), ὁ.π., σσ. 124-126.

«Ὁ, νύχτα,
 ένα κορίτσι κατάμαυρο απ' τὸν ἥλιο μὲ ὄσπρη δαντελένια μαντίλα,
 ένα ἀγόρι-κορίτσι μὲ ξανθὰ μαλλιά βγαλμένο ἀπὸ φιλμ τοῦ Παζολίνι,
 ξύλινα παραπήγματα μὲ πολύχρωμα φῶτα, ἀμετανόητοι ξενύχτηδες, δυνὸ μεθυσμένοι,
 φτηνὰ χωνάκια παγωτῶ, τυχαῖα φιλιά, κι αὐτὸς ὁ γυμνόστηθος, ὥραϊος, –
 τὸ μέτωπὸ του ἀκουμπισμένο στὸ γοφὸ ἐνὸς ἀγάλματος, νὰ βρέχεται ὅλος
 απ' τὸν ἀσίγαστο πίδακα, σάμπως νὰ κλαῖνε πάνω του ὅλες οἱ νύχτες τῆς Ρώμης»¹⁰⁶.

Τὴν πιὸ ἐκτενῆ ἀναφορὰ τοῦ Βασιλικοῦ στὴν piazza Navona [εἰκόνα 11], τὴν συναντοῦμε στὸ διήγημά του «Ἡ παρεξήγηση». Σὲ αὐτὸ ἐξιστορεῖται ἡ ζωὴ τοῦ νεαροῦ Λίβιο, μυθιστορηματικοῦ προσωπεῖου τοῦ Antonio Federici, φίλου τοῦ Βασιλικοῦ, ὁ ὁποῖος «γεννήθηκε φτωχὸς κι ἤθελε μὲ κάθε τρόπο ν' ἀποφύγει τὴ φτώχεια του. Τὰ πρῶτα του σκιρτήματα, στὸν χῶρο τῆς ἀριστερᾶς, γρήγορα ἀποθαρρύνθηκαν ἀπ' τὶς προσωπικὲς ἐπαφὲς ποὺ εἶχε μὲ διάφορους ἀριστεροὺς παράγοντες. Τοὺς εἶδε καλὰ βολεμένους στὰ πατρογονικά τους τζάκια, πρόθυμους νὰ τὰ θυσιάσουν ὅλα, ὅπως ἔλεγαν, μὲ μίαν ἔρθει ἡ ὥρα. Ἀλλὰ ἐνῶ ἡ “ὥρα” γι' αὐτοὺς ἦταν μιὰ ἀναμονὴ μὲς στὴν πολυτέλεια, ὁ Λίβιο ὑπέφερε μὲς στίς χειρότερες στερήσεις». Στὴ συνέχεια ὁ Βασιλικός, μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ Λίβιο, παρέχει στὸν ἀναγνώστη πολὺτιμες πληροφορίες γιὰ τὶς πολιτικο-κοινωνικὲς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὴν Ἰταλία τῆς δεκαετίας τοῦ '70. Χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει ὅτι ὁ Λίβιο «περνᾷ μὲ ἐξαιρετικὴ γρηγοράδα ὅλα τὰ στάδια τῆς ἀριστερῆς ἀλλοτρίωσης: ἀριστερὰ τοῦ ΚουΚουΙ (Κομμουνιστικὸ Κόμμα Ἰταλίας), ἀριστερὰ τῆς ἀριστερᾶς πτέρυγας του, ἀριστερὰ τῶν ἀριστερῶν ἐξωκοινοβουλευτικῶν, ἀριστερὰ τῆς ἐξωαριστερᾶς τους, ὁ Λίβιο καταλήγει, μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια, διακοσμητὴς ἐσωτερικῶν χώρων (interior decorator). Κι ἐκεῖ ὁ Λίβιο βρίσκει πραγματικὰ τὸν ἑαυτὸ του. Εἶναι εἴκοσι δύο χρονῶν καὶ ἀπαλλαγμένος στρατιωτικῶν ὑποχρεώσεων, λόγω ὀρφάνιας. Φλερτάρει πλούσιες κυρίες, καθολικὲς καὶ κομμουνίστριες, μὲ μόνο μέλημα τὴ δική του ἐπιτυχία. Τὸ ξελάσπωμά του ἀπ' τὸν βοῦρκο τῆς χαμοζωῆς. (...) Κλέβοντας, ὅμως, τοὺς πλούσιους, ποὺ ζοῦν μὲ τὸ νὰ κλέβουν τοὺς φτωχοὺς, αἰσθάνεται ὅτι ἐπιτελεῖ ἔργο δικαιοσύνης. Μέσα του, κρυφὰ, μισεῖ τὴν τάξη ποὺ αὐτὸς ἐκμεταλλεύεται. Μέσα του, εἶναι μὲ τοὺς ὅπου γῆς ἐκμεταλλευμένους, ἰδεολογικά, θρησκευτικὰ ἢ σωματικὰ»¹⁰⁷. Παρακάτω ὁ Βασιλικὸς μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἕνα βράδι γίνεται μία διαδῆλωση στὴν piazza del Popolo, στὴν ὁποία μετέχουν ἀφενὸς συνδικαλιστὲς καὶ ἀφετέρου ὁπαδοὶ τῆς ἐξωκοινοβουλευτικῆς ἀριστερᾶς¹⁰⁸. Τὴν ἴδια στιγμὴ ὁ Λίβιο βρίσκε-

106. Γιάννης Ρίτσος, *Ἰταλικὸ τρίπτυχο*, ὁ.π., σ. 79.

107. *Γλαῦκος Θρασάκης*, (μέρος 4: «Τὰ εὐρίσκόμενα τοῦ πρώτου σάκου», κεφ. «Ἡ παρεξήγηση»), ὁ.π., σσ. 315-317.

108. *Ὁ.π.*, σ. 317.

ται στο ρετιρέ μιᾶς μεγαλοαστῆς πελάτισσάς του, ἡ ὁποία τοῦ ἐκμυστηρεῖται πὼς τὸ ὄνειρό της εἶναι νὰ βάλει γύρω ἀπὸ τὸ τζάκι της πέτρες διάφανες, ὅπως αὐτὲς ποὺ ὑπάρχουν στὸ βορειοανατολικὸ συντριβάνι τῆς piazza Navona [εἰκόνα 12]. Ὅμως τοῦ ἐπισημαίνει ὅτι κάθε κλοπὴ τοῦ Δημοσίου τιμωρεῖται μὲ πέντε χρόνια φυλάκιση¹⁰⁹.

Ἔτσι φθάνουμε στὸ δεύτερο μέρος τοῦ διηγήματος, ὅταν ὁ Λίβιο ἔχει πάει —περασμένες δέκα τὸ βράδυ— στὴν piazza Navona, προφανῶς στὴν καφετέρια Tre Scalini, καὶ τρώει μὲ κάτι φίλους ἀρχιτέκτονες ἕνα παγωτό. Ἐκεῖ περιμένει τὴν κατ'ἀλλήλην στιγμή: «τὴ στιγμή ποὺ ἕνα ἀεροπλάνο ἀγκομαχᾷ νὰ προσγειωθεί περνώντας πάνω ἀπ' τὴν πλατεία, ὁ Λίβιο σηκώνεται, μὲ τὴν τσάντα του στὸ χέρι, ἀφύπνιστος στοὺς ἄλλους τὴν ὑπόνοια ὅτι εἶδε τὸν ἴσκιό κάποιου γνωστοῦ του. Πλησιάζει τὴ "φοντάνα", κόβει κίνηση, ὁ ἀέρας κουνάει τὸν κρεμαστὸ γλόμπο, μετατοπίζοντας ἔτσι τὴν ὁμπρὲς τοῦ φωτός. Τὸ νερὸ τρέχει ἀπ' τὸ στόμα καὶ τὶς ρῶγες εὐτραφῶν ἀγγέλων. Τὰ ψάρια ὑπνωτισμένα ἀκίνητοῦν μὲς στὴν τεχνητὴ λίμνη. Ἐνὰ σκυλὶ καλπάζει. Μιὰ μπάλα κροτεῖ. Στὸ βάθος τὸ γινώριμο λεφούσι ποὺ τριγυρίζει τοὺς ὑπαίθριους ζωγράφους, ὁ πάγκος μὲ τὰ φωσφορούχα περιδέραια καὶ τὰ κουρδιστὰ περιστέρια. Εἶναι ἡ στιγμή: σκύβει, ἡ πέτρα γυαλίζει. Φαίνεται. Ὁδοντοστοιχία δλόκληρη. Μὲ τὸ σουγιά του τὴν ξεσηκώνει. Δὲν προβάλλει καμιὰ ἀντίσταση τὸ ὑγρὸ χῶμα. Ἡ γωνιώδης πέτρα, μυτερὴ πρὸς τὰ κάτω, μοιάζει ἀπ' τὰ πλάγια μὲ δόντι ἀπὸ ἄχατι. Εὐκίνητος ὅπως εἶναι, τὴν τυλίγει στὴν πετσέτα του καὶ τὴ χώνει μὲς στὴν τσάντα. Ἄν κάποιος ἔβλεπε τὴ σκηνὴ καὶ τὸν πρόσεχε, θὰ νόμιζε πὼς εἶχε σκύψει γιὰ νὰ δέσει τὸ κορδόνι τοῦ παπουτσιοῦ του. Ὁ Λίβιο ἐπιστρέφει στὴν παρέα του. Κανένas δὲν ἔχει καταλάβει τὸ παραμικρό»¹¹⁰. Ἡ παραπάνω λεπτομερὴς περιγραφή ἀποδεικνύει τὴν ἄρτια γνώση τοῦ χώρου ποὺ διαθέτει ὁ Βασιλικός. Ἡ γνώση αὕτὴ ἐπιβεβαιώνεται καὶ στὴ συνέχεια, ὅταν παρουσιάζει παραστατικὰ τὴν εἰσβολὴ στὴν πλατεία τῶν διadηλωτῶν καὶ τῶν ἀστυνομικῶν ποὺ τοὺς κυνηγοῦν: «Καὶ τότε ἀκριβῶς, ἀρχίζει τὸ κυνηγητό: ἀπ' τὶς δλόγυρα πύλες τῆς πλατείας ἀρχίζουν σιγὰ σιγὰ νὰ εἰσρέουν ρυάκια φοιτητῶν πού, ἐνῶ κάνουν τὴν εἰσδοὺς τοὺς τρέχοντας, μόλις σιγουρευτοῦν στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ χώρου, σταματοῦν καὶ μεταμορφώνονται σὲ περιπατητικοὺς τουρίστες. Ὅπως ἡ ἴδια ἡ πλατεία παλιὰ χρησίμευε γιὰ λεμβοδρομίες, ἡ εἰκόνα τῶν νερῶν ποὺ τὴν ξαναγεμίζουν, ἀνοίγοντας τὶς βάνες, βολεῦει ἀφάνταστα τὸν Θρασάκη γιὰ νὰ περιγράψει τὴν εἰσροὴ τῶν κατατρεγμένων διadηλωτῶν, ἀπ' τὰ δακρυγόνα τῆς ἀστυνομίας, ποὺ νομίζουν ὅτι μπαίνουν σὲ ἱερὸ χῶρο ἐκκλησίας· οἱ καραμπινιέροι, λένε, δὲν θὰ τολμήσουν νὰ χτυπήσουν ἐδῶ πέρα, στὴ φωλιά τοῦ τουρισμοῦ, στὴ βρυσομάνα τοῦ ξένου συναλλάγματος. Οἱ μόνιμοι χίπηδες, οἱ στρατοπεδευμένοι σκιτσογράφοι, ὁπρατευτὴς μὲ τὰ κουρδιστὰ πουλιὰ, ἀνα-

109. Ὁ.π., σσ. 317-318.

110. Ὁ.π., σσ. 318-319.

στατώνονται, ἀνησυχούν, εἶναι οἱ πρῶτοι, κατὰ τὸν Θρασάκη, ποὺ προβλέπουν τὸ μακελειὸ ποὺ σὲ λίγο θὰ ξεσπάσει. "Ὅπως, πράγματι, ξεσπᾷ. Ἀπὸ τὶς ἴδιες βάνες ὁρμούν τὰ ἀσπιδοφόρα, ἐγκλομπα, περικεφαλαιωμένα ὄργανα τῆς τάξεως. Ἀκολουθοῦν αὐτοὶ μὲ τὰ πολιτικά. Οἱ κλοῦβες παραβιάζουν τὸν χώρο καὶ παρατάσσονται γιὰ νὰ χωρέσουν τοὺς συλληφθέντες. "Ὅλες οἱ διέξοδοι ἔχουν κλειστεῖ. "Ὅποιος βρέθηκε μὲς στὴν πλατεία, δὲν μπορεῖ πιά νὰ φύγει!"¹¹¹. Ἡ συνηθισμένη ἑορταστικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς πλατείας ἀναμειγνύεται ἐδῶ ἔντεχνα μὲ τὸ ἀσταθὲς πολιτικὸ κλίμα, στὴ Ρώμη τοῦ '70, ὅπου οἱ συγκρούσεις μεταξὺ ἀστυνομίας καὶ διαδηλωτῶν εἶχαν καταστεῖ καθημερινὸ φαινόμενο. Ὁ Βασιλικὸς καὶ πάλι ἀποδεικνύεται βιωματικὸς γνώστης τῆς ἰταλικῆς πραγματικότητας. Ἡ ἱστορία τελειώνει μὲ τὴ σύλληψη τοῦ Λίβιο, γιατί οἱ ἀστυνομικοὶ «βρῆκαν μὲς στὴν τσάντα του τὴ διάφανη πέτρα»¹¹² πού, σύμφωνα μὲ τὸν ἀνακριτὴ, ἐπρόκειτο νὰ ἐκτοξευθεῖ ἐναντίον τῶν ἀστυνομικῶν. Φυσικά, ὁ Λίβιο δὲν μπορούσε νὰ πεῖ γιὰ ποιὸν πραγματικὰ λόγῳ ξήλωσε τὴν πέτρα, φοβούμενος τὴν ποινὴ τῆς πενταετοῦς φυλάκισης γιὰ καταστροφὴ τῆς περιουσίας τοῦ Δημοσίου. Ἐτσι ἔμεινε γιὰ λίγο διάστημα στὴ φυλακὴ, ἀπὸ ὅπου τὸν ἔβγαλε ἡ πλούσια πελάτισσά του ποὺ ἦταν ἡ μόνη ποὺ γνώριζε τὴν ἀλήθεια¹¹³.

Κοντὰ στὴν Piazza Navona, στὸ Corso Vittorio Emanuele II, βρίσκεται ἡ Chiesa Nuova¹¹⁴ ὅπου —στὸ δεῦτερο παρεκκλήσιο τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τῆς (Cappella della *Deposizione*)— ὑπάρχει ἀντίγραφο τοῦ περίφημου ἔργου τοῦ Caravaggio *Ἡ Ἀποκαθήλωση τοῦ Χριστοῦ* [εἰκόνα 13]¹¹⁵. Αὐτὸ ἀποτελοῦσε πόλο ἑλξης γιὰ τὸν Βασιλικὸ καὶ τὴ Μιμῆ· σχετικὴ ἀναφορὰ συναντοῦμε στὸ ἔργο *Τὸ τελευταῖο ἀντίο*, ὅπου περιλαμβάνεται καὶ μία ἐνδιαφέρουσα περιγραφὴ τῆς ἐκκλησιᾶς: «Σὲ μιὰ ἀπ' τὶς πολλὰς ἐκκλησίες τῆς ὑπῆρχε μιὰ Ἀποκαθήλωση τοῦ Caravaggio ποὺ πάντα, ὅταν περνοῦσαν ἀπὸ κεῖ, τῆς ἄρρεσε νὰ τὴ βλέπει. Μέσα στὴν ἐκκλησίᾳ ὑπῆρχαν μερικοὶ τουρίστες μὲ τοὺς ὁδηγοὺς στὸ χέρι κι ἐλάχιστα γονατισμένοι ποὺ προσεύχονταν. Ἐνας παπὰς κινιόταν, βουβός, στὸ ἱερό. Οἱ τάφοι τῶν καρδινάλιων στὸ δάπεδο μὲ τὰ ἀνάγλυφα μνῆματα τὴν ἐνοχλοῦσαν. Δὲν ἤθελε νὰ τοὺς πατάει. Γλιστροῦσαν καὶ τὰ καινούρια παπούτσια τῆς πάνω στὸ λεῖο μάρμαρο. Ἀπὸ πλάι ἔτσι πλησίασαν τὴν κόχη ποὺ ἦταν ὁ πίνακας τοῦ Caravaggio. Μεγάλες λαμπάδες καῖγαν σὲ σύδεντρα κηροπηγίων. Ἡ δροσιὰ τῆς ἐκκλησίας ἦταν ἀνακουφιστικὴ μετὰ τὴ ζέστα τῆς πλατείας. Ρίξαν ἕνα ἐκατόλι-

111. *Ὁ.π.*, σσ. 319-320.

112. *Ὁ.π.*, σ. 320.

113. *Ὁ.π.*, σσ. 320-321.

114. Ἡ ἐκκλησία αὕτὴ ὀνομάζεται καὶ S. Maria in Vallicella.

115. Τὸ πρωτότυπο ἔργο φυλάσσεται στὴν Πινακοθήκη τοῦ Βατικανοῦ, ἐνῶ τὸ ἀντίγραφο ἔχει φιλοτεχνηθεῖ ἀπὸ τὸν Τιρολέζο ζωγράφῳ Michael Koeck. Βλ. σχετικὰ Timothy Wilson-Smith, *Caravaggio*, Phaidon Press, New York 1998, σ. 86.

ρο για να φωτιστεί η Άποκαθήλωση και δίπλα τους πέσαν ένα ζευγάρι Γερμανοί. (...) Ήταν εκεί, πριν απ' αυτούς, αλλά τσιγκουνεύονταν τις εκατό λιρέτες»¹¹⁶.

Άλλά και η κοσμική Ρώμη είλκυε τόν Βασιλικό και τη Μιμή, αφού συνήθιζαν να επισκέπτονται τη via Veneto [είκόνα 14], είτε για να δουν τις βιτρίνες των πανάκριβων καταστημάτων ένδυσης, είτε για να δειπνήσουν στο γνωστό Harry's Bar¹¹⁷, είτε για να αγοράσουν ελληνικές εφημερίδες στο κατάστημα με τα περιοδικά που βρίσκεται στην καμπή της πασίγνωστης οδού: «Έτσι πᾶμε στη via Βένετο. Χαζεύεις τὰ περιοδικά στο πολυπερίπτερο. Ἐγὼ κλέβω κανένα. "Θὰ πᾶς μέσα γιὰ φιλά", με πειράξεις. Κι ἀνεβαίνουμε σιγὰ σιγὰ πρὸς τὰ πάνω, περνώντας μέσα ἀπ' τοὺς τουρίστες. Σταματᾷς στὴ βιτρίνα με τὰ παπούτσια, με τὰ βιβλία, βλέπουμε αὐτὲς ποὺ ψωνίζονται, πᾶμε λίγο ἀκόμα πιὸ πάνω, φτάνουμε στὸ Harry's Bar. Ἐκεῖ παραγγέλνουμε μιὰ μακαρονάδα γιὰ δύο. Ἐχει καλὸ χύμα κρασί. Ἐγὼ πίνω δύο ποτήρια, ὅσο νὰ πιεῖς ἐσὺ τὸ ἓνα. Μὰ δὲν πειράζει. Ξέρεις ὅτι ὁ ὀργανισμὸς μου τό 'χει ἀνάγκη καὶ δὲν λὲς τίποτα. Ἐρχονται τὰ μακαρόνια. Μὲ παρακαλᾷς νὰ τρῶ σιγὰ, ὅπως ἐσὺ. Εἶναι, ὅπως πάντα ὑπέροχα. Ἄν ἦταν χειμῶνας, θὰ παίρναμε καὶ μιὰ κρέπα. Κατόπι, τελειώνουμε τὸ κρασί, βλέπουμε γύρω μας τὶς διάφορες φάτσες, ἔχει κίνηση μετὰ τὸ τελευταῖο σινεμά. Παραγγέλνεις ἓνα "πουάρ", ποὺ ἔρχεται παγωμένο, κρύσταλλο, μὲς στὸ ἀνοιχτοκάλυκο ποτήρι. Τὸ πίνουμε κι οἱ δύο, μιὰ γουλιὰ ὁ ἓνας, μιὰ ὁ ἄλλος. Σοῦ ἀφήνω τὸ περισσότερο, γιατί σ' ἀρέσει. Στὸ μεταξὺ χαζεύεις τὰ περιοδικά. Ὑστερα ροβολοῦμε πρὸς τὰ κάτω. Ἀνταλλάξεις ἐκεῖνα ποὺ δὲν σὲ ἐνδιαφέρουνε, με καινούρια. Δὲν γκρινιάζει ὁ πολυπεριπτεράς, γιατί μᾶς ξέρει ἀπὸ χρόνια. Πρὶν ἀπὸ λίγο τὰ πληρώσεις»¹¹⁸. Ἐξάλλου, στὴ via Veneto βρίσκεται τὸ ξενοδοχεῖο Excelsior¹¹⁹, σύμβολο τῆς φελινικῆς dolce vita, ὅπου διέμενε ὁ Ἀλέκος Παναγούλης. Ἐτοῖς ὁ Βασιλικὸς πῆγαινε ἐκεῖ νὰ τὸν δεῖ¹²⁰, ἐνῶ ἄλλες φορὲς δειπνοῦσαν στὴν κοντινὴ τρατορία "Cesarina"¹²¹, μαζὶ με τὴν Oriana Fallaci¹²².

116. Τὸ τελευταῖο ἀντίο, (κεφ. «Τὸ κακοπούλι»), β.π., σσ. 78-79. Πβλ. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 6, κεφ. 2), β.π., σ. 226: «ἐσὺ κουβαλοῦσες μέσα σου τὰ σκληρὰ κοντράστα τοῦ φωτὸς ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Ἀποκαθήλωσης τοῦ Καραβάτζιο».

117. Βρίσκεται στὴ via Vittorio Veneto 150.

118. Ὁ τρομερὸς μῆνας Αὔγουστος, (κεφ. «8.9.78»), β.π., σσ. 252-253. Γιὰ τὴν περίφημη αὐτὴ ὁδὸ, βλ. τὸ κεφ. «Via Veneto», στὸ βιβλίο τοῦ Θεόδωρου Ἀνδρεάδη-Συγγελάκη, *Ἄρωμα Ἰταλίας. Storie italiane*, Εἰσαγωγή Mario Vitti, Ἐκδόσεις Ι. Σιδέρης, Ἀθήνα 2007, σσ. 207-211.

119. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα καὶ πιὸ φημισμένα ξενοδοχεῖα τῆς Ρώμης, στὴ via Veneto 125.

120. *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, (κεφ. 2), β.π., σ. 71: «Πῆγα καὶ τὸν εἶδα στὸ ξενοδοχεῖο Excelsior τῆς Ρώμης, ὅπου τὸν εἶχε ἐγκαταστήσει, μετὰ τὶς φυλακὲς Μπογιατίου, ἡ συνοδὸς καὶ φύλακας ἀγγελὸς του, ἡ Φαλάτσι».

121. Βρίσκεται στὴ via Piemonte 109, τρίτο παράλληλο δρόμο τῆς via Veneto.

122. Βλ. 290 *Πρόσωπα*, β.π., σ. 111: «Ἐνα βράδυ, βγαίνοντας ἀπ' τὴν τρατορία "Cesarina", ἐξέφρασα τὴν ἐπιθυμία νὰ πάρω μαζί μου λίγο τυρὶ παρμεζάνα, ποὺ μοῦ εἶχε τόσο ἀρέσει. Ἡ Φαλάτσι ἔτρεξε στὴν κουζίνα καὶ μοῦ ἔφερε ὀλόκληρο τὸ κομμάτι, σὰν τοῦβλο».

Και κοντά στον Τίβερη θα περιηγηθεί ο Βασιλικός, είτε για να δειπνήσει σε κάποιο εστιατόριο¹²³, είτε για να να επισκεφθεί την Expo Tevere¹²⁴ και να αγναντέψει μαζί με τη Μιμή τον άγγελο¹²⁵ που κοσμεῖ τὸ Castel Sant'Angelo [εἰκόνα 15]¹²⁶, είτε για να θαυμάσει πανέμορφες ἐκκλησίες και ἐπιβλητικά palazzi. Πρόκειται για χώρους που τοῦ εἶναι ιδιαίτερα προσφιλεῖς, καὶ γι' αὐτὸ μέσα τους θὰ μποροῦν νὰ κινοῦνται ἀνετα οἱ ἡρώες του: «Βγῆκαν νὰ περπατήσουν. Φιλόβρεχε. Ὁ Π. ἀνοίξε τὴν ὀμπρέλα του καὶ πιαστήκαν ἀγκαζὲ για νὰ χωρέσουν. Τὸν πῆγαινε πρὸς τὰ ἐκεῖ που Αὐτὸς ἔμενε. Σιγὰ σιγὰ πηγαῖναν, ἄκρη ἄκρη. Ἡ Ρώμη ἦταν ἀφάνταστα μελαγχολικὴ, ἄδεια καὶ ὠραία. Τοῦ ἐξηγοῦσε, ὅπως τὸ συνήθιζε, τὰ κτίρια, τοῦ ἔδειχνε λεπτομέρειες στὶς κατασκευές, μικρὰ ἀγαλματίδια που Αὐτὸς δὲν τὰ εἶχε προσέξει. Μπῆκαν σὲ μιὰ ἐκκλησίᾳ που ἦταν στὸ δρόμο τους. Τοῦ ἔδειξε τὴν περίφημὴ θαυματουργή Μαντόνα, χωρὶς τὰ στολίδια της, δυὸ πίνακες τῆς Ἀναγέννησης φημισμένους, τοῦ ἐξήγησε γιατί, καὶ μετὰ συνέχισαν νὰ προχωροῦνε μὲς στ' ἀπομεσήμερο. Κοντὰ στὸ σπῆτι του ἦταν τὸ παλάτσο Φαρνέζε¹²⁷ που τὸ σχεδίασε ὁ Μιχαήλ Ἀγγελος. Τὸν πῆρε λίγο

Ἡ "Τσεζαρίνα", που τὴ θαύμαζε, τῆς τὸ τύλιξε σὲ μιὰ πετσέτα, τῆς τὸ ἔδωσε. Βγήκαμε. Νύχτα. Οἱ δρόμοι, ἔρημοι. Ἐξῶ ἀπ' τὴν ἀμερικανικὴ πρεσβεία [στὴ via Veneto 119], εἶπα πῶς μποροῦσαν τώρα νὰ μᾶς σταματήσουν μὲ τὴν κατηγορία ὅτι κουβαλοῦσαμε ἐκρηκτικὰ. "Μοιάζει μὲ δυναμίτη", εἶπα, καὶ κοίταξα μὲ σημασία τὸν Ἀλέκο [Παναγιώτη]. "Εἶναι παρμεζάνα", εἶπε ἐκεῖνος περιφρονητικά. "Κι ἂν σκάσει;" Ρώτησε ἀνήσυχος ὁ Ὀριάντα.

123. Βλ. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 2, κεφ. 2), ὁ.π., σσ. 80-81: «Εκεῖνη τότε τοῦ πρότεινε μιὰ τρατορία που ἦταν πάνω στὸν Τίβερη καὶ ὅπου θὰ εἶχε, ἔλεγε, λίγη δροσιά. Τράβηξαν γιὰ κεῖ. Ἐστρίψε ἀντικανονικά σ' ἓνα δρόμο γιὰ νὰ μὴ κάνει τὸν κύκλο τοῦ τετραγώνου. (...) Ἡ Ρώμη ἦταν ἄδεια. Σὰν ἀκατοίκητη. Στὸ ἐστιατόριο ὅμως εἶχε πολλὸ κόσμο. Ὁ μαῖτρ τοὺς ὀδήγησε σ' ἓνα τραπέζι γιὰ δύο, ὅχι πάνω στὸ ποτάμι (ὅλα τὰ τραπέζια ἐκεῖ ἦταν πιασμένα), δίπλα σὲ μιὰ μεγάλῃ φωνακλάδικη παρέα».

124. Ἡ Expo Tevere ἀρχίζει στὰ τέλη Ἰουνίου καὶ διαρκεῖ ὡς τὰ μέσα Ἰουλίου. Ἐκτίθενται τότε στὶς ὁχθες τοῦ Τίβερη, στὸ τμήμα που ὀρίζεται ἀπὸ τὸ ponte Sant'Angelo ὡς τὸ ponte Cavour, τοπικὰ προϊόντα διατροφῆς καὶ χειροτεχνήματα, ὑπὸ τοὺς ἤχους ἰταλικῆς μουσικῆς, τὰ φῶτα προβολῶν καὶ τὶς λάμπες πυροτεχνημάτων.

125. Πρόκειται γιὰ τὸν ὀρειχάλκινον ἀρχάγγελο Μιχαήλ, ἔργο που κατασκεύασε ὁ Verschaffelt, τὸ 1753.

126. Βλ. *Ὁ τρομερὸς μήνας Αὐγουστος*, (κεφ. «8.9.78»), ὁ.π., σ. 269: «Ὁ ἄντρας της ἀποροῦσε μὲ τὴν τόση διάθεσή της νὰ ζωγραφίσει. Τελευταῖο ἦταν ἓνα ἀγγελάκι που ἦταν πάνω στὴν ὀροφὴ τῆς ροτόντας τοῦ Castel Sant'Angelo, δίπλα ἀπ' τὸν Τίβερη, που τὸ χάζευε κάθε βράδυ, ὅσο διαρκοῦσε ἡ Expo Tevere, ἀπ' τὶς δυὸ μεριεῖς τοῦ ποταμοῦ, ἀνάμεσα σὲ τρεῖς γέφυρες, φωτισμένο ἀπὸ τοὺς στρατιωτικοὺς προβολεῖς. Ὁ προβολέας σταματοῦσε γιὰ λίγα λεπτά τῆς ὥρας τὸ ἀγγελάκι τὸ πύργου καὶ ὕστερα προχωροῦσε, ἀναδειχνοῦντας, μὲς στὴ νύχτα, ἄλλα ἀξιόθεατα. Σὲ ἓνα τέταρτο ὅμως ξαναγυρνοῦσε ἐκεῖ, μὲ ἄλλο χρώμα». Πβλ. *Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης*, (κεφ. «29.4.79»), ὁ.π., σ. 262: «Σὲ θυμολοῦν στὸν Τίβερη νὰ τρέχεις, ἀνάμεσα γέφυρας καὶ πλατείας, νὰ τὰ δεῖς, τὴ βραδιά που ἔκλεινε ἡ Expo Tevere».

127. Βρίσκεται στὴν piazza Farnese. Στὸ κτίριο αὐτὸ στεγάζεται ἡ γαλλικὴ πρεσβεία.

παράμερα σὲ ἓνα δρομάκι καὶ τοῦ ἔδειξε ἓνα ἄλλο παλάτσο¹²⁸, γεμάτο κι αὐτὸ μὲ ἀγάλματα στρατηγῶν, ἀγγέλων. Οἱ ἐποχές τοῦ χρόνου... Ἡ Ρώμη δὲν ἦταν πιὰ ἡ τωρινή. Βοηθοῦσε κι ἡ σχεδὸν ἀπόλυτη ἐρημιὰ τῶν δρόμων. Τὸ ἤρεμο ἀπομεσήμερο σφαγμένο ἀπ' τὴ μελαγχολία¹²⁹.

Ἄλλοτε ὁ Βασιλικὸς δὲν ἔχασε τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσει τὴ Festa de' Noantri [εἰκόνα 16] ποὺ διοργανώνεται στὴν περιοχὴ τοῦ Trastevere, κατὰ τὸ δεύτερο δεκαπενθήμερο τοῦ Ἰουλίου. Πρῶτα μπῆκε σὲ μία ἐκκλησία, μᾶλλον στὴ Sant'Agata¹³⁰, ὅπου φυλάσσεται καὶ τὸ ἄγαλμα τῆς Madonna de' Noantri (ποὺ ἡ λιτάνευσή του γίνεται στίς 16 Ἰουλίου): «Χτὲς βράδυ στὸ Τραστέβερε. Γιορτὴ τοῦ Νοάντρι. (...) Μιὰ ἐκκλησία, πάνω στὴ διασταύρωση, ἔδενε ὁμορφα μὲ τὸ πανηγύρι τοῦ δρόμου. Δὲν χωρίζε ἡ εἰσοδὸς τῆς μετὰ τὰ ἀόρατα τεῖχη τῆς θρησκείας. Δὲν ἦταν σκαμμένος βράχος κάτω ἀπ' τὸν καταρράχτη τῆς ζωῆς, ποὺ κρατᾷ τὴν ὑγρασία τοῦ θεικοῦ καὶ τρέφει τὰ μανιτάρια τῆς πίστεως ἢ τοὺς σταλακτίτες τοῦ δογματισμοῦ. Ἡ ἐκκλησία αὐτὴ, ποὺ ἡ πόρτα τῆς ἔδινε πάνω στὸ πανηγύρι, μὲ τὴν μουσικὴ πὸπ ἀπὸ τὸ ἁρμόνιο, γεφύρωνε τὸ χάσμα τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ, καταργοῦσε τὰ τεχνητὰ σύνορα, γιατί δὲν σ' ἔκανε νὰ βγάζεις, συμβολικὰ ἔστω, τὰ παπούτσια σου γιὰ νὰ μπεῖς στὸ τέμενος τῆς. (...) Κοίταξα γύρω μου. Κόσμος πολὺς μὲς στὴν ἐκκλησία. Οἱ κολόνες τῆς ντυμένες μ' ἓνα κόκκινο ὕφασμα. Μεγάλια κεριά ἔκαιγαν σὲ πυκνὲς συστάδες, ὅχι μπηγμένα, ὅπως τὰ δικὰ μας, σὲ κηροπήγια, ἀλλὰ πιασμένα μ' ἓνα μεταλλικὸ μανταλάκι ποὺ ἦταν καρφωμένο πάνω σ' ἓνα σίδερο. Τρία-τέσσερα τέτοια σίδηρα ἔκαναν τὸ παραλλήλογραμμο τοῦ κηροπήγιου. Ἕνας γονατιστός (ἐβλεπες τίς σόλες τῶν παπουτσιῶν του) ἐξομολογιοῦταν σ' ἓναν ἀθέατο παπὰν¹³¹. Μετὰ τὴν περιγραφή τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς ἐκκλησίας καὶ τὴν ἀποτύπωση τοῦ συγκινησιακοῦ κλίματος ποὺ αὐτὴ προκαλεῖ, ὁ Βασιλικὸς περιγράφει τὸ πανηγύρι ποὺ περιστοίχιζε τὴν ἐκκλησία: «Δὲν καθίσαμε πολὺ. Ἐξω ἡ χλαλοῇ (...) τοῦ κόσμου μᾶς τραβοῦσε. Καβουρντισμένα μύγδαλα, τῆς γριᾶς τὰ μαλλιά, κομμένα μὲ τὸ ξυραφάκι καρπούζια, ἀναψυκτικὰ μέσα σὲ τεράστια βαρέλια μὲ κομμάτια πάγου ἀπὸ πάνω, καὶ γουρουνόπουλα ψημένα, ποὺ τὰ ἔκοβαν καὶ ἔβαζαν τὰ κομμάτια ἀνάμεσα σὲ φέτες ψωμιοῦ»¹³².

Κάποτε πάλι βρέθηκε στὸ Lungotevere γιὰ νὰ πιεῖ ἓναν καφέ κοντὰ στὸ ποτάμι, παρατηρῶντας τὴν κίνηση τῶν αὐτοκινήτων ποὺ κατευθύνονταν πρὸς

128. Πρόκειται προφανῶς γιὰ τὸ palazzo Spada ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὸ palazzo Farnese.

129. *Μάγια*, (μέρος 4, κεφ. «Ο Π.»), ὁ.π., σ. 142.

130. Ἡ ἐκκλησία αὐτὴ βρίσκεται στὸ largo San Giovanni de Matha 9.

131. *Γλαῦκος Θρασάκης*, (μέρος 5: «Ρωμαϊκὰ τετράδια», κεφ. 22, ὑποκεφ. 8), ὁ.π., σσ. 595-596.

132. *Ο.π.*, σ. 596.

τὸ κέντρο τῆς πόλης: «Περπάτησα ὡς τὴν πλατεία, μετὰ πέρασα τὸ ποτάμι καὶ πῆγα σ' ἓνα καφενεῖο νὰ πῶ ἓναν καπουτσίνο. Ὁ κόσμος γιόρταζε. Τ' αὐτοκίνητα τρέχαν. Τὰ φύλλα ἀπ' τὰ δέντρα πέφτανε. Ὁ δημοτικὸς ἀστυνόμος ἐμπόδιζε τ' αὐτοκίνητα ποὺ δὲν εἶχαν ἄδεια νὰ μποῦν στὸ παλιὸ κέντρο τῆς πόλης. Καὶ ἐγὼ περπατοῦσα κι ἔλεγα πὼς πρέπει νὰ γυρίσω στὸ σκοτεινὸ μου δωμάτιο, νὰ στρωθῶ στὴ δουλειά»¹³³. Καί, βέβαια, στοὺς συχνοὺς περιπάτους τοῦ στὸ κέντρο τῆς πόλης, δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ μὴν παρατηρεῖ καὶ νὰ μὴν θαυμάζει τὰ παλιὰ κτίρια, αὐτὰ ποὺ συνέδεαν ἄρρηκτα τὴ μακραίωνη ἱστορία τοῦ τόπου μὲ τὸ παρόν: «Γύρισα τότε καὶ κοίταξα ψηλὰ τὸν οὐρανὸ, ποὺ εἶχε ἓνα γαλάζιο νὰ σοῦ πονάει τὰ μάτια, εἶδα τὰ κτίσματα γύρω μου, ὅλα παλιά, ἀναγεννησιακά, μὲ τὴ φορτωμένη ἱστορία τῆς πέτρας, ὁμορφα, κοκκινωπά, πῆρα μιὰ βαθιὰ ἀναπνοή, εἶπα πὼς ἔχουν εὐτυχισμένος κι ἀνέβηκα στὸ δωμάτιο»¹³⁴. Καὶ ἄλλοῦ πάλι τονίζει τὴν ἀλληλουχία τῶν στρωμάτων τῆς ἱστορικῆς μνήμης ποὺ ἔχουν ἐπικαθῆσει στὴν Αἰώνια Πόλη καὶ χαρακτηρίζουν αὐτὴν καὶ τοὺς κατοίκους της: «Κι ἐγὼ, παλιός, γυροφέρνω στοὺς δρόμους ἐξετάζοντας κτίρια καὶ πρόσωπα, ποὺ εἶναι κι αὐτὰ δουλεμένα σὰν τὶς ἐκκλησιές της, ἀνῆκουν δηλαδὴ σὲ μιὰ συνέχεια ποὺ χώνεψε καὶ δὲν ἀποκόπηκε ἀπ' τὴν παράδοσή της, γιὰ νὰ μπορεῖ σήμερα νὰ λέει ἓνας παπποὺς στὸν ἐγγονό του γιὰ τὴν ἄρρηκτη σχέση αἰτίας κι αἰτιατοῦ, διαδοχῆς καὶ ἀλληλουχίας»¹³⁵. Θυμόμαστε ἔτσι τοὺς στίχους ποὺ ἔγραψε ὁ Ρίτσος, στὶς 18 Σεπτεμβρίου 1978, γιὰ τὸ κάποτε τῆς Ρώμης ποὺ διακωμίζεται στὰ κτίριά της καὶ καθίσταται ἓνα συνεχὲς παρόν:

«Στὴν ὁδὸ ποὺ δὲν ὀνομάστηκε "ὁδὸς Παζολίνι"»

*Πλατὺ πρωῒν τῆς Ρώμης ποὺ πλαταίνει τὸ σύμφωνο λάμδα
μὲς στὶς φωνές τῶν μικροπωλητῶν, στὰ λάστιχα τῶν λεωφορείων,
καὶ στὴ σιωπὴ τῶν ἀγαλμάτων. Ὁχρα σκιασμένη στὶς ἀνατολικὲς προσόψεις
τῶν μαγαζιῶν καὶ τῶν μεγάρων. Πόρτες καὶ πόρτες
συγκρατοῦν τὰ ἡμικύκλια τῶν ἴσκιων σ' ἓνα κάποτε. (...)»¹³⁶.*

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς περιγραφές τοῦ γνωστοῦ στοὺς πολλοὺς κέντρου τῆς πόλης, ὁ Βασιλικὸς προσφέρει στοὺς ἀναγνῶστες τοῦ καὶ πιὸ ἀγνωστες πτυχές της. Θὰ ἀναφέρουμε, ἐνδεικτικά, δύο διαμετρικὰ ἀντίθετες μεταξύ τους εἰκόνες. Ἡ πρώτη ἀπὸ τὸ βορεινὸ προάστιο Parioli, μὲ τὶς πολυτελεῖς κατοικίες: «Ἦταν στὸ Παριόλι ἢ Residenza ὅπου ἔμενε. Μοῦ ἔδωσε τὴ διεύθυνση. Μπῆκα σ' ἓνα

133. *Υπάρχουν ὄνειρα*, (μέρος 7: «Ἡ μεταμόσχευση», κεφ. 2), δ.π., σ. 258.

134. *Ὁ.π.*, σσ. 261-262.

135. *Τὰ Δῶρα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 2, κεφ. 3), σ. 48.

136. Γιάννης Ρίτσος, *Ἰταλικὸ τρίπτυχο*, δ.π., σ. 81.

ταξι και ἡμουν σὲ λίγο κοντά της. Η Residenza ἦταν ἀριστοκρατική. Ἐκεῖ μέναν, κατὰ κανόνα, ὅλοι ποὺ ἔρχονταν ἐδῶ, οἱ σχετικοὶ μὲ τὴ μόδα καὶ τὰ ροῦχα. Κάτω, στὴν εἴσοδο, εἶδα ἕνα πλῆθος φωτομοντέλα, φωτογράφους —ἦταν ἡ ὥρα τοῦ μεσημεριανοῦ— ποὺ διεκπεραιῶναν τὰ ἀμοιβαῖα ραντεβού τους. Μὴ ἀτμόσφαιρα πλούτου καὶ δροσιᾶς. Ἕνας ἀέρας εὐζωίας, κεφιῶ καὶ ἀποστειρωμένου σέξι, ἔτσι μοῦ φάνηκε»¹³⁷. Ἡ δεύτερη εἰκόνα προέρχεται ἀπὸ κάποια φτωχογειτονιά (borgata), εἰκόνα ποὺ θυμίζει παζολινικὸ τοπίο: «Πινακίδες τῆς Τροχαίας ὁδηγοῦσαν στὴν ἔξοδο ἀπ' τὴν Ἑπτάλοφη Πόλη. Δρομάκια στενά, ἀσύχναστα. Ἡ Ρὸς ἔτρεχε μὲ δαιμονισμένη ταχύτητα, ξύνοντας τοίχους ποὺ ἤδη ἦταν ἀποφλοιωμένοι ἀπ' τὸν καιρό, σὰν γιὰ νὰ μὴ βλέπω ἐγὼ τὴ φτωχογειτονιά ποὺ περνοῦσαμε. Ἕνα ντεπὸ λεωφορείων σήμανε τὸ τέλος τῆς ἀστικῆς συγκοινωνίας. (...) Κάτι χωράφια μὲ δικτυλὴδονα (ἔσκαζε ἡ ἀνοιξὴ νωρὶς τὰ χαμόγελά της), μὴ ρεματιά μὲ καμένα σκουπίδια ποὺ ἀκόμα κάπνιζαν κι ὕστερα οἱ σκελετοὶ ἀπὸ πολυκατοικίες. "Λαϊκές" εἶπα. "Προσφυγικές" μὲ διόρθωσε ὁ γλυκὸς σοφὲρ»¹³⁸.

*

* *

Συχνὰ ὁ Βασιλικὸς ἐπισκεπτόταν τὰ περὶχωρα τῆς Ρώμης, διοργανώνοντας ἡμερήσιες ἐκδρομὲς εἴτε μόνον μὲ τὴ Μιμή, εἴτε μαζὶ καὶ μὲ φίλους ποὺ εἶχαν ἐξοχικὰ σπίτια σὲ διάφορα ἐπίνεια. Ἔτσι συνήθιζαν νὰ πηγαίνουν στὸ κοντινὸ Frascati (19 χλμ. Ν.Α. τῆς Ρώμης): «Τὸ '73, τέτοια ἐποχή, τ' ἀπογεύματα, πηγαίναμε στὸ Φρασκάτι. Φτάναμε στὸ τέρμα τῆς διαδρομῆς, μέσα ἀπ' τὰ ἀμπέλια, ἀνεβαίναμε, μὲ ἀνάπαυλες, τὶς δύσκολες σκάλες, στὴν πλατεία. Ἡ ἀντικρινὴ πιτσερία μᾶς καλοῦσε μὲ τὶς πίτσες της, ποὺ τὶς κρατοῦσαν, οἱ περαστικοί, σὲ ἕνα λαδόχαρτο. Πηγαίναμε, παίρναμε δυὸ κομμάτια, ἀπ' τὴν "ἄσπρη" μὲ λίγο λάδι πάνω καὶ ρίγανη, μετὰ κάναμε βόλτα στὴν ἀγορά, ψωνίζαμε διάφορα εἶδη ἐλιὲς γιὰ τὸ σπίτι —ἡ πατρίδα μᾶς ἔλειπε— κάτι τυριά, καὶ μετὰ στὸ ζαχαροπλαστεῖο μὲ τὰ πικρογλυκά μπισκότα»¹³⁹. Καὶ συνέχιζαν τὸν δρόμο τους γιὰ τὸ Castel Gandolfo (25 χλμ. Ν.Α. τῆς Ρώμης), ἕνα μεσαιωνικὸ χωριὸ ποὺ περιβάλλει τὰ θερινὰ παπικὰ ἀνάκτορα. Φαίνεται ὅτι ἐκεῖ πηγαῖναν συχνὰ γιὰ νὰ θαυμάζουν τὴν παρακείμενη λίμνη Albano¹⁴⁰, ὅπως ἐξομολογεῖται ὁ Βασιλικὸς,

137. Ὑπάρχουν ὄνειρα, (μέρος 7: «Ἡ μεταμόσχευση», κεφ. 2), ὁ.π., σ. 268.

138. Ὁ Μονάρχης, (κεφ. 1), ὁ.π., σ. 11.

139. Ὁ τρομερὸς μῆνας Αὔγουστος, (κεφ. «21.9.78»), ὁ.π., σ. 387.

140. Τὸ lago Albano, ἑκτασὲς 6 τετραγωνικῶν χιλιομέτρων, ἔχει δημιουργηθεῖ μέσα στὸν κρατῆρα ἀνενεργοῦ ἡφαιστείου.

στο έργο του *Ο τρομερός μήνας Αύγουστος*: «Στὸ Καστέλ Γκαντόλφο ἦταν πιὸ ρομαντικά. Πάνω ἀπ' τὴ λίμνη, ρεμβάζαμε μὲ τὶς ὥρες»¹⁴¹.

Καὶ εἶχε τόσο ἐξοικειωθεῖ μὲ τὸν χῶρο αὐτόν, ὥστε ἐπέλεξε τὸ Castel Gandolfo γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσει, στὸ μυθιστόρημά του *Ο Μονάρχης*, ὡς τόπο συνάντησης τοῦ Ζεββεδαίου μὲ τὸν ἐκδότῃ Τζόρτζ, ὁ ὁποῖος ἐκεῖ ἀκριβῶς θὰ τοῦ ἀνέθετε νὰ συγγράψει τὴ βιογραφία-σενάριο τοῦ ἐκπτωτοῦ μονάρχη. Ἡ κυνικότητα αὐτῆς τῆς ἐσπευσμένης ἀνάθεσης, ποὺ προκλήθηκε ἀπὸ τὴν πληροφορία γιὰ ἐπικείμενη δολοφονία τοῦ μονάρχη, ἔρχεται σὲ ἔντονη ἀντίθεση μὲ τὴ γαλήνια ὄψη τῆς λίμνης. Ἀρχικὰ ὁ Βασιλικὸς περιγράφει τὴ διαδρομὴ ποὺ ἀκολούθησε ὁ ἥρωάς του, διαδρομὴ ποὺ ἔκανε συχνὰ καὶ ὁ ἴδιος: «Ἀπ' τὸ "Stazione Termini" πῆρα ἔτσι ἓνα τρενάκι καὶ μέσα ἀπὸ μιὰ μαγικὴ διαδρομὴ περνώντας ἀθήριστα χωράφια καὶ ἀμπέλια ὅπου τὰ κλήματα εἶχαν βγάλει φύλλωμα καὶ δίναν στέγη στὸ λαγό, κλαδὶ καὶ στὸ τρυγόνι, ἔφτασα στὸ Castel Gandolfo καὶ βγῆκα μαζὶ μὲ τοὺς ἐργάτες ποὺ ἐπιστρέφαν ἀπὸ τὴ δουλειά τους στὴν πόλη. Ἀνέβηκα μιὰ ἀπότομη ἀνηφορία καὶ στρίβοντας ἔπεσα στὴ μοναδικὴ πλατεία»¹⁴². Στὴ συνέχεια ὁ Βασιλικὸς —διὰ στόματος τοῦ ἥρωά του Ζεββεδαίου— ἐπισημαίνει τὸ δυσπρόστατο κλίμα ποὺ χαρακτηρίζε αὐτὸ τὸ χωριό (καὶ μᾶλλον ὅλη τὴ χώρα, ἐκείνη τὴν ἐποχὴ): ἀπὸ τὴ μιὰ ἦταν ἡ ἀνέκαθεν κυριαρχικὴ παρουσία τῆς Ἐκκλησίας, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ ἰσχυρὴ ἐμφάνιση ποὺ ἔκαναν τότε στὴν πολιτικὴ ζωὴ τῆς Ἰταλίας οἱ ἀριστερὲς δυνάμεις: «Τὸ χωριὸ μοῦ φάνηκε πὼς ζοῦσε κάτω ἀπ' τὴ βαριά σκιά τοῦ καμπαναριοῦ κι οἱ ἄνθρωποι ἦταν ἐξαρτημένοι ἀπ' τὸ φέουδο, μὲ τὰ ἀόρατα νήματα τῆς μεσαιωνικῆς ἐκμετάλλευσης. Γρήγορα ὅμως ἓνα ἐντοχιτισμένο σφυροδρέπανο σήμανε τὴν παρουσία τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος Ἰταλίας μὲς στὴ φωλιά τῆς Παποσύνης. Προχώρησα (...) κι ἔφτασα στὸ ἄλλο σφυροδρέπανο μὲ τὸν ἥλιο, ποὺ σημάδευε τὰ γραφεῖα τοῦ Σοσιαλιστικοῦ Κόμματος»¹⁴³.

Ἐκεῖ ὁ Ζεββεδαῖος συναντήθηκε μὲ τὸν ἐκδότῃ του καὶ ἀκολούθως κατέληξαν νὰ γευματίζουν στὴ βεράντα ἐνὸς ἐστιατορίου πάνω στὴ λίμνη, προκειμένου νὰ κλείσουν τὴ συμφωνία γιὰ τὴ συγγραφὴ τῆς βιογραφίας τοῦ μονάρχη: «Κι ἡ λίμνη ἔμοιαζε μολυβένια. Ἐνας μοναχικὸς κωπηλάτης προπονιόταν σὲ μιὰ βάρκα στενόμακρη, μυτερὴ πλώρη-πρύμνη, σὰν κονδυλοφόρος μὲ δυὸ μύτες. Μπορεῖ, ποιοὺς ξέρεi, σκέφτηκα, νὰ 'ταν σωματοφύλακας τοῦ Πάπα, καὶ νὰ ἐπιθεωροῦσε τὶς ἀπότομες, δασωμένες ἀκτές. Ἡ λίμνη, μπροστὰ καὶ κάτω ἀπ' τὰ πόδια μας, ἔμοιαζε μὲ λεκάνη ὅπου θὰ ξέπλενε τὶς ἀγριοποδάρες τοῦ κάποιου γίγαντα τῆς παραμυθολογίας. Τότε (θὰ 'ταν ἔξι καὶ τέταρτο), οἱ καμπάνες τοῦ Πάπα ἄρχισαν νὰ χτυποῦν μ' ἓνα μελένιο ἥχο ποὺ ξεμυάλιζε καὶ τὰ παιδιὰ τοῦ Σατανᾶ μὲ

141. *Ο τρομερός μήνας Αύγουστος*, (κεφ. «21.9.78»), ὁ.π., σ. 387.

142. *Ο Μονάρχης*, (κεφ. 14), ὁ.π., σσ. 72-73.

143. *Ο.π.*, σ. 73.

τῇ γλύκα του. Εὐτυχῶς αὐτὴ ἡ ἐπουράνια μουσικὴ ἤρθε τὴν κατάλληλῃ στιγμῇ γιὰ νὰ σκεπάσει τὴν ἔνοχῃ σιωπῇ μας. Γλίστρησε μαλακὰ ἀπὸ τὴ βουνοπλαγιά, ἀκούμπησε τὸ τύμπανο τῆς λίμνης καὶ ἀνέβηκε ἀπέναντι μετὰ τὴ βοῇ τοῦ ἀφήνει τὸ μουσικεμένο δέρμα τοῦ ταμπούρλου. Τότε ξύπνησαν κι οἱ καμπάνες ἀπὸ τὰ γύρω, ἀκριτικὰ χωριά, τὰ «καστέλι ρομάνι», καὶ ἓνα καμπαναριὸ ἔστειλε στὸ ἄλλο τὸ χαιρετισμὸ του. Μὲς στὸ σκαμμένο βουνὸ σὰν σὲ ἀντηχεῖο, μπερδεύονταν τῶρα οἱ καμπάνες ἀπὸ κάθε κορυφή, ἀνατριχιάζοντας, μετὰ τὸν ἥχο τους, τὴν ἀρυτίδωτῃ ἐπιφάνειά τῆς λίμνης. Καὶ μόνος τοῦ ὁ μοναχικὸς κωπηλάτης ἔμοιαζε σὰν τὰ ἔντομα ἐκεῖνα ποὺ περπατοῦν μετὰ τὰ τέσσερα πάντα στὰ νερὰ ἀπ' τὰ βαθιά, ἀνήλιαγα πηγάδια»¹⁴⁴. Στὸ παραπάνω χωρίο ἀποδεικνύεται ἡ ἱκανότητά τοῦ συγγραφέα νὰ ἀναμειγνύει, μετ' ἐντεχνό τρόπο, στοιχεῖα πραγματικὰ (τὴν ἐπουράνια μουσικὴ ποὺ ἔβγαίνει ἀπὸ τὶς καμπάνες, καθὼς καὶ τὴ γαλήνη ποὺ βασίλευε πάνω καὶ γύρω ἀπὸ τὴ λίμνη) μετὰ φανταστικὰ (τὴν ἀνακοίνωση τῆς προσδοκώμενης δολοφονίας τοῦ μονάρχη), ὑποβοηθῶντας ἔτσι τὴν ἐκτύλιξη τῆς πλοκῆς τοῦ μυθιστορήματος. Παράλληλα, μετὰ αὐτὸν τὸν τρόπο, ἐμπλουτίζει μετὰ ρεαλιστικὴ ἀλλὰ καὶ λυρικὴ ἐπένδυση ἓνα κομβικὸ σημεῖο τῆς ὑπόθεσης. Ἡ γαλήνη τοῦ χώρου, ἐξάλλου, δίνει ἀντιστικτικὰ μετὰ τὸν ψυχικὸ κλυδωνισμὸ τοῦ Ζεββεδαίου ποὺ αἰσθανόταν συνένοχος στὴν ἐπικείμενη δολοφονία τοῦ μονάρχη (μετὰ τὸν ὁποῖο εἶχε ἤδη συνδεθεῖ φιλικὰ): «Ἡ λίμνη ἦταν ἀκίνητη, μετὰ τὸν κρατῆρα τοῦ πρώην ἡφαιστείου. Κάθε σύννεφο ποὺ γεννιόταν στὸν οὐρανὸ ἔβρισκε, μετὰ τὸν καθρέφτη της, τὴ δίδυμῃ σκιά του. Ἡ λίμνη ἦταν ἡ ψυχὴ μου. Κλειστὴ ἀπὸ παντοῦ, ἀδιέξοδη, μετὰ τὶς φωτοσκιάσεις τοῦ οὐρανοῦ, πάνω στὴν ὑδράργυρῃ ἐπιφάνειά της, ὅπου πάνω της τῶρα περπατοῦσαν, μετὰ τὰ τέσσερα, κάτι τεράστια ἔντομα ποὺ τὰ λέγαν Ἑρινύες»¹⁴⁵. Γιὰ τὸν ἴδιο χώρo ὁ Βασιλικὸς θὰ συνθέσει καὶ λυρικοὺς στίχους ἀφιερωμένους στὸν Στάθη Παναγούλη:

«Castel Gandolfo»

*Κρατήρας ὁ σβησμένος,
τόσο νερό.
Γράφοντας γράμματα
σὰ νὰ 'μαστε ξένοι,
παραχαράζοντας τὴ γραφὴ
γιὰ νὰ περάσει νόμιμα...*

*Σὲ σκέφτομαι, σὲ σκέφτομαι
τίποτα δὲ φελά.*

144. Ὁ.π., σσ. 74-75.

145. Ὁ.π., σ. 76.

Μὰ πές μου κι ἐσύ,
 πῶς ἔσβησε τὸ ἡφαίστειο
 καὶ γέμισε νερό;
 Πῶς ὁ κρατήρας ποὺ ἄνοιξε
 ἀντάρτικη χειροβομβίδα
 πλημμύρισε ἀπ' τὴ βροχὴ
 καὶ πέφτεις ἐσύ,
 πέφτω κι ἐγὼ
 πέφτει κι ὁ Στάθης, ὁ Μικῆς,
 ὁ Γιώργος, ὁ Ἰωάννης; (...) ¹⁴⁶.

Ἐνα ἄλλο ποίημα ἀναφέρεται στὴν Anguilara Sabazia (39 χλμ. Β. Δ. τῆς Ρώμης). Αὐτὸ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὰ κοινωνικο-πολιτικὰ μηνύματα ποὺ ἀρθρώνει ὁ Βασιλικός, σχετικὰ μὲ τὴν ἐκμετάλλευση τῶν κατοίκων τῆς περιοχῆς, κυρίως τῶν ἡλικιωμένων, τῶν ριζωμένων καὶ προσκολλημένων στὴ γῇ ποὺ τοὺς γέννησε.

«Ἀνγκουιλάρα»

Πλατεία τοῦ χωριοῦ
 μὲ γέρονς νὰ κάθονται
 κι ἀμάξια νὰ περνοῦνε.
 Χωριάτες, φάτσες σκαμμένες
 στὸ ὄνι τῆς Φιάτ.
 Διανοούμενοι πάνω στὸ γαϊδουράκι.
 Γέροι ἀπόμαχοι, ἀπόκληροι,
 περιττώματα τῆς Ἱστορίας,
 ξεβαμμένοι σὰν τὰ σπίτια τους,
 ἀξιολογοῦν τὶς καρέκλες,
 τὴν πρέφα καὶ τὴν ξερή,
 γέροι σὰν δέντρα ἄφυλλα
 ποὺ δὲν ἐλπίζουν σ' ἄλλη ἄνοιξη,
 ν' ἀνθίσουν. Χωρὶς Γηροκομεῖα.

Πότε, ὦ πότε θὰ δοθεῖ
 νὰ χάσουν οἱ γέροι τὰ χωριά
 καὶ τὰ χωριά τοὺς γέρονς;
 Ἄσπρο τὸ κρασί καὶ κίτρινη

146. Τὰ ποιήματα, β.π., σ. 276.

ή τράπουλα. Καθόλου. Κάθονται.
Οί γέροι. Στὰ χωριά. Κι ὁ
ἥλιος γέρνει. Τί λένε;
Σάμπως (νὰ ἐπιτέλους
ή λυτρωτική παρομοίωση)
σκαλωμένα ροῦχα στήν
ἀκροποταμιά, σέ κλαριά
ποῦ ξεμυτίζουν σάν βελόνες.
Καί τὸ νερὸ κυλᾷ, ἐνῶ
ἐκεῖνα μένουν σκαλωμένα
στὰ ρεῖθρα. Τὸ ποτάμι
πάει ἄλλοῦ. Ποτάμι ἀπὸ
ἀμάξια τῆς Φιάτ, ἐνῶ αὐτοὶ
δέχονται τῇ βενζινίλα του
χωρὶς νὰ μετέχουν στὴ ροή του.
Αὐτὸ εἶναι. (Τὸ ποίημα τέλειωσε.
Ἡ ἐντύπωση ὁλοκληρώθηκε).

Υ.Γ. Κάθε καρέκλα ἔχει τὸ γέρο της.
Κάθε στασίδι τὴ γριὰ του.
Γέροι δίχως γριές. Ποιὸς νὰ ξέρει;
Οἱ γριές δὲν κυκλοφοροῦν στὶς
ἀγορές. Ἀλλὰ καὶ πόσες ἄραγε
γριές στὰ κατώφλια τους ἔχουν
νὰ περιμένουν ἓνα γέρο;¹⁴⁷.

Ὁ Βασιλικὸς συχνὰ ἐπισκεπτόταν καὶ τὸ παραθαλάσσιο Fregene (37 χλμ.
Ν.Δ. τῆς Ρώμης), ὅπου τὸν καλοῦσε ὁ Mauro Bolognini¹⁴⁸, ὁ Vittorio de Setta¹⁴⁹
καὶ ὁ Elio Petri¹⁵⁰. Ἐκεῖ πῆγαιναν καὶ μετὴν Εἰρήνη Παπᾶ: «Μᾶς ἔπαιρνε συχνὰ
στὴ Φριτζένια, μιὰ ἀκρογιαλιά ποῦ εἶχε ἀκόμα τότε καθαρὰ νερά, κι ἐκεῖ τρώγα-
με κάτι γενναῖα ψάρια. Θυμᾶμαι πὼς τότε ἡ θάλασσα αὐτὴ μοῦ φαινόταν ἀφύλο-

147. Γλαῦκος Θρασάκης, (μέρος 2: «Μυθιστόρημα», κεφ. 2), ὁ.π., σσ. 91-93.

148. Βλ. 290 Πρόσωπα, ὁ.π., σ. 65: «Ὁ Μάουρο ποτὲ δὲν μιλάει γιὰ τὴ δουλειά του. Δὲν σοῦ ἐπιβάλλει τὰ ἄγχα του. Ἄν σὲ συμπαθεῖ, θὰ σὲ καλέσει στὸ ἐξοχικό του, στὴ Φρετζένια, μὲς στὰ πεῦκα. Ἐκεῖ μιὰ μέρα μάζευσαν κουκουναρές γιὰ τὸ τζάκι μου».

149. Βλ. 290 Πρόσωπα, ὁ.π., σ. 320: «Ἡ γυναίκα του [τοῦ Vittorio de Setta] εἶναι ποιήτρια, ἡ κόρη τους ζωγράφος. Μὲ σπῖτι παραθαλάσσιο στὴ Φρετζένια, ὅπου συχνὰ μὲ καλοῦσαν γιὰ μπάνιο».

150. Βλ. 290 Πρόσωπα, ὁ.π., σ. 320: «Ἐκεῖ ἔχει ἓνα σπῖτι κι ὁ Πέτρε. Παίξαμε μάλισ-
τα ἓνα ἀπόγευμα ποδόσφαιρο στὴν ἀμμονδιά».

ξενη, ψυχρή, με βροντώδη κύματα, κι ή παραλία άγρευστη, ό ήλιος έκαιγε χωρίς να ζεσταίνει. Μνημοτεχνικό "άνάλογο" τής χαμένης πατρίδας. Καθώς περνούσε ό καιρός στην ξενιτιά, έγινε ή ίδια αυτή Φριτζένια άνάμνηση, μαστίχωνε τη μνήμη, δέν μου φαινόταν πιά σαν ξένη κι έχθρική θάλασσα, αλλά δικιά μας, τής Μεσογείου¹⁵¹. Έτσι τó Fregene γινόταν για τόν άυτοεξόριστο διανοούμενο ένας νοητός σύνδεσμος με την Ελλάδα. Άλλού ό Βασιλικός παρατηρεί την κοινωνική διαστρωμάτωση τών οικιστών τού Fregene: «Ή Φριτζένια, κολλητή τής Όστια, με τó αεροδρόμιο άνάμεσα τους¹⁵², είναι ένα καλοκαιρινό θέρετρο, όπου πολλοί άνθρωποι τού θεάτρου και τού κινηματογράφου έχουν βίλλες. Γύρω άπ' τόν πυρήνα αυτόν, που σκάλωσε πάνω στους λιγιστούς άρχικά ντόπιους, προστέθηκαν, άργότερα, άπό σνομπισμό ή μιμητισμό, πολλοί μικρομεσαίοι Ίταλοί, που δέν ήταν ούτε άγρότες, ούτε καλλιτέχνες. Τέλος, σήμερα, ή Φριτζένια θεωρείται ένας τόπος πολύ "in", φοριέται πολύ που λέμε, άν και όλοι τó παραδέχονται πως μόνο για μπάνιο δέν κάνει»¹⁵³. Και συνεχίζει παρακάτω, κάνοντας συσχετισμούς άνάμεσα στο Fregene και σέ έλληνικά έπίνεια, τονίζοντας ότι σέ αυτά υπερείχαν οι φυσικές όμορφίες αλλά και οι άρχιτεκτονικές αúθαιρεςίες: «Ό ήλιος, κόκκινος, έπεφτε στην έπίπεδη έκταση τής θάλασσας. Πρέπει να πώ, ότι δέ μου έλεγε τίποτα τó τοπίο. Στην Ελλάδα, μια τέτοια άκρογιαλιά, θά 'παιρνε κάτω άπ' τη βάση. Μά έδω την είχαν περι πολλού και οι τιμές, άπ' ό,τι μάθαινα έφταναν σέ άστρονομικά ύψη, που ήταν άκριβώς άντιστρόφως άνάλογα με τά οικοδομικά κόστη. Όλα τά σπίτια ήταν χαμηλά. Ή άναρχία τών δικών μας άκτών δέν είχε βγάλει κι έδω τά σφυριά της. Μπορεί ιδεολογικές άναρχίες να είσαν κατασπαρά-

151. 290 Πρόσωπα, δ.π., σ. 226.

152. Ό Βασιλικός, στο διήγημά του «Τό βραχιόλι», μάς παρουσιάζει τούς χώρους τού αεροδρομίου, περιφέροντας μέσα τους τόν πρωταγωνιστή του, άγχωμένο έπειδή κατά την αποβίβασή του έχασε ένα βραχιόλι, ένθύμιο τής αγαπημένης του. Έτσι, με άφορμή την έναγώνια αναζήτηση τού άπολεσθέντος κειμήλιου, παρέχονται στόν άναγνώστη εικόνες άπό τó έσωτερικό τού αεροδρομίου (δηλαδή άπό τις αίθουσες αποβίβας και τελωνειακού έλέγχου, καθώς και άπό τη μακρόστενη αίθουσα με τά γκισέ τών αεροπορικών έταιρειών), αλλά και άπό έξωτερικούς χώρους του (δηλαδή άπό τόν χώρο στάθμευσης τών ταξί και άπό τόν άυτοκινητόδρομο που ένώνει τó Fiumicino με τη Ρώμη): βλ. Τό βραχιόλι, (κεφ. «Τό βραχιόλι»), δ.π., σσ. 84-90. Ό Βασιλικός, και στο μυθιστόρημά του Ό Μονάρχης, άναφέρεται στο αεροδρόμιο, όταν αποβιβάζεται εκεί ή ήρωίδα του, και στη συνέχεια έπιβιβάζεται σέ ένα ταξί με ευγενικό οδηγό· βλ. Ό Μονάρχης, (κεφ. 13), δ.π., σ. 71: «Και ή Παλόμα, την πρώτη κιάλας βραδιά που πήγα να την πάρω άπ' τó Φιουμισίνο, μου είπε πόσο τής άρεσε ή χειρονομία τού ταξιτζή καθώς γύρισε να τής προσφέρει τσιγάρο —κάτι που τό 'χε ξεχάσει στο Βορρά, όπου συνήθως ή έπαφή κόβεται μ' ένα προστατευτικό τζάμι ή με μια βρισιά τού οδηγού, μόλις μπεις στο άμάξι του. Στη Ρώμη ξαναβρήκαμε τη μεσογειακή μαστίχα τής επικοινωνίας, μοίρα και μύρο μας».

153. Γλαύκος Θρασάκης, (μέρος 5: «Ρωμαϊκά τετράδια», κεφ. 23, ύποκεφ. 1), δ.π., σ. 603.

ξει στο παρελθόν τη Χερσόνησο, οικοδομικές όμως ή νεοκαπιταλιστικές, όχι. Ή μια αναρχία, θαρρεῖς, ἐξουδετέρωνε τὸ ξάπλωμα τῆς ἄλλης»¹⁵⁴.

Στὸ γνωστότερο ἥδη ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἐπίνειο τῆς Ρώμης, τὴν Ostia (36 χλμ. Ν.Δ. τῆς Ρώμης), συνήθιζαν νὰ πηγαίνουν γιὰ νὰ ξεκουρασθοῦν ὁ Βασιλικὸς μὲ τὴν πρώτη του σύζυγο: «Ὁ δρόμος εἶναι ὁ ἴδιος μ' αὐτὸν ποὺ παίρναμε τὸ '72 γιὰ τὴν "Ὀστια". Ὅταν ἀνακαλύψαμε τὴ θάλασσα, πέντε χρόνια ποὺ τὴν εἴχαμε στερηθεῖ, καὶ παίρναμε ντομάτες, τυρὶ στὴν ἀκροθαλασσιά. Ὁ ἴδιος δρόμος ποὺ περνάει δίπλα ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα. Ἀπόγευμα πάλι, ὅπως καὶ τότε. Δὲν ξέραμε τότε πὼς ἂν πᾶς δεξιά, ἀντὶ ἀριστερά, γιὰ νὰ φτάσεις στὸ σταθμὸ μὲ τὰ τρένα, φτάνεις στὸ νεκροταφεῖο¹⁵⁵. Ἀγνοούσαμε τὴν ὑπαρξὴ αὐτοῦ τοῦ νεκροταφείου. Τὸ τρένο τὸ παίρνει μόνον οἱ μεροκαματιάρηδες. Νεαροὶ —πρὶν ἀκόμα σὲ τρομάξουν μὲ τίς κλοπὲς τους— οὐρλιάζαν. Πάολο, Μάσιμο, Τόνιο... Συχνὰ κατεβαίναμε μιὰ στάση πρὶν τὴ θάλασσα, ἐκεῖ ποὺ εἶναι τὰ ἐρείπια τῆς Παλιᾶς "Ὀστίας [εἰκόνα 17]. Μαζεύαμε κουκουναρές γιὰ τὸ τζάκι. Συγκεντρωνόσουν. Ζωγράφιζες. Ἦταν τὸ σημεῖο τὸ πιὸ κοντινὸ μὲ τὴ χαμένη πατρίδα»¹⁵⁶.

Ἡ μορφολογία τοῦ χώρου, ἡ παρουσία τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ κυρίως ἡ θάλασσα ποὺ ἔβρεχε τὴν Ostia συνέβαλλαν στὴν ἀναπόληση τῆς πατρίδας. Ἡ μετάβαση ἐκεῖ ἀποτελοῦσε ἕναν τρόπο νοερῆς προσέγγισης στὴν Ἑλλάδα, ἀφοῦ στὴ συνείδηση τοῦ ζεύγους οἱ δυὸ πατρίδες ἔσμιγαν πάνω ἀπὸ τὴν τρίτη, τὴ θάλασσα:

«Ὀστια Ἀντίκα»

*Πρὶν ἔρθεις ἐδῶ ἦταν θάλασσα,
ἄμορφη, ἄλμυρή.
Τώρα ἡ στεριά φορτῶνει φροῦτα στὰ καράβια.
Τώρα κανάλια εἰσχωροῦν στὴ στεριά.*

*Στὰ χρόνια ποὺ πέρασαν,
στὶς χιλιετηρίδες,
μεγάλωσε ἡ στεριά μιὰ σπιθαμή,
χωρὶς νὰ μικρύνει τὴ θάλασσα.*

*Τὰ ψάρια ποὺ μπατάρισαν
μαζὶ μὲ τὰ καράβια
γίναν ἀσπρόμανυρα ψηφιδωτά,*

154. Ὁ.π., σ. 605.

155. Ἐνωσεῖ τὸ Cimitero Accatolico.

156. Ὁ τρομερὸς μῆνας Αὔγουστος, (κεφ. «19.8.78», ὑποκεφ. «Ρώμη»), β.π., σσ. 99.

ὅπως τὰ φύλλα ἀφήνουν
τὸ καραβίσιο σχῆμα τους
πάνω στὴν πέτρα.

Πεῦκα καὶ ἄγριες καστανιές
σκεπάζουν τὸ δρόμο:
οἱ δυὸ πατρίδες σμίγοντας
πάνω ἀπὸ μιὰ τρίτη¹⁵⁷.

Πιὸ λυρικοὺς στοχασμοὺς καὶ προσωπικὲς στιγμὲς ἀπαθανατίζουν οἱ ἀκόλουθοι στίχοι:

(«Ὅστις»)

Μαρμάρινα κύματα.
Τὸ τζοῦκ μπόξ στὸ ὑπαιθρο
μαζεῖνει μέλισσες – αὐτιά
ποὺ πίνουν τὸ ἡδύποτο
νέκταρ. Ὁ ἥλιος,
ἀποταμεύει φῶς
στὶς τράπεζες τοῦ μέλλοντος.
Κι ἐκεῖ, στ' ἀποδυτήρια τῶν ψυχῶν,
μὲ τίς σκουριασμένες κλειδαριές
ἀπὸ τὴν ἄρμη, κάτω ἀπ' τὸ ξερὸ
δεντρὶ ποὺ ἀποκλείεται νὰ τινάξει
νέα κλαριά, γιὰτὶ εἶναι ἡ ἄμμος στείρα,
σὲ βρῆκα, ξαπλωμένη,
τρῶγοντας μῆλα¹⁵⁸.

Ὁ Βασιλικὸς πῆγαινε μερικὲς φορὲς καὶ πιὸ μακριά, στὴ Sperlonga (127 χλμ. Ν.Δ. τῆς Ρώμης), ἄλλοτε μὲ τὴν Εἰρήνη Παπᾶ¹⁵⁹, κι ἄλλοτε μὲ τὸν Furio Colombo: «Ἦταν μὲ τὸν ἴδιο φίλο, τὸν Φούριο, ποὺ πρωτογνώρισα τὸν Ἀντονίονι, σὲ μιὰ ἐκδρομῇ, μιὰ Κυριακῇ, στὴ Σπερλόγκα. Ὁ Ἀντονιόνι πῆγαινε μὲ τὸ

157. *Τὰ ποιήματα*, δ.π., σ. 255.

158. *Ὁ π.*, σ. 254.

159. Βλ. *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα*, (κεφ. 1), δ.π., σ. 26: «Γιὰ μπάνιο πηγαίναμε στὴ Σπερλόγκα, ὅπου εἶχε ἓνα πολὺ ὠραῖο σπίτι ἡ Εἰρήνη Παπᾶ. Ἐμεῖς, φυσικά, μέναμε σὲ ξενοδοχεῖο. Στὴ Σπερλόγκα, τὰ καλοκαίρια, μαζεύονταν πολλοὶ Ἕλληνες τῆς διασποράς».

άμάξι του. Στὰ μπουτιλιάρίσματα σταματοῦσε, ἔβγαινε, ἀνάσαινε. (...) Πλαισιωμένος πάντα ἀπὸ φίλους (Ἔκο, Μπαρμπάτο κ.ἄ.), τὴν Κυριακὴ ἐκείνη, στὴν παραλιακὴ ταβέρνα, γίνηκε μιὰ συζήτηση μεταξύ τους, ἔντονη, γιὰ τὴν Ἀμερικὴ. Ὁ Ἀντονιόνι ὑποστήριζε ἀκόμα τὸν ἀμερικάνικο τρόπο ζωῆς, ἐνῶ οἱ φίλοι του, συγγραφεῖς, δημοσιογράφοι, τηλεπαρουσιαστές, ὅλοι τοῦ πήγαιναν κόντρα»¹⁶⁰. Στὴ Sperlonga σώζονται καὶ τὰ ἐρεῖπια τῆς περίφημης ἑπαυλῆς τοῦ Αὐτοκράτορα Τιβερίου, ἡ ὁποία ἐκτεινόταν ἕως ἑνα παραθαλάσσιο σπήλαιο, διακοσμημένο μὲ μνημειακὰ συμπλέγματα ἀγαλμάτων. Τὰ υπολείμματα αὐτῶν τῶν συνθέσεων ἐμπνευσμένων ἀπὸ τὶς περιπέτειες τοῦ Ὀδυσσεά— μεταφέρθηκαν τὸ 1957 σὲ Μουσεῖο¹⁶¹ ποὺ ἰδρύθηκε ἐπὶ τούτῳ. Ἀκριβῶς στοὺς ὑποβλητικούς αὐτοὺς χώρους ὁ Βασιλικὸς θὰ τοποθετήσει τὴ δρᾶση τῆς πρωταγωνίστριας τοῦ διηγήματος «Ἡ Σπηλιά» [τοῦ Τιβερίου]. Πρόκειται γιὰ ἑνα φωτομοντέλο ποὺ φθάνει σὲ ἐρωτικὴ ἑξαψη, μὲ ἀφορμὴ τὰ ἐκεῖ φυλασσόμενα ὑπολείμματα τοῦ ἀγάλματος τοῦ Πολύφημου, καὶ κυρίως τὴν τεράστια, στιβαρὴ καὶ ἀρρενωπὴ παλάμη του [εἰκόνα 18]: «Τόπος, κι ἐδῶ, εἶναι ἡ Ἰταλία καὶ πὺδ συγκεκριμένα ἡ Σπηλιά τοῦ Τιβερίου (ἀπ' ὅπου καὶ τὸ ἀφήγημα ἀντλεῖ τὸν τίτλο του), νοτιοδυτικὰ τῆς Ρώμης, ἀνάμεσα Γκαέτα καὶ Τερατσίνα, δίπλα σ' ἑνα χωριὸ ποὺ φέρει τὸ παράξενο ὄνομα Σπερλόγκα. (...) Τὸ Μουσεῖο εἶναι ἑνα κτίσμα μοντέρνο, χτισμένο στὴν πλαγιά τοῦ βουνοῦ, ποὺ καταλήγει στὴ Σπηλιά τοῦ Τιβερίου ἀπ' ὅπου ἀνασύρθηκε, πρὶν ἀπὸ μερικὲς μονάχα δεκαετίες, τὸ κομματιασμένο ἀγαλμα τοῦ Κύκλωπα Πολύφημου καὶ τοῦ Ὀδυσσεά μὲ τοὺς συντρόφους του. (Στὴν εἴσοδο, φωτογραφίες τῶν ὑποβρύχιων, μᾶλλον ἀμφίβιων, ἀνασκαφῶν δείχνουν τοὺς ἐργάτες, μὲ τεράστιες καουτσουκένιες μπότες, νὰ παλεύουν μὲς στὰ κύματα γιὰ ν' ἀνασύρουν τὶς μεγάλες πέτρες). Τώρα, μὲς στὴν αἴθουσα, τὸ γλυπτὸ ἀνασυντέθηκε σ' ὅλη του τὴν ἀνατριχιαστικὴ μεγαλοπρέπεια, μὲ βάση τὰ ἐλάχιστα κομμάτια ποὺ βρέθηκαν στὴ σπηλιά»¹⁶². Στὴ συνέχεια ἡ ἡρωίδα μαγνητίζεται καὶ θέλγεται ἐρωτικὰ ἀπὸ τὸ μαρμαρένιο χέρι τοῦ Κύκλωπα «ποὺ βρέθηκε κομμένο ἀπ' τὸν ὦμο καὶ τώρα ἐκτίθεται ἀνάσκελα πάνω σὲ μιὰ βάση ἀπὸ τσιμέντο, μπράτσο κυκλώπειο μὲ μαρμαρένιους μῦς, βουνοσειρὰ ποὺ ἑνα σύννεφο σὲ λίγο θὰ τὴ λιώσει. Τὸ κομμένο μπράτσο ἀποκτᾷ μεταφυσικὲς διαστάσεις μέσα της»¹⁶³.

Τὸν δεκαπενταύγουστο τοῦ 1972, ὁ Βασιλικὸς θὰ βρεθεῖ σὲ ἑνα ἄλλο θέρετρο, στὴ Baia Domizia (167 χλμ. Ν.Δ. τῆς Ρώμης), μαζὶ μὲ μιὰ παρέα κορυ-

160. 290 *Πρόσωπα*, β.π., σσ. 30-31. Πβλ. *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέλδιλα*, (κεφ. 11), β.π., σ. 505: «Στὴ Σπερλόγκα μὲ τὸν Φούριο Κολόμπο εἴχαμε πάει τὴν ἴδια χρονιὰ ἐκδρομὴ μὲ τὸν Ἀντονιόνι».

161. Πρόκειται γιὰ τὸ Museo Archeologico di Sperlonga, στὴ via Flacca.

162. *Γλαῦκος Θρασάκης*, (μέρος 4: «Τὰ εὐρισκόμενα τοῦ πρώτου σάκου»), κεφ. 2: «Ἡ Σπηλιά»), β.π., σσ. 324-326.

163. *Ὁ π.*, σ. 327.

φαίων Ἰταλῶν διανουμένων. Ἀνάμεσά τους ὁ Umberto Eco, ὁ Furio Colombo καὶ ὁ μαέστρος Luciano Berio: «Ὁ Ἴκο κι ὁ Φούριο ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴ νέα γενιὰ τῶν Ἰταλῶν ποὺ προέρχονται ἀπ' τὸ μαρξισμό πλαταίνοντας ὁλοένα τοὺς ὀρίζοντες μέσα στὴν καπιταλιστικὴ κοινωνία. Τοῦ κυκλώματος *Espresso*, *La Stampa*, «Bompiani» (ὁ ἐκδότης τους), ἔχουν τὴν ἀράγιστη ἐκείνη φιλία ποὺ φτιάχνεται στὰ μαθητικὰ θρανία. Ὁ μαέστρος, ἀντίθετα, εἶναι δυσπρόσιτος. Μὲ τὴν τρίτη γυναῖκα του, πρῶην Κορσίνι (τοῦ βιβλιοκριτικοῦ τῆς *Paese Sera*), τὸ σούρουπο ἔριχναν τὰ μικρὰ δῖχτυα του μπροστὰ στὴν παραλία ἀπὸ τὴ στεριά (βουτοῦσαν μόνο ὅσο γιὰ νὰ τ' ἀπλώσουν), κι ὁ καθένας κρατοῦσε ἀπὸ μιὰν ἄκρη. Ἡ ἡρεμία τῶν κινήσεων, ἡ ἡσυχὴ ἀκρογιαλιά, ἡ σιωπὴ καὶ ἡ γλυκιὰ ὥρα τοῦ σούρουπου δημιουργοῦσαν μιὰν ἀτμόσφαιρα παραμυθιοῦ, εἰδυλιακῆ καὶ τόσο ξένη μὲ τὴ στριγκόφωνη, σὰν τοῦ Ξενάκη ἢ τοῦ Μπουλέζ, μουσικῆ του»¹⁶⁴.

*

* *

Στὸ ἔργο τοῦ Βασιλικοῦ, ὅπως ἤδη ἔχει καταδειχθεῖ, παρελαύνουν πολλοὶ λογοτέχνες, κυρίως σύγχρονοι καὶ φίλοι τοῦ συγγραφέα. Ἡ ἔρευνα ὅμως αὐτοῦ τοῦ θέματος εἶναι ἐκτὸς τῶν πλαισίων τῆς παρούσας μελέτης. Μοναδικὴ ἐξαίρεση θὰ κάνουμε γιὰ τὸν ἀρχηγέτη τῶν ἰταλικῶν γραμμάτων, τὸν Δάντη [εἰκόνα 19], ὁ ὁποῖος κατέχει καὶ τὴν πρωτοκαθεδρία στὶς προτιμήσεις τοῦ Βασιλικοῦ¹⁶⁵. Καὶ δὲν ἦταν λίγες οἱ φορὲς ποὺ ἀρεσκόταν νὰ ἀκούει ἀπαγγε-

164. 290 *Πρόσωπα*, ὁ.π., σσ. 55-56. Πβλ. *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένα πέδιλα*, (κεφ. 11), ὁ.π., σσ. 504-505: «Τὸν Ἴκο, ποὺ εἶχε καὶ τὸν τόπο μας τὴν ἴδια ἐπιτυχία μὲ τὰ βιβλία του ὅπως καὶ παντοῦ ἄλλου, τὸν γνώρισα τὸ '69 κι αὐτόν, στὴν Baia Domizia, μιὰν ἀκρογιαλιά ἀνάμεσα Ρώμης καὶ Νάπολης, μετὰ τὴ Σπερλόγχα. (...) Στὴν Baia Domizia ὁ Ἴκο ἦταν μὲ τὸν Λουτσιάνο Μπέριο καὶ τὸ φίλο μου τὸν Φούριο Κολόμπο».

165. Ἀλλὰ καὶ τὰ ἔργα τοῦ Pirandello φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦσαν εὐχάριστο ἀντικείμενο ἀνάγνωσης γιὰ τὸν Βασιλικό. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε ὅτι ἡ ἱστορία ποὺ εἶχε πλάσει ὁ Pirandello στὸ διήγημα «Lontano» (βλ. Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, a cura di M. Costanzo, I, Mondadori, Milano 1985) μεταπλάθεται γόνιμα ἀπὸ τὸν Βασιλικὸ στὸ *Υπάρχουν ὄνειρα*, (μέρος 7: «Ἡ μεταμόσχευση», κεφ. 2), ὁ.π., σσ. 265-266: «ἀνακάλυπτα ὅτι ὁ Πιραντέλο εἶχε γράψει τὴ δική μου ἱστορία, πρὶν πόσα χρόνια, ἀπ' τὴν ἀνάποδη. Στὴ δική του ἑνας ναύτης Σκανδιναβὸς ἀρρωσταίνει στὸ ταξίδι καὶ τὸν κατεβάζουν οἱ σύντροφοί του σ' ἕνα παραθαλάσσιο χωριὸ τῆς Σικελίας. Τὸν παίρνει στὸ σπῖτι του ἑνας ψαράς, ποὺ κάνει καὶ τὸν πρόξενο, γιατί μιλάει κάτι κουτσογαλλικὰ ἀπ' τοὺς ναπολεόντειους πολέμους. Ὁ Σκανδιναβὸς ναύτης εἶναι ψηλὸς καὶ ξανθὸς σὰν θεότητα τοῦ Βορρᾶ. Τὸν ἀναλαμβάνει κι αὐτὸν ἡ γειτονιά, ἐνῶ ἡ κόρη τοῦ ψαρᾶ σιγὰ σιγὰ τὸν ἐρωτεύεται. Παντρεύονται. Κάνουν δύο παιδιὰ. Μὰ ὁ ξανθὸς θεὸς ὡς τὸ τέλος δὲν μπορεῖ νὰ προσαρμολοστεῖ στὴν τραχύτητα τοῦ ἡλίου, τῶν βράχων, τῶν ἀνθρώπων. Ἀνακάλυπτα μιὰ μιὰ ὅλες τίς ὁμοιότητες. Στὴ δική μου τὴ νοβέλα ἡ βόρεια γυναῖκα θὰ μοῦ ἔδινε τὴν ἀφορμὴ νὰ περιγράψω τὰ ἥθη καὶ τὰ ἔθιμα τῆς νότιας Κρήτης. Στὸν Πιραντέλο, ἀντίθετα, ὁ βόρειος ἄντρας εἶναι αὐτὸς ποὺ τὸν κάνει νὰ μᾶς διηγηθεῖ τὰ ἥθη καὶ τὰ ἔθιμα

λίες δαντικῶν ἀσμάτων¹⁶⁶ ἀπὸ τὸν φίλο του Piero Tosi¹⁶⁷, προικισμένο ἐνδυματολόγο καὶ στενὸ συνεργάτη τοῦ Luchino Visconti, τὸν ὁποῖο τὸν ἀναφέρει συχνὰ στὰ ἔργα του μὲ τὸ ψευδώνυμο Λίβιο¹⁶⁸. Καὶ σὰν νὰ μὴν ἔφτανε αὐτὸ τὸν ἡχογραφοῦσε καὶ ξανάκουγε τὶς ἀπαγγελίες του. Ἔτσι εἶναι πολλὰ τὰ χωρία ἀπὸ τὴ *Θεία Κωμωδία* (ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴ *Vita Nuova*¹⁶⁹), μὲ τὰ ὁποῖα διανθίζει ὁ Βασιλικὸς τὰ ἔργα του *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*¹⁷⁰ καὶ *Τὸ Γράμμα τῆς*

τῆς νότιας Σικελίας. (Καὶ τί μάστορας στὴν περιγραφή! Πόσο γεμάτοι ἔνταση καὶ ζωντάνια οἱ χαρακτήρες του, οἱ διάλογοί του! Μόλις μοῦ φανερωνόταν, κάτω ἀπ' τὸ μεγάλο Σικελὸ δραματοργό, ὁ μεγαλύτερος ἀκόμα πεζογράφος. Ἰδίαις ἱστορίαις, ἰδια πλοκή. Ταράχτηκαν».

166. Εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσει καὶ τὸν Italo Calvino νὰ ἀπαγγέλλει ἓνα ἄσμα ἀπὸ τὴν *Κόλαση*. Βλ. *Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα*, (κεφ. 9), ὅ.π., σ. 332: «Ἐνα βράδυ ὁ Ἰταλὸ κατέβασε ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη του τὸν Δάντη καὶ μᾶς διάβασε ἓνα canto τῆς *Κόλασης*».

167. Στὸ σχετικὸ μὲ τὸν Piero Tosi λῆμμα —ποὺ περιλαμβάνεται στὰ 290 *Πρόσωπα*, ὅ.π., σσ. 280-281—, ὁ Βασιλικὸς ἀναφέρει μεταξὺ ἄλλων: «Ἐχει "ντύσει" σχεδὸν ὅλες τὶς ταινίες τοῦ Λουκίνο τὰ τελευταῖα δεκαπέντε χρόνια, ἀφήνοντας κυριολεκτικὰ ἐποχὴ μὲ τὰ κουστούμια τοῦ Θανάτου στὴ *Βενετία*, τοῦ *Γατόπαρδου*, τοῦ *Λυκόφωτος τῶν Θεῶν*. "Εἶναι ὁ μόνος", εἶπε ὁ Τσαρούχης βλέποντας τὴ δουλειὰ τοῦ Τόζι στὴ *Μανὸν Λεσκό*, σὲ σκηνοθεσία Βισκόντι, "ποὺ παραδέχομαι γιὰ καλύτερο ἀπὸ μένα". (...) Τσοκανὸς στὴν καταγωγή καὶ ἀρχιτέκτονας τελειωμένος, κατέβηκε μὲ τὸν Τζεφριέλι καὶ τὸν Μπολονίνι ἀπ' τὴ Φλωρεντία στὴ Ρώμη, καὶ ἔκτοτε ἔζησε ἐκεῖ. Ἐχει τὸ χάρισμα τοῦ φρέσκου λόγου ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν αἰσθησι καὶ ὄχι ἀπ' τὶς θεωρίες. Μιὰ βόλτα, π.χ., μαζὶ του στὸ Παλατινὸ ζωντανεύει τὰ λουτρά, τὶς θέρμες, (...) τὶς παλαιστρες. Μπορεῖ νὰ σοῦ ξαναζωντανέψει, μιλῶντας, δλόκληρη μιὰν ἐποχὴ, ἓναν ἄνθρωπο ποὺ δὲν ὑπάρχει».

168. Ὁ Βασιλικὸς ἀναφέρει τὸν Tosi ὡς Λίβιο στὰ ἔργα του *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης* καὶ *Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης*, ἐνῶ τὸ ἴδιο ψευδώνυμο τὸ χρησιμοποιοῦ καὶ γιὰ τὸν Antonio Federici, στὸ ἔργο του *Γλαῦκος Θερασάκης*.

169. Βλ. *Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης*, (κεφ. «14.1.79»), ὅ.π., σσ. 43-44: «Ἀπὸ χτὲς ἄρχισα μιὰ καινούργια ζωὴ. Ἡ Βεατρίκη πέθανε 25 χρονῶν. Ὁ Δάντης τὴ γνώριζε ἀπ' τὰ ἐννιά της χρόνια (1274-1290). Τὴν μεταμόρφωσε, τὴν ἔκανε Ἐκκλησία, τὰ μάτια της ἀπὸ σμαράγδι. Γράφει στὴν Καινούργια ζωὴ, γιὰ τὶς τελευταῖες ὥδες τοῦ Καθατηρίου: "*Ἡ καρδιά μου ἄρχισε ἐπώδυνα νὰ μετανιώει γιὰ τὶς ἐπιθυμίες ποὺ τὴν κατέβασαν τόσο χαμηλά, γιὰ τόσες μέρες, ἀντίθετα μὲ κάθε λογικὴ. Μὰ ὕστερα, οἱ βρώμικες ἐπιθυμίες μὲ ἐγκατέλειψαν καὶ ὅλες οἱ σκέψεις μου γύρισαν πίσω στὴν ὑπόκριση Βεατρίκη. Τὸ λέω ἐντελῶς εἰλικρινά, ἀπὸ κεῖνη τὴ στιγμή καὶ πέρα, τὴν σκεφτόμουν συνέχεια, μὲ τὴν ταπεινωμένη καὶ ντροπιασμένη μου καρδιά. Μὲ ἀναστεναγμούς, πρόσφερα τὸ ὄνομά της, τὴν πιὸ ἐκλεκτὴ ἀπ' τὰ πλάσματα, ποὺ πέθανε τόσο νέα*" [*Vita Nuova*, 39, 1]».

170. Βλ. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 4, κεφ. 2: «Τὸ μαγνητόφωνο»), ὅ.π., σσ. 175-176: «Ἡ σιγυριά της, τὸ πάθος της, ἡ ἔνταση, ὁ χρωματισμός, ἡ προφορὰ, ἡ στίξη, τὰ πάντα λειτουργοῦν θαυμάσια, γιατί εἶναι ἀκόμα ζεστὴ ἀπ' τὸ κείμενο, τὸ θυμᾶται: *quanto in femina FOCO D'AMOR dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende* [*Purg.* 8, 77-78] (πόσο κρατᾷ *Ἡ ΦΛΟΓΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ* στὴ γυναῖκα / ἂν τὸ μάτι ἢ ἡ ἀφή συχνὰ δὲν τὴν πυρῶνουν;). *Perché FOCO D'AMOR compia in un punto* [*Purg.* 6, 38] (γιατί *Ἡ ΦΛΟΓΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ* ἐκπληρώνεται σὲ μιὰ στιγμή). *L'amor che move il sole e l'altre stelle* [*Par.* 33,

Ἀγάπης¹⁷¹. Ὁ Βασιλικὸς —μετὰ τὸν θάνατο τῆς πρώτης του συζύγου— ἔβαζε συχνὰ αὐτὲς τὶς κασέτες γιὰ νὰ ἀκούει τὴ φωνή της καθὼς ἀπάγγελλε, μαζὶ μὲ τὸν Λίβιο, δαντικὰ ἄσματα. Τὸ πιὸ ἀγαπημένο τους ἦταν τὸ 5ο τῆς Κόλασης¹⁷², γνωστότερο ὡς τὸ ἄσμα τῆς Francesca [εἰκόνα 20]: «Ἡ φωνὴ τοῦ Λίβιο μπῆκε μελωδική, μὲ ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διάλογο τοῦ Πάολο καὶ τῆς Φραντσέσκας ἀπ' τὴν Κόλαση¹⁷³. Ὁ Λίβιο διάβαζε μὲ ρυθμὸ, μελωδικὰ καὶ σιγά-σιγά, ὥστε νὰ μποροῦν αὐτοὶ νὰ τὸ παρακολουθοῦν ἀπ' τὴ μετάφραση ρίχνοντας ματιὰς στὸ

146]»· βλ. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 5), ὁ.π., σσ. 195-196: «Ἐβαλε τὴν κασέτα. Ἐπῶλεσε. *Lo 'mperador del doloroso regno...* [Inf. 34, 28] *Io non mori' e non rimasi vivo...* [Inf. 34, 25]. Ἡ φωνὴ τοῦ Λίβιο τὸν ξανάφερε στὴν ἀγαπημένη του ἀτμόσφαιρα. Ἦταν νύχτα, ὅπως καὶ τότε, καὶ στὸ δωμάτιο οἱ τρεῖς... *l'anima mia gustava di quel cibo...* [Purg. 31, 128] (...) *Con sei occhi piangēa...* [Inf. 34, 53] (...) Ὁ Λίβιο τέλειωσε μὲ τό: *una persona in due nature...* [Purg. 31, 81] *e la morte e nulla*»· βλ. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 6, κεφ. 1: «Ἡμερολόγιο: 2.11.78»), ὁ.π., σσ. 204-205: «*Amor mi mosse, che mi fa parlare* [Inf. 2, 72]. (...) Μόνο ἐκεῖνα φοβόσουν, ποὺ μποροῦσαν νὰ σὲ πληγώσουν. Τὰ ἄλλα ὄχι, δὲν σὲ τρώμαζαν. *Temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male; / de l'altre no, che non son paurose* [Inf. 2, 88-90]. (...) *Che molte volte... il dir vien meno* [Inf. 4, 147]. Καταδικάστηκα νὰ ζῶ μὲ σένα καὶ τὸν Δάντη. Μὰ οἱ κύκλοι τῆς δικῆς μου κόλασης δὲν εἶναι ἱεραρχημένοι. Ὁ Κέρβερος εἶναι οἱ τύψεις μου»· βλ. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (κεφ. «Ἐπίλογος»), ὁ.π., σ. 238: «*Tu stesso ti fai grosso / con falso imaginar* [Par. 1, 88-89], ἐσὺ ὁ ἴδιος μεγαλοποιεῖς τὰ πράγματα μὲ ψευτοφαντασιώσεις»· βλ. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (κεφ. «Ἐπίλογος»), ὁ.π., σ. 239: «*Beatrice quella che si scorge / di bene in meglio si subitamente, / che l'atto suo per tempo non si sporge* [Par. 10, 37-39] (Κι ἡ Βεατρίκη ποὺ ὀδηγεῖ ἀπ' τὸ καλὸ στὸ καλύτερο, ἀστραπιαῖα τόσο ποὺ ἡ πράξη της δὲν πιάνει τόπο στὸν καιρὸ, καταργεῖ τὸν χρόνον, τὸν μηδενίζει)».

171. Βλ. *Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης*, (μότο βιβλίου), ὁ.π., σ. 9: «Διάβασε ἀκόμα ἓνα canto ἀπ' τὸ Καθατήριον. Τὸ ὅτι ἐκεῖ μιλοῦσαν οἱ ἀσώματες ψυχὲς στὸν ἐνσώματο Δάντη, τὸν ἀνακούφισε»· βλ. *Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης*, (κεφ. «11.1.79. Βράδου»), ὁ.π., σ. 32: «*Tutta esta gente, che piangendo canta, / per seguitar la gola oltra misura, / in fame e 'n sete qui si rifa santa* [Purg. 23, 64-66] (Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ποὺ κλαίγοντας τραγουδοῦνε / γιὰ τὸ ποὺ ἦσαν κοιλιόδουλοι πέρα ἀπ' τὸ μέτρο / μὲ τὴν πείνα καὶ τὴν δίψα ξαναγίνονται ἄγιοι)»· βλ. *Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης*, (κεφ. «12.1.79»), ὁ.π., σ. 33: «*Κάνε προσευχὲς γιὰ μένα, γιὰ νὰ ἐξαγιστῶ καὶ μὰ ὥρα ἀρχότερα νὰ πάω στὸν Παράδεισο*» [Purg. 16, 50-51], παρακαλοῦν οἱ ψυχὲς στὸ Καθατήριον τὸν Δάντη. Ἄλλοι [ἐνν. οἱ λαίμαργοι] ἔχουν πρόσωπα μὲ δέρμα στὸ σχῆμα τῶν ὁστών [Purg. 23, 24]. Ἄλλοι σιγοψήνονται [Purg. 26, 15]. Ὅσοι πρόλαβαν νὰ μετανιώσουν *in extremis* [Purg. 5, 54-56], εἶναι σὲ καλύτερη μοῖρα. Μὰ ὑπάρχουν ψυχὲς ποὺ τὰ μάτια τους εἶναι χωρὶς τὸ διαμάντι τῆς φεγγαβολῆς τους [Purg. 13, 69-72]. Ὅταν μοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ ἐκεῖνη ἡ στιγμὴ, θέλω νὰ γίνω τρίτος γιὰ νὰ τὴν ἀντέξω».

172. Τὸ συγκεκριμένο ἄσμα τὸ θαύμαζε καὶ ὁ Παλαμᾶς. Βλ. Κωστή Παλαμᾶ, «Φραγκίσκα», Ἀρθρα καὶ χρονογραφήματα, τόμ. Β', Ἰδρυμα Κωστή Παλαμᾶ, Ἀθήνα 1993. Πβλ. Γεράσιμος Ζώρας, Ἱταλοὶ λογοτέχνες στὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ, Ἐκδόσεις Δόμος, Ἀθήνα 2004, σσ. 34-38.

173. Ἀκολουθεῖ τὸ δαντικὸ κείμενο: «*Francesca, i tuoi martiri / a lacrimar mi fanno tristo e pio. / Ma dimmi: al tempo dei dolci sospiri, / a che e come concedette amore / che conoscesti i dubbiosi disiri?* [Inf. 5, 116-120]».

πρωτότυπο¹⁷⁴. "Όσο τὸν ἄκουγε νὰ διαβάζει, ὁ νοῦς του ἐπέστρεφε σ' ἐκεῖνες τὶς βραδιές, ὅπου τὸ σπῖτι ἦταν ζεστό, τὸ τζάκι ἀναμμένο. (...) Καμιά φορὰ μποροῦσαν νὰ κοιμηθοῦν καὶ μόνο πάνω στὰ στρώματα ποῦ, ὅπως ἦταν πολλά, κάναν ἀναπauντικὸ τὸν ὕπνο¹⁷⁵. "Όταν τέλειωσε ἡ ὥδή, ἡ πέμπτη, τῆς Κόλασης, ἔπεσε σιωπὴ. "Υστερα ἀκούστηκε πάλι ἡ φωνὴ του νὰ λέει "bello" καὶ μετὰ ἡ δική της, σιγανή, σβησμένη, ποῦ συμφωνοῦσε¹⁷⁶. Καὶ συνεχίζει παρακάτω: «Στὴν κασέτα τώρα ἄρχιζε πάλι ἀπ' τὴν ἀρχή. Τὸ κομμάτι ξανά γιὰ τὸν Πάολο καὶ τὴν Φραντσέσκα. *Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice ne la miseria* [Inf. 5, 121-122] (Κανένας πόνος δὲν εἶναι πιὸ μεγάλος ἀπ' τὸ νὰ ἀναθυμᾶσαι μὲς στὴ δυστυχία σου τὶς εὐτυχισμένες μέρες)¹⁷⁷».

Στὴ συνέχεια ὁ Βασιλικὸς σχολιάζει τὸ περίφημο αὐτὸ δαντικὸ ἄσμα, ἡ μᾶλλον ἀφορμᾶται ἀπὸ αὐτὸ γιὰ νὰ στοχαστεῖ σχετικὰ μὲ τὰ δύο ἀλληλένδετα καὶ ἐναγώνια προβλήματα τοῦ ἔρωτα καὶ τοῦ θανάτου: «Ὁ ἔρωτας, ἡ φλόγα, τὸ ἄνθος. Δὲν εἶναι πιὰ ὁ ἔρωτας τοῦ Δάντη γιὰ τὴν Βεατρίκη, ἀλλὰ τοῦ Πάολο καὶ τῆς Φραντσέσκα, ποῦ τοὺς συγκλόνιζε. *E caddi come corpo morto cade* [Inf. 5, 142] (Κι ἔπεσα, ὅπως πέφτει νεκρὸ ἓνα σῶμα). Τὰ λόγια, ἡ φωνὴ του κι ἡ δική της φωνὴ ποῦ τὸν συνοδεύει, στοὺς καιροὺς τῆς δυστυχίας σου δὲν ὑπάρχει χειρότερο βασιανιστήρι ἀπ' τὸ νὰ θυμᾶσαι τὶς εὐτυχισμένες μέρες. Γλυκιά Φραντσέσκα, τὰ μαρτύριά σου φαίνονται ἀπὸ τ' ἀναστενάγματά σου. Μιὰ μέρα διαβάζαμε μαζὶ τὸν Λανσελότ, ὥσπου καταλάβαμε πῶς δὲν μπορούσαμε νὰ διαβάσουμε ἄλλο. Τὰ χέρια μας ἀγγίζονταν πάνω στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου. Οἴλωσα... Μὰ νὰ ποῦ πέρα ἀπ' αὐτὸ τὸν ἐπίγειο ἔρωτα, γιὰτὶ ἔπεσε ὅπως πέφτει νεκρὸ ἓνα σῶμα, ὑπάρχουν τὰ μάτια τῆς Βεατρίκης ποῦ μεταμορφώνονται σὲ φῶς τοῦ Θεοῦ. Εἶναι ἀπὸ τὰ μάτια της ποῦ ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ φτάσει στὸν Παράδεισο. Ἐκεῖ ἡ θριαμβεύουσα ἐκκλησία τὸν προσμένει. Πέρασε τὴ στράτευση τῆς ζωῆς, στρατευμένος ὁ ἴδιος στὰ ἐθνικιστικὰ κινήματα τῆς ἐποχῆς του, ἐξόριστος ὁ ἴδιος ἀπ' τὴν ἀγαπημένη πολιτεία του, τὴ Φλωρεντία, παθιασμένος, φανατικὸς, στὴν Κόλαση βλέπει τοὺς ἐχθροὺς του νὰ ὑποφέρουν, ὥστόσο ὅλα καταυγάζονται, γιὰτὶ ὁ ἔρωτας τῆς ποίησης κάνει τὴν ποίηση τοῦ ἔρωτα αἰώνια¹⁷⁸».

Ἄλλὰ στὸν Βασιλικὸ ἦταν ἐξίσου ἀγαπητὸ καὶ τὸ τελευταῖο ἄσμα τῆς Θείας Κωμωδίας, τὸ 33ο τοῦ Παραδείσου, ὅπως μᾶς ἀφήνει νὰ ἐννοήσουμε στὸ κεφάλαιο «Τὸ μαγνητόφωνο» τοῦ ἔργου του *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*¹⁷⁹. Ἀπόσπασμα

174. Ἀκολουθεῖ τὸ δαντικὸ κείμενο: «*E quella a me: "Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore"* [Inf. 5, 121-123]».

175. Ἀκολουθεῖ τὸ δαντικὸ κείμενο: «*E caddi come corpo morto cade* [Inf. 5, 142]».

176. *Ἡ Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 4, κεφ. 2: «Τὸ μαγνητόφωνο»), ὅ.π., σσ. 167-168.

177. *Ὁ.π.*, σ. 172.

178. *Ὁ.π.*, σσ. 175.

179. *Ὁ.π.*, σσ. 168-169.

αὐτοῦ τοῦ ἄσματος¹⁸⁰ ἀκούει στὴν κασέτα νὰ τὸ ἀπαγγέλλει ὁ Λίβιο, παρατηρῶντας ὅτι τὸ κομμάτι αὐτὸ ἦταν πιδὶ δύσκολο ἀπὸ τὸ προηγούμενο, δηλαδὴ τὸ 5ο τῆς *Κόλασης*. Ἀκολούθως συνεχίζεται ἡ ἀπαγγελία τοῦ ἀποσπάσματος¹⁸¹ ἀπὸ τὸν Λίβιο ποὺ κατόπιν πέρασε στὸν σχολιασμό του: «Εἶναι, τοὺς ἐξηγοῦσε, γεμάτο δύσκολες ἔννοιες, ὅπως αὐτὴ τοῦ Γεωμέτρη, ποὺ ὁ Δάντης τὸν περιγράφει μὲ στίχους πυκνοὺς, στίχους πού, γιὰ νὰ τοὺς διαβάσει σωστά, ἔπρεπε νὰ μὴ σταματῇ νὰ πάρει ἀνάσα. Ἐκεῖνη τὸν ρώτησε γιὰ τὸ *fioco*, ποὺ δὲν ἔπιασε σὲ ποιά λέξη τῆς μετάφρασης ἀντιστοιχεῖ. (...) *Fioco*, τῆς λέει, θὰ πεῖ δεμένο. *O quanto è corto il dire*, δηλαδὴ πόσο δὲν φτάνουν τὰ λόγια, πόσο δὲν ὑπάρχουν λόγια, καὶ πόσο ἀδύνατο εἶναι *al mio concetto*, στὴν ἀντίληψή μου (τοῦ ποιητῆ), νὰ ἐκφράσει αὐτὸ τὸ ὑπερκόσμιο φῶς ποὺ εἶδε. *È tanto, che non basta a dicer "poco"*, καὶ τόσο ποὺ δὲν φτάνει νὰ πεῖ κανεὶς μονάχα λίγα γι' αὐτὸ [Par. 33, 121-123]. Ἄρα τὸ *fioco* ποὺ τὸν ρωτᾷ μάλλον θὰ σημαίνει ὅτι ἡ γλώσσα του εἶναι δεμένη μπροστὰ στὸ θαῦμα»¹⁸². Καὶ καθὼς προχωρᾷ ἡ κασέτα, ἀκούγεται ἡ προσπάθεια τῆς Μιμῆς νὰ ἀπαγγεῖλει καὶ ἐκεῖνη τὸ ἴδιο ἀπαιτητικὸ ἄσμα: «Μὲ τὴν ἴδια ἀνάσα κι' Ἐκεῖνη ἔβγαζε τὸ μακροβούτι τοῦ στίχου γιὰ τὸν "Γεωμέτρη" [Par. 33, 133], μὲ τὴν ἴδια ἀνακούφιση τοῦ σπρίντερ ποὺ τερματίζει, ἔφτανε νὰ πεῖ *l'amor che move il sole e l'altre stelle* [Par. 33, 146] (ὁ ἔρωτας ποὺ κινεῖ τὸν ἥλιο καὶ τ' ἄλλα ἀστέρια)»¹⁸³. Καὶ ὁ Λίβιο γιὰ νὰ τὴν βοηθήσει τὴν σιγοντάρει μὲ τὴ δική του ἀπαγγελία: «Καὶ ξαναπιάνουν πάλι τὸ τελευταῖο κἀντο. *Vergine Madre, figlia del tuo figlio, / umile ed alta più che creatura, / termine fisso d'eterno consiglio, / tu se' colei...* [Par. 33, 1-4] (*Παρθένα Μητέρα, θυγατέρα ἐσὺ τοῦ Γιοῦ σου / πιδὶ ταπεινὴ καὶ πιδὶ τρανὴ ἀπὸ πλάσμα, / στέρεος σκοπὸς τῆς Αἰώνιας Βούλησης / ἐσὺ εἶσαι αὐτή...*). Πιδὶ θαρραλέα τώρα τὸν συνοδεύει. Ἐχεῖ ἀνοίξει τὴν περπατησιὰ τῆς φωνῆς τῆς. Ὁ Λίβιο τὴ σκεπάζει λιγότερο. *Nel ventre tuo si raccese l'amore / per lo cui caldo ne l'eterna pace / così è ger-*

180. Παρατίθεται τὸ ἀπόσπασμα: «*Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto! e questo, a quel ch' i' vidi, / è tanto, che non basta a dicer "poco". / O luce eterna, che sola in te sidi, / sola t'intendi, e da te intelletta / ed intendente te, ami ed arridi! / Quella circolazione, che sí concetta / pareva in te come lume riflesso, / da li occhi miei alquanto circunspetta, / dentro da sé, del suo colore stesso, / mi parve pinta de la nostra effige; / per che 'l mio viso in lei tutto era messo* [Par. 33, 121-132]».

181. Παρατίθεται ἡ συνέχεια τοῦ ἀποσπάσματος: «*Qual è 'l geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige, / tal era io a quella vista nova: / veder voleva come si convenne / l'imgo al cerchio e come vi s'indova; / ma non eran da ciò le proprie penne: / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne. / A l'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sí come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle* [Par. 33, 133-146]».

182. *Η Φλόγα τῆς Ἀγάπης*, (μέρος 4, κεφ. 2: «Τὸ μαγνητόφωνο»), ὁ.π., σ. 170.

183. *Ο.π.*, σ. 173.

minato questo fiore [Par. 33, 7-9] (Στή μήτρα σου ἄναψε πάλι ἡ ἀγάπη / ποὺ κάτω ἀπὸ τὴ ζέστα τῆς στήν αἰώνια εἰρήνη, / αὐτὸ τὸ λουλούδι ἔχει ἀνθίσει)»¹⁸⁴.

Εἶναι ἐνδιαφέρον τὸ γεγονός ὅτι ὁ Βασιλικὸς ἀπέδωσε στὰ ἑλληνικὰ —μὲ τὴ βοήθεια δίγλωσσης ἀγγλικῆς μετάφρασης τῆς *Θείας Κωμωδίας* [εἰκόνα 21]¹⁸⁵— δύο ἐκτενῆ δαντικὰ χωρία τοῦ *Καθαρτηρίου*: μετέφρασε 47 στίχους ἀπὸ τὸ 25ο ἄσμα του, καὶ ἰσάριθμους ἀπὸ τὸ 31ο. Στὴ μετάφραση τοῦ πρώτου χωρίου προχώρησε ἀφορμώμενος ἀπὸ τὴ διαπίστωσή του ὅτι «Μὲ τὸν Δάντη σχεδὸν πιστεύω πὼς ὑπάρχει ψυχὴ»¹⁸⁶, ἐνῶ τὸ δεύτερο τὸ μετέφρασε στὴν προσπάθειά του νὰ ἐρμηνεύσει κάποιους δαντικούς συμβολισμούς: «Στὸ τέλος τῆς XXXI ὁδῆς, μᾶς ἐξηγεῖ (ὁ μεταφραστὴς καὶ σχολιαστὴς) πὼς πρόκειται γιὰ τὴν Ἐκκλησίαν. Ἀλλὰ ἐγὼ νομίζω πὼς ὁ Δάντης, θὰ εἶχε ἄλλα πράγματα στὸ νοῦ του, πολὺ πιὸ καθημερινά»¹⁸⁷.

184. Ὁ.π., σ. 174-175.

185. Γιὰ νὰ κατανοήσει καλύτερα τὸ δαντικὸ κείμενο, ὁ Βασιλικὸς χρησιμοποίησε τὴν ἀγγλικὴ μετάφραση τῶν ἐκδόσεων J. M. Dent, στὴ σειρὰ *The Temple Classics*. Πρόκειται γιὰ τρεῖς τόμους: *The Inferno of Dante Alighieri*, translated by John A. Carlyle, *The Purgatorio of Dante Alighieri*, translated by Thomas Okey, *The Paradiso of Dante Alighieri*, translated by Philip Henry Wicksteed.

186. Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης, (κεφ. «12.1.79»), δ.π., σ. 33. Ἀκολουθεῖ μετάφραση δαντικοῦ χωρίου ἀπὸ τὸν Βασιλικὸ (σσ. 33-34): «Κι ὕστερα ἄρχισε: Ἄν τὰ λόγια μου, παιδί μου, τὸ μυαλό σου τὰ δεχτεῖ καὶ τὰ κρατῇ, φῶς θὰ ρίξουν πάνω σ' αὐτὸ πὸν ρώτησες. / Τὸ τέλειο αἷμα, ποτὲ δὲν πίνεται ἀπὸ τὶς διψασμένες φλέβες, μένει σὰν φαγὶ σὲ πλούσιο τραπέζι, περισσεύει / καὶ ἡ καρδιά, ποὺ εἶναι ἀρετὴ, εἰδοποιεῖ ὅλα τὰ μέλη, καθὼς στὶς φλέβες τρέχοντας τὸ αἷμα τὶς φουσκώνει. / Ἀναποροφημένο, φτάνει ἐκεῖ ὅπου ἡ σιωπὴ εἶναι πιὸ ὁμορφὴ ἀπ' τὰ λόγια κι ἔτσι, φιλτράρεται, μέσα ἀπ' τὸ αἷμα τῶν ἄλλων. / Ἐκεῖ τὸνα μὲ τᾶλλο σμίγουν, τὸνα γιὰ νὰ δεχτεῖ, τᾶλλο νὰ δώσει, στὴν τέλεια πηγὴ ἀπ' ὅπου ἀναβρῶζει. / Καὶ ἐνωμένο πιὰ ἀρχίζει νὰ δουλεύει, πρῶτα πῆζοντας καὶ ὕστερα ὑποσιωπώντας ὅτι γιὰ χάρι του πρῶτα ἐπῆξε. / Ἡ στρατευμένη ἀρετὴ ἔγινε ψυχὴ, σὰν τὴ θριαμβεύουσα ψυχὴ, μόνο πὸν εἶναι ἀκόμα ἐν δυνάμει καὶ ἡ ἄλλη σὲ πλέρια ἄνηση / τόσο δουλεύοντας πὸν ἦδη, νιώθει, κινεῖται, σὰν τὸ θαλασσινὸ σφουγγάρι, τὶς δυνάμεις πὸν ἡ ἴδια φύτρε, ὀργώνοντας. / Τὴ μὴ πλαταίνει, τὴν ἄλλη διαστέλλεται, ἡ ἀρετὴ πὸν εἶναι στὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου. / Ἀλλὰ ἐσὺ ἀκόμα δὲν κατάλαβες πὼς ἀπ' τὸ ζωὸ γίνεται ὁ ἀνθρώπος καὶ ὅπως αὐτὸ τὸ κατάλαβε γίνεται σοφότερος. / Τὸ μελλοτικὸ μυαλό χώρισε ἀπ' τὴν ψυχὴ, μὲ τὸ δικό του τρόπο, γιὰ αὐτὴ δὲν ἦταν δεμένη μὲ κανένα ὄργανο. / Ἀνοῖξε, παιδί μου, στὴν ἀλήθεια καὶ μάθε: τὸ σύστημα τοῦ μυαλοῦ μόλις τελειοποιηθεῖ στὸ ἔμβρυο μέσα, / γνωρὰ τὴν Πρώτῃ Προπέλα, πασχάση, μὲ τόσο γνώση τῆς μάνας φύσης πὸν ἐμφυσᾷ καινοὺργιο πνεῦμα ἀπὸ ἀρετὴ γεμάτο. / Ὅ, τι βοῖσκει ἐκεῖ, στὰ σπάργματα, τ' ἀφομοιώνει ἡ ἴδια καὶ κάνει μὴ καὶ μόνῃ τὴν ψυχὴ πὸν ζεῖ καὶ αἰσθάνεται καὶ γνωροφέρει. / Καὶ γιὰ νὰ μὴ θανατώσεις αὐτὰ πὸν σοῦ λέω, δὲς πὼς ἡ ζέστα τοῦ ἡλίου μεταμορφώνεται σὲ κρασί ὅταν σμίγει μὲ τοὺς χυμούς τοῦ κλήματος. / Κι ὅταν ἡ Λάχηση δὲν ἔχει ἄλλη κλωστή, λυτρώνεται ἀπ' τὸ σῶμα καὶ πετάει μὲ τὴν ἀρετὴ της, μαζὶ τὴν ἀνθρώπινη καὶ τὴ θεία [Purg. 25, 34-81]».

187. Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης, (κεφ. «14.1.79»), δ.π., σ. 40. Ἀκολουθεῖ μετάφραση δαντικοῦ χωρίου ἀπὸ τὸν Βασιλικὸ (σσ. 40-41): «Ἐπαμέρισε τὸ σπέρμα τοῦ θρόνου καὶ

Ἡ πρόσληψη τοῦ δαντικοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν Βασιλικὸ μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι γίνεται σὲ δύο περιόδους ποὺ χωρίζονται μεταξὺ τους ἀπὸ τὴ χρονικὴ στιγμή τοῦ θανάτου τῆς Μιμῆς. Πρὶν ἀπὸ τὸ τραγικὸ γεγονός, ἡ *Θεία Κωμωδία* ἀποτελοῦσε γιὰ αὐτὸν ἕνα ἐνδιαφέρον καὶ εὐχάριστο ἀνάγνωσμα, ἕνα μέσο ἐκμάθησης τῆς ἰταλικῆς γλώσσας καὶ ἱκανοποίησης τῶν φιλογολικῶν του ἐρεθισμάτων. Μετὰ ὅμως, τὸ κείμενο λειτούργησε σὲ πολλαπλὰ ἐπίπεδα, ἐκδιπλώνοντας ὅλες τὶς ἐπικοινωνιακὲς δυνατότητες ἀνάμεσα στοὺς δύο δημιουργοὺς. Ὁ Βασιλικὸς θὰ αἰσθανθεῖ τότε ὅτι ἐγκλωβίζεται στὴν *Κόλαση*: «Ἀκόμα δὲν μπορῶ νὰ τελειώσω τὴν *Κόλαση* τοῦ *Δάντη*. Οὔτε νὰ βγῶ ἀπ' τὴ δική μου. Μακαρισμένος αὐτὸς ποὺ τῷγραψε, γιατί μπόρεσε νὰ πεῖ ὅσα ἐδῶ ἐγὼ ψελλίζω»¹⁸⁸. Ὡστόσο —ἀναλογιζόμενος τὴ μεταφυσικὴ συνάντηση τοῦ *Δάντη* με τὴ *Βεατρίκη*—, θὰ νοιώσει νὰ ἀναθάλλει μέσα του ἡ ἐλπίδα τῆς μεταθανάτιας συνάντησης: «Ἐπιτέλους. Τὰ δάκρυα λυτρωτικὰ ἤρθαν νὰ μ' ἀνακουφίσουν, ἀνάμεσα σὲ δυὸ ξυπνήματα χωρὶς χάπια καὶ δυὸ τσάγια, χωρὶς φίλτρο. Μεσολάβησε ὁ *Δάντης* στὸ σημεῖο ποὺ ὁ *Βιργίλιος* τὸν ἀφήνει, γιατί σὲ λίγο τοῦ ὑπόσχεται πῶς θὰ συναντήσει τὴ *Βεατρίκη* (στὸν *Παράδεισο*) [Purg. 27, 127-142]. Ὅπως εἶχα ἤδη διαβάσει τὸν *Παράδεισο*, ἤξερα τί θὰ βρεῖ ἐκεῖ, ἐνῶ ὁ ἴδιος ἀκόμα δὲν τὸ ξέρει. Κι ἀνάβλυσαν ἔτσι, ἀπὸ πηγὲς καθαρές, τὰ πρωτόγονα δάκρυα, ὅπως τὶς πρῶτες μέρες τοῦ χαμοῦ σου, ὅταν ξυπνῶντας δὲν μποροῦσα νὰ παραδεχτῶ

ἄκουσε. Θὰ ἔπρεπε σ' ἀντίθετη μεριά νὰ σ' ὀδηγήσει τὸ θαμμένο κορμί μου. / Ποτὲ δὲν σοῦ παρουσίασε ἡ φύση ἢ ἡ τέχνη χαρὰ τέτοια, τὰ ὠραῖα μέλη μου ποὺ ἦταν μέσα σ' αὐτὴν πλασμένα, νᾶναι τώρα σκόρπια στὴ γῆ. / Κι ἂν τὴν ἀνώτατη χαρὰ δὲν γεύτηκες ἀπὸ τὸν θάνατό μου, ποιά ἄλλη θνητὴ αἰτία θὰ ἔπρεπε λοιπὸν νὰ σὲ κάνει νὰ τὴν γευτεῖς; / Ἐπρεπε καὶ καλὰ, με τὴν πρώτη ἀλλαγὴ, νὰ ἀνυψωθείς πάνω ἀπ' τὰ πράγματα ποὺ ἄλλο δὲν ἤμουν πιά ὀργανικό τους μέρος. / Δὲν θὰπρεπε νὰ σοῦ βαραίνει τὰ φτερά ἢ ἀναμονὴ ἄλλων χτυπημάτων, ἢ νεαρὲς ἐπάρξεις, κι ἄλλες ἐφήμερες ματαιότητες. / Τὸ νέο ποντὶ περιμένει δυὸ ἢ τρεῖς, μὰ μπροστὰ ἀπ' τὰ μάτια τῶν ... ἢ χτίζει τὴν φωλιά του ἢ τὸ τρυπᾷ τὸ βέλος». / Σὰν τὰ μικρὰ παιδιὰ ποὺ ντρέπονται σιωπηλὰ μετὰ τὰ μάτια καρφωμένα στὴ γῆ, ἢ ἀκούν καὶ παραδέχονται καὶ μετανοῶνουν, / ἔτσι ἔστειλα κι ἐγώ. Κι Ἐκεῖνη εἶπε: "Αφοῦ ἀκούγοντάς με στεναχωριέσαι, σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ πῶς πολὺ θὰ πονέσεις θωρῶντας με". / Πῶς εὐκόλα ξεριζώνεται ὁ δυνατὸς δρυς, ἀπ' τὸν δικό μας ἀνεμο ἢ ἀπ' τὸν ἄερα ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴ γῆ τῆς *Γιάρμπας*, / παρὰ ἐγὼ ὅταν σήκωνα τὸ σαγόνι μου μετὰ τὴν προσταγὴ της καὶ ζήτησε μέσα ἀπ' τὰ γένη μου νὰ δεῖ τὸ πρόσωπό μου. / Ἐξερὰ τὸ δηλητήριο ποὺ θὰ μοῦ ἔσταξε. Τὰ μάτια μου εἶδαν, ἐκεῖνα τὰ πρῶτα ὄντα, νὰ ἀναπαύονται μέσα στὶς πλεξίδες τῶν λονλουνδιῶν, / κι ἀκόμα, ἐλάχιστα σίγουρος, εἶδα τὴ *Βεατρίκη* γνρισμένη πρὸς τὸ τέρας ποὺ εἶναι ἕνα μονάχα πρόσωπο σὲ δυὸ μέσα υπάρξεις. / Κάτω ἀπ' τὸ πέπλο της καὶ πέρα ἀπ' τὸ ποτάμι, μοῦ φάνηκε πῶς ξεπερνοῦσε τὸν παλιὸ της ἐναντὶ, ὅσο ἦταν ἀκόμα κοντὰ μας. / Ἡ βελόνα τῆς μετάνοιας με τροπύησε, κι ὅ,τι με ἔκανε ἄλλοτε νὰ τὴν ἀγαπῶ τώρα με ἔσπρωχνε πῶς δυνατό νὰ τὴ μισήσω. / Ὅσο ἡ εὐγνωμοσύνη μοῦ κατὰτρωνε τὰ σωθικά ποὺ ἔπασα κάτω νικημένος καὶ τῆς κατάντιας μου Ἐκεῖνη ἤξερε τὸ λόγο. / Ἐπειτα, σὰν ἡ καρδιά μου ξανάδωσε κορυάγιο, ἡ γυναικα ποὺ εἶδα πρὶν μοναχὴ της, μοῦ ἔλεγε: "Κράτα με, κρατήσέ με" [Purg. 31, 46-93]].

188. Τὸ Γράμμα τῆς *Αγάπης*, (κεφ. «9.1.79. Ἀπόγευμα»), ὁ.π., σσ. 18-19.

πώς δὲν εἶσαι δίπλα μου»¹⁸⁹. Καὶ ἔτσι θὰ καταλήξει στὴν ἀποδοχὴ τοῦ τριμεροῦς δαντικοῦ κόσμου, ποὺ τὸ τέλος κάθε μέρους του σηματοδοτεῖ καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐπόμενου: «Κόσμος, ὑπόκοσμος, ὑπέρκοσμος συνθέτουν τὰ τρία στάδια τῆς Θείας Κωμωδίας ἀλλὰ καὶ τῆς Ἀνθρώπινης. Κόλαση, Καθαρτήριο, Παράδεισος. Ὑπάρχει ἓνα Ἐπέκεινα, ποὺ περιμένει νὰ μᾶς ἀνταμείψει γιὰ ὅσα ὑποφέρουμε ἐδῶ στὴ γῆ. Σίγουρα ὑπάρχει, ἀλλιῶς δὲν θὰ μπορούσε νὰ λειτουργήσῃ τὸ σύστημα, δὲν θὰ μπορούσε νὰ λειτουργήσῃ τὸ σύμπαν. Ἀλίμονο ἂν τὸ ὅποιο τέλος δὲν εἶχε μιὰν ἄλλη ἀρχή»¹⁹⁰.

*

* *

Οἱ καθημερινὲς στιγμὲς στὴ Ρώμη, αὐτὲς ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ βιώσει καὶ νὰ αἰσθανθεῖ μόνον ὕστερα ἀπὸ μακρόχρονη διαμονὴ σὲ αὐτὴν, ὁριοθετοῦν —ὅπως εἶδαμε— τὸ θεματολόγιο τοῦ Βασιλικοῦ στὰ παραπάνω, κυρίως πεζά, κείμενά του. Θὰ ἦταν περιέργο ἂν τὸ ἴδιο δὲν ἴσχυε καὶ στὰ ποιητικά του, ὅπου ὁ συμβολισμὸς τῶν λέξεων δίνει μοναδικὲς εὐκαιρίες πλούσιων συνδηλώσεων. Πιστεύουμε, μάλιστα, ὅτι οἱ σχετικὲς ποιητικὲς ἀναφορὲς μποροῦν νὰ γίνουν ἀντιληπτές —σὲ ὅλο τὸ μέγεθός τους— μόνον ἀπὸ τὸν ἐπαρκῆ ἀναγνώστη, δηλαδὴ οὐσιαστικὰ τὸν Ἰταλό. Γι' αὐτὸν ἴσως θὰ ἄξιζε νὰ μεταφρασθοῦν στὴν ἰταλικὴ γλώσσα ὁρισμένα ποιήματα καὶ μυθιστορήματα τοῦ Βασιλικοῦ —ἢ ἔστω μέρη τους— σχετιζόμενα μὲ τὴν Ἰταλία. Ἔτσι τὸ ἀπαιτητικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τῆς (προϋδρασμένο γιὰ τὴ συγγραφικὴ δεινότητα τοῦ Βασιλικοῦ ἀπὸ μεταφράσεις ἄλλων ἔργων του) θὰ μπορούσε νὰ διαπιστώσῃ ὅτι ὁ Ἑλληνας συγγραφέας γνωρίζει καλὰ αὐτὴ τὴ χώρα καὶ τὴν ἀντικατοπτρίζει στὰ ἔργα του τόσο πιστά, ὅσο καὶ προικισμένοι Ἰταλοὶ ὁμότεχνοί του, ὁ Moravia, λ.χ., ἢ ὁ Pasolini. Ἀποδείξει εἶναι καὶ οἱ στίχοι ποὺ ἀκολουθοῦν:

«Ρώμη» (1972)

*Αὐτὴ ἡ πόλη δὲ μοῦ θυμίζει
τίποτα. Ὅτε αὐτὸ τὸ καφενεῖο
ὅπον καθίσαμε ὥρες καὶ ὥρες,
γράφοντας γράμματα, συζητῶντας.
Τί κι ἂν τὰ γκαρσόνια ἄλλαξαν;
Ὁ χρόνος ποὺ δαπανήθηκε*

189. Τὸ Γράμμα τῆς Ἀγάπης, (κεφ. «13.1.79»), β.π., σ. 38.

190. Ἡ μνήμη ἐπιστρέφει μὲ λαστιχένια πέδιλα, (κεφ. 8), β.π., σ. 298.

ἐδῶ μέσα μένει. Χρόνος
 ξοδεμένος καὶ ἀξόδευτος,
 καφέδες,
 ἐσπρέσο, καπουτσίνο,
 ἢ μὲ τὸ γάλα χωριστά.
 Λαχτάρες, πίκρες, βάσανα.
 Ὅλα ὑπάρχον ἀφοῦ δαπανήθηκαν.
 Κι οἱ ἄνθρωποι, μὲ χαιρετήσαν λυρικά
 καὶ λυπημένα,
 μὲ τὰ σακουλιασμένα μάτια,
 σὰν ξεχειλωμένες τσέπες,
 ἀπ' τὸ πολὺ νὰ κρύβεις μέσα τους
 τὸ χέρι σου
 μὲ τὴν ἀπουσία κάθε χειραψίας
 ἢ γιὰ τὸ κρύο τῆς νύχτας.
 Κι ἡ πόλη,
 ἀνάλλαχτη μὲς στοὺς μετασχηματισμούς της,
 μὲ τὰ κόκκινα ντουβάρια,
 παραδομένη στὸν ἥλιο τοῦ μεσημεριοῦ,
 θυμᾶται,
 στρατηγούς, Ἰούλιους, Καίσαρες,
 Αἰῶνους, δικτατορίες¹⁹¹.

Κι ἐνῶ στὸ παραπάνω ποίημα ὁ Βασιλικὸς κινεῖται μέσα στὰ τείχη τῆς
 Ρώμης —πιάνοντας τὸν μύχιο σφυγμὸ τῆς Αἰώνιας Πόλης καὶ μεταδίδοντάς τον
 στὸν ἀναγνώστη—, στὸ ἐπόμενο στιχοῦργημα προσπαθεῖ νὰ βρεῖ διεξόδους, ἢ
 μᾶλλον διόδους, ποὺ θὰ τὸν ὀδηγήσουν πίσω στὴν πατρίδα.

«Bella Ciao» (1970)

Τίποτα δὲν τοὺς χῶριζε πιά.
 Μόνο ἡ θάλασσα.
 Ἡ πατρίδα του, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἄκρη,
 δὲν φαινόταν. Ρωτοῦσε γιὰ τὴν ἀπόσταση.
 Πόσα μίλια; Πρὸς τὰ ποῦ;
 Κι ἦταν ἡ Ἀδριατικὴ
 ἕνας θαμπὸς καθρέφτης:
 κανένα νησὶ δὲν ἀντικατόπτριζε.

191. Τὰ ποιήματα, ὅ.π., σ. 258.

Τότε τὸ πεῦκο
ἀπλώνοντας τὰ κλαριά του
πάνω ἀπ' τὸ πέλαγο
τοῦ πρόσφερε μιὰ γέφυρα
ὅπου ἡ σκέψη του, μικρὸ μυρμήγκι,
βάλλθηκε νὰ περπατάει.
Μιὰ κουκουτζίελα πέφτοντας
μ' ἓνα ξερὸ κρότο στὰ χαλίκια,
τὸν συνέφερε. Κι ἄκουσε δίπλα του,
ἀπ' τὸ τρανζίστορ μιᾶς παρέας,
τὸ "Bella Ciao".
"Δὲν βαριέσαι",
εἶπε μέσα του. "Νοσταλγίες τώρα!
Καλὰ εἶναι κι ἐδῶ"¹⁹².

Ὁ Βασιλικός, σὲ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε τὸ 2003 στὸν Egi Volterrani, τό-
νιζε πὼς θεωροῦσε εὐτύχημα τὸ ὅτι ἔζησε γιὰ μία εἰκοσαετία —μὲ κάποια δια-
λείμματα ποὺ μεσολάβησαν— στὴν Ἰταλία: «Facendo ora un bilancio di quel
ventennio (1967-1987), dico che tutto sommato sono stato fortunato ad aver
vissuto in Italia, che ne valeva proprio la pena»¹⁹³. Καὶ ὅντως ἦταν εὐτύχημα
τὸ ὅτι ἔζησε σὲ ἓναν τόπο, ὅπου ὅλα «ἀποκοτοῦν μιὰ γήινη γεύση. Τὰ φρούτα
εἶναι φρούτα. Τὰ ψάρια δὲν ἔρχονται ἀπ' τὸν ὠκεανό, ἀλλὰ ἀπ' τὴν πικράλμυρη
Μεσόγειο, τὴ δικιά μας. Τὰ προϊόντα τους εἶναι λιγότερο βιομηχανοποιημένα.
Κι οἱ ἄνθρωποι, συνακόλουθα, εἶναι περισσότερο ἄνθρωποι. Γελοῦν, ἀντιδροῦν,
ἔχουν ἀντανάκλαστικά, δὲν εἶναι ἐκεῖνη ἡ παγωμάρα, ἡ ψύχρα, ἡ κατάψυξη τῆς
διανόησης ποὺ τρυπᾷ χίλιες ἀσπίδες γιὰ νὰ βρεθεῖ ἀντιμέτωπη μὲ τὸ ἀρχέγονο
χάος. Ἐδῶ, στὴν Ἰταλία, αἰσθάνομαι σὰν τὸ ψάρι μὲς στὸ νερό»¹⁹⁴.

Ἡδη, λοιπόν, συμπληρώθηκε μιὰ τεσσαρακονταετία ἀπὸ τὴν 21 Ἀπριλίου
1967, ποὺ εἶχε θετικὰ ἀποτελέσματα —οὐδὲν κακὸν ἀμιγὲς καλοῦ— γιὰ τὶς σχέ-
σεις τοῦ Βασιλικοῦ μὲ τὴν Ἰταλία, ἀφοῦ ἔτσι ὁ συγγραφέας ἀναγκάστηκε ἀρχικὰ
νὰ καταφύγει ἐκεῖ. Συμπληρώθηκε ἐπίσης μιὰ εἰκοσαετία ἀπὸ τότε ποὺ συντε-
λέστηκε ἡ ἔξωσή του ἀπὸ τὸ διαμέρισμα τῆς via della Frezza, γεγονὸς ποὺ τὸν
ὀδήγησε στὴν ἀπόφαση νὰ μετακομίσει ἀπὸ τὴν Αἰώνια Πόλη στὴν Πόλη τοῦ
Φωτός. Ἄν δὲν εἶχε συμβεῖ ἐκεῖνη ἡ ἔξωση, μποροῦμε νὰ εἰκάσουμε ὅτι ὁ Βασι-
λικὸς θὰ εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐμπλουτίσει τὸ ἔργο του καὶ μὲ ἄλλους ἰταλικούς

192. Ὁ.π., σ. 224.

193. Egi Volterrani, «Rispondo a me stesso. Colloquio con Vassilis Vassilikos», *De-
dica a Vassilis Vassilikos*, ὁ.π., σ. 48.

194. *Poste restante*, (κεφ. «Bella Ciao. Mantova, Reggio Emilia, Modena»), ὁ.π., σ. 127.

ἀντικατοπτρισμούς, πολλαπλάσιους τῶν νῦν ὑπαρχόντων, ἤδη πολυάριθμων καὶ πολυποικίλων, ὅπως καταδείχθηκε.

Μήπως ὅμως καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν παραμονὴ τοῦ Βασιλικοῦ στὴν Ἰταλία, ἡ Ρώμη ἦταν γι' αὐτὸν ἓνα ἰδεῶδες, ἓνας συμβολικὸς στόχος, μίᾳ καβαφικῇ Ἀλεξάνδρεια ἢ Ἰθάκη, μίᾳ μυθικῇ Ἀρκαδία; Γιὰ ποιὸν λόγο, ἤδη τὸ 1951, στὰ μάτια τοῦ δεκαπεντάχρονου ἀκόμη Βασιλικοῦ φάνταζε τὸ Λάτιο σὰν μίᾳ ἀπιαστῇ ἐλπίδα, σὰν ἓνα φευγαλέο ὄνειρο; Γιατί αἰσθανόταν τότε ὅτι ἔπρεπε, σὰν ἄλλος Αἰνείας, νὰ ἀγωνισθεῖ γιὰ νὰ ἔρθῃ στὸ Λάτιο, ἔστω κι ἂν δὲν ἦταν σίγουρος ὅτι θὰ κατόρθωνε τελικὰ νὰ φθάσει ἐκεῖ; Μήπως προφήτευε τὴ μελλοντικὴ του μετάβαση στὸ πραγματικὸ Λάτιο; Ἐκεῖ ὅπου θὰ τὸν περίμεναν στιγμὲς ἀνάπαυλας ἀλλὰ καὶ τρικυμιώσεις, καὶ σίγουρα δὲν θὰ τὸν συντρόφευε ἡ *quietas*.

«Τὸ Λάτιο» (1951)

*Per varios casus, per tot discrimina rerum
tendimus in Latium; sedes ubi fata quietas
ostendunt*

Βιργίλιος¹⁹⁵

Μετὰ ἀπὸ ἐρειπώσεις καὶ καταστροφές,
ἀπὸ βομβαρδισμοὺς καὶ πυρκαγιές,
σέροντας ὅ,τι ἀπόμεινε ἀθυσίαστο,
τὸ λίγο αἶμα ποὺ δὲν προφτάσαμε νὰ χύσουμε,
τὶς λίγες ὥρες ποὺ δὲν κατάπνευε ἡ ἀγωνία,
κατευθυνόμαστε πρὸς τὸ Λάτιο,
βασιλεῖο τῆς Γαλήνης.

Ξέρονμε: τὸ Λάτιο δὲν ὑπάρχει!
Τουλάχιστο τὸ Λάτιο ποὺ ζητοῦμε.
Πὼς εἶναι ἐλπίδα ἀπ' ὅ,τι δὲν ἐλπίζουμε,
πὼς ἔχει ἀντίσει μέσ' στὴ συμφορὰ μας,
πὼς εἶναι σχῆμα εὐφημισμοῦ.

Μὰ ποιά δύναμη μπορεῖ πιά νὰ μᾶς σταματήσει;

Ἔτσι ποὺ καταντήσαμε
τὸ Λάτιο αὐτὸ τὸ ἀνύπαρχτο
πὺδ ζωντανὸ θεωρεῖ στὰ μάτια μας
παρὰ ἂν ὑπῆρχε¹⁹⁶.

195. Ὡς μόνον χρησιμοποιοῦνται οἱ στίχοι 204-206 τοῦ πρώτου βιβλίου τῆς *Αἰνείαδας*.

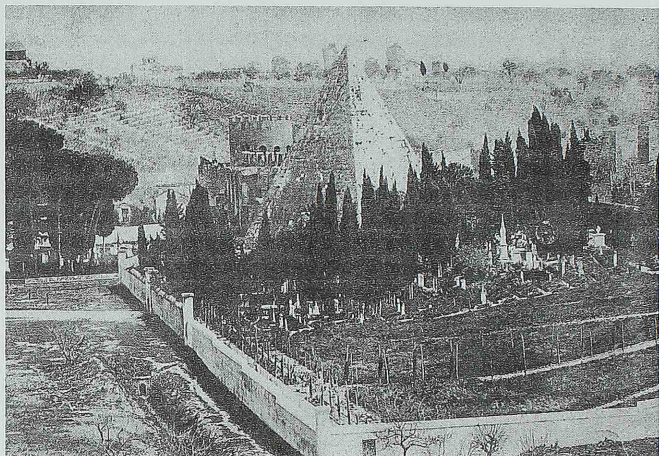
196. *Τὰ ποιήματα*, ὁ.π., σ. 89.



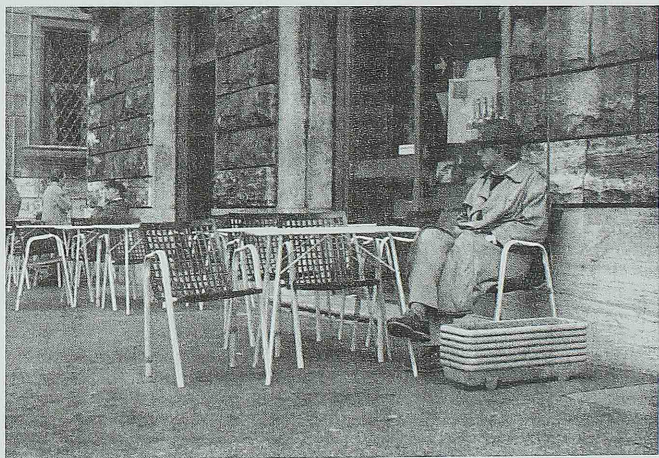
Εικόνα 1. Ο Βασίλης Βασιλικός (αριστερά) με τον φίλο του Furio Colombo, στις αρχές της δεκαετίας του '70.



Εικόνα 2. Ο Βασιλικός με τη δεύτερη σύζυγό του Βάσω Παπανωνίου, στο διαμέρισμα της via della Frezza 48.



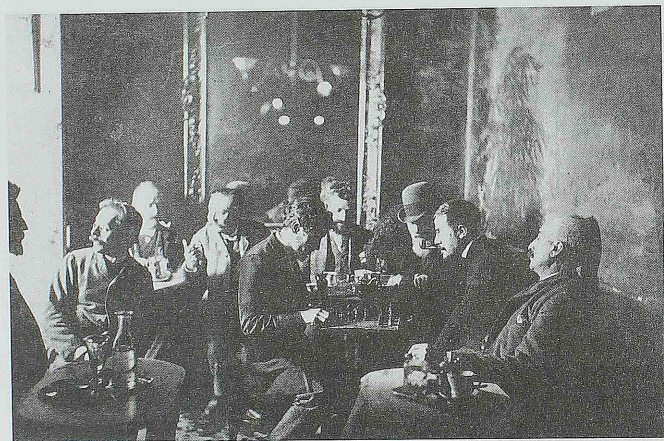
Εικόνα 3. Τὸ Cimitero Accatolico τῆς Ρώμης, στὰ τέλη τοῦ 19οῦ αἰώνα.



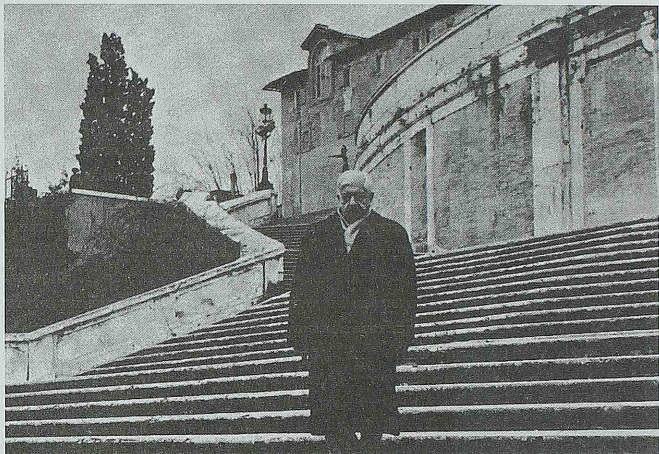
Εικόνα 4. Ὁ Βασιλικὸς στὴ φημισμένη καφετέρια Sant'Eustachio τῆς Ρώμης.



Εικόνα 5. Η piazza di Spagna. 'Αριστερά διακρίνεται τὸ τεῖοποτεῖο Babington, ὅπου συνήθιζε νὰ κάθεται ὁ Βασιλικός.



Εικόνα 6. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ περιφημοῦ Antico Caffè Greco, ὅπως ἦταν στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰώνα.



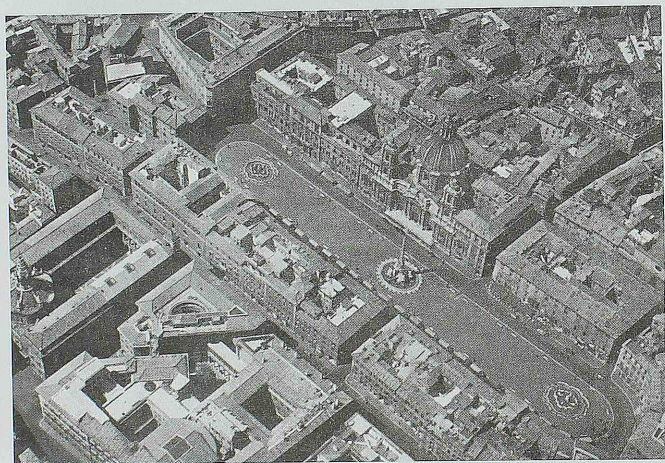
Εικόνα 7. Ο De Chirico κατηφορίζοντας τη scalinata για να πάει στην piazza di Spagna.



Εικόνα 8. Δεξιά στη φωτογραφία φαίνεται ή συμβολή της Piazza S. Silvestro με τη via della Mercedes, όπου βρίσκεται το Ταχυδρομείο, με την Αίθουσα Συντακτών Ξένου Τύπου, και το διανυκτερεύον φαρμακείο όπου σύχναζε ο Βασιλικός τὰ βράδια.



Εικόνα 9. Η piazza del Popolo, όπως φαίνεται από τους κήπους του Pincio.



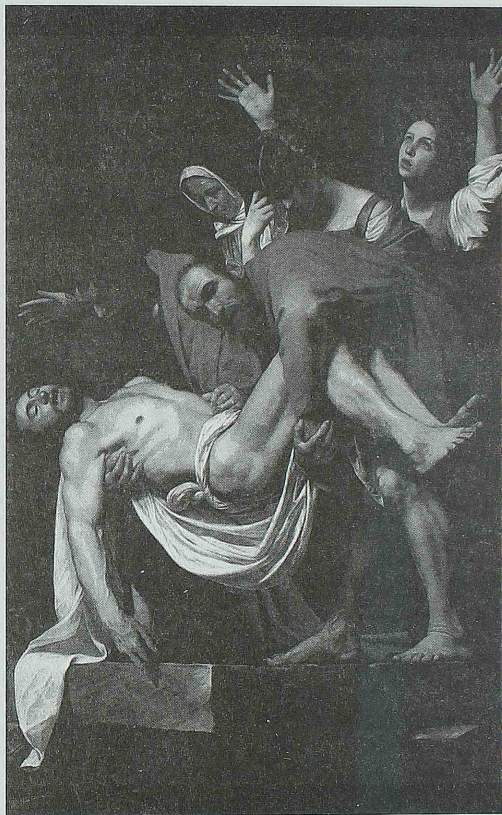
Εικόνα 10. Η piazza Navona σε πανοραμική φωτογραφία από άερος.



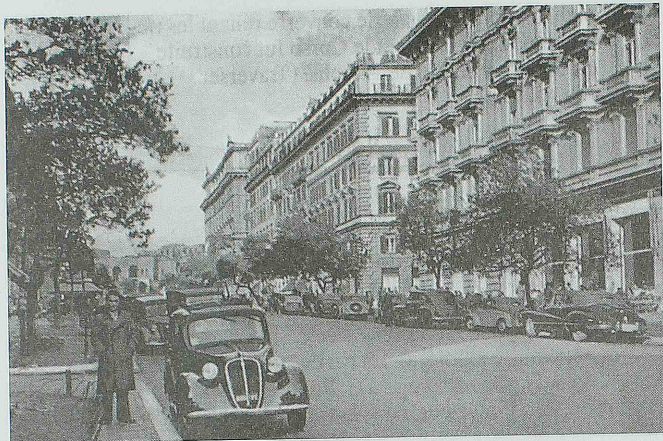
Εικόνα 11. Ο Βασιλικός με τη δεύτερη σύζυγό του Βάσω Παπαντωνίου, στην Piazza Navona, κατά τη δεκαετία του '80.



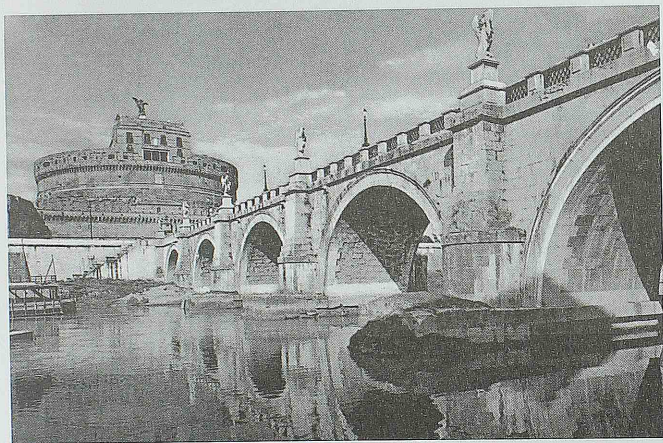
Εικόνα 12. Η βορειοανατολική κρήνη της piazza Navona. Στο διήγημα «Η παρεξήγηση», ο πρωταγωνιστής αρπάζει από εκεί μία πέτρα για να διακοσμήσει το τζάκι της πελάτισσάς του.



Εικόνα 13. Τò ἔργο τοῦ Caravaggio Ἡ Ἀποκαθήλωση τοῦ Χριστοῦ ποὺ φυλάσσεται στὴν Πινακοθήκη τοῦ Βατικανοῦ, ἐνῶ ἓνα πιστὸ ἀντίγραφό του κοσμεῖ τὴν Chiesa Nuova.



Εικόνα 14. Άποψη τής via Veneto, στο ύψος του ξενοδοχείου Excelsior, όπως ήταν στη δεκαετία του '50.



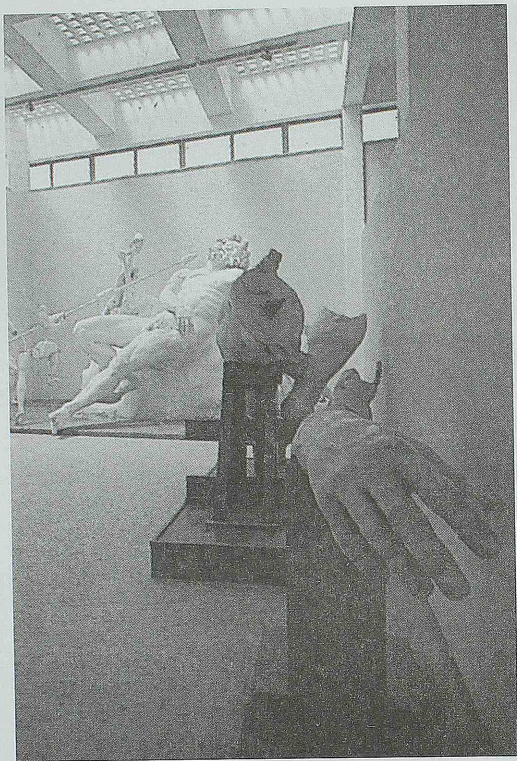
Εικόνα 15. Τò Castel Sant'Angelo, ή κορυφή του όποιου κοσμεΐται από τόν θρηχάλλυνο αρχάγγελο Μιχαήλ.



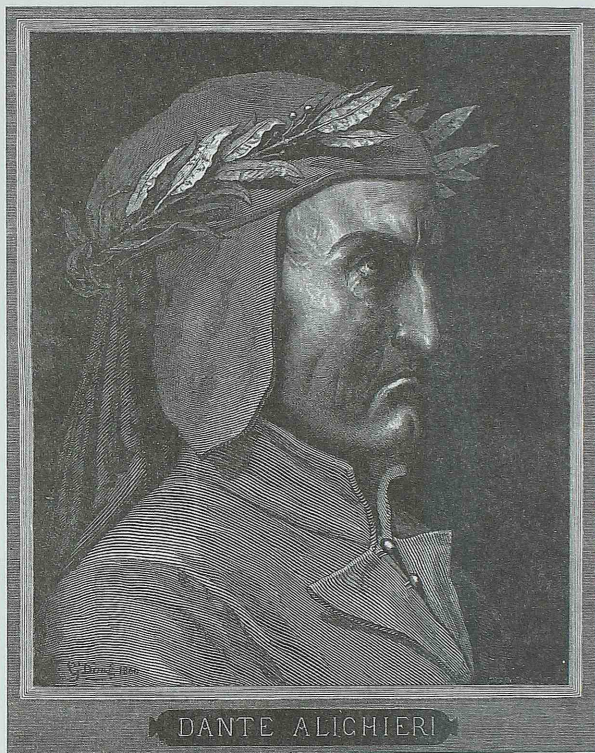
Εικόνα 16. Στιγμιότυπο από τη Festa de' Noantri που λαμβάνει χώρα στο Trastevere, κατά το δεύτερο δεκαπενθήμερο του 'Ιουλίου.



Εικόνα 17. Άποψη των αρχαιοτήτων της Ostia Antica.



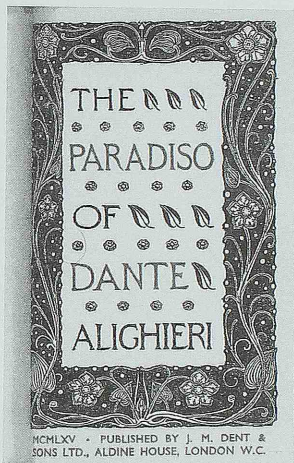
Εικόνα 18. Αίθουσα του Μουσείου της Sperlonga, όπου εκτίθενται τὰ θραύσματα τῶν ἀγαλμάτων τῆς Σπηλιᾶς τοῦ Τιβέριου. Σὲ πρῶτο πλάνο τὸ μαρμαρίνο χέρι τοῦ Πολύφημου.



Εικόνα 19. Ο Δάντης σε ξυλογραφία του Gustave Dore.



Εικόνα 20. Ξυλογραφία του Gustave Dore που αναπαριστά τη Francesca da Rimini και τον Paolo Malatesta, συνεπαρμένους από τον άνεμο που ταλανίζει όσους κολασμένους τιμωρούνται στον 2ο κύκλο της Κόλασης, εξαιτίας της φιληδονίας τους, ενώ ο Δάντης πέφτει καταγής λιπόθυμος από συμφωνία για το τραγικό ζευγάρι.



Εικόνα 21. Τὸ ἐσώφυλλο τῆς ἀγγλικῆς μετάφρασης τοῦ τρίτου μέρους τῆς *Θείας Κωμωδίας*. Στὴ μετάφραση αὐτὴ —ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ τὸ πρωτότυπο ἰταλικὸ κείμενο— στηρίχθηκε ὁ Βασιλικὸς γιὰ τὴν πρόσληψή τοῦ δαντικοῦ ἔργου.