

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 21ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 1986

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΤΡΥΠΑΝΗ

ALESSANDRO MANZONI
200 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΓΓΚΟΥ Κ. ΠΑΝ. ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΥ

ALESSANDRO MANZONI
ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Πέρασαν ήδη —και μάλιστα από πέρυσι— διακόσια χρόνια από τη γέννησή του. Ο χρόνος τρέχει ταχύτερα και από την πιο ποιητική φαντασία. Είχαν περάσει εκατόν τριάντα χρόνια από τη γέννηση του *Alessandro Francesco Tommaso Manzoni*, όταν —μού φαίνεται σά νά'ταν χθές— πρωτοδιάβασα, παιδί 13 ετών, την ελληνική μετάφραση του μεγάλου ιστορικού μυθιστορήματός του «*I promessi sposi*», πού είχε εκδοθεί, υπό τον τίτλο «*Ιστορία δύο μελλονύμφων*», το 1846. Τη μετάφραση την είχαν κάνει ο Ήπειρώτης Εδσθάθιος Σίμος, ο Κρητικός Μάρκος Ρενιέρης —διακρίθηκαν και οι δύο ως διπλωμάτες, ως πολιτικοί, ο δεύτερος έγινε και διοικητής της Έθνικης Τραπέζης— και ο Πατρινός Παναγιώτης Χαλικιόπουλος.

Πόσοι νέοι —όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και σε άλλες χώρες— διαβάζουν σήμερα το μέγα αυτό έργο, πού ο Goethe, όταν έλαβε, τον Ιούλιο του 1827, σε ηλικία 78 ετών, τους τρεις καλοδεμένους τόμους, το εθαύμασε; Φοβάμαι, πολύ λίγοι. Στην Ίταλία βέβαια περισσότεροι, ιδίως μετά την κριτική έκδοση (*Mon-dadori, Milano*) του 1958, πού επιμελήθηκαν οι *Alberto Chiari* και *Fausto Ghi-sabberti*, και τη λαμπρή έκδοση (*Giulio Einaudi Editore, Torino*) του 1960, πού γνώρισε ως τώρα πέντε επανεκδόσεις και είναι εφοδιασμένη με μιὰ μακρά «Είσα-

γωγῆ» τοῦ *Alberto Moravia*. "Ἐξω, ὅμως, ἀπὸ τὴν Ἰταλία οἱ νέοι ποὺ ἔχουν διαβάσει τὸ μέγα ἔργο τοῦ *Μανζονί* εἶναι, φοβᾶμαι, τόσο λίγοι ὥστε ὁ ἀριθμὸς τους προσεγγίζει τὸ μηδέν. Ζοῦμε, κυρίως μετὰ τὸν β' Παγκόσμιον Πόλεμον, στὴν ἐποχὴ τῶν *best sellers*, ποὺ μιὰ καλὴ ὀργανωμένη διαφήμιση τὰ κάνει νὰ ἔχουν ἀστραπιαία ἐπιτυχία καὶ μέσα σὲ δύο-τρὶα χρόνια ἐξαφανίζονται. Φταίει, βέβαια, κάπως ὁ ἱστορικὸς χρόνος ποὺ ἐπιταχύνθηκε τόσο, ὥστε σὲ σαράντα χρόνια ἔγιναν, ἰδίως στὴν τεχνολογία, ὅσα δὲν εἶχαν γίνει χιλιάδες χρόνια, δηλαδὴ ποτὲ πρὶν. Τὸ 1915, ὅταν πρωτοδιάβασα τοὺς «Ἀρραβωνιασμένους» ἢ «Λογοδοσμένους» (αὐτὲς εἶναι οἱ πιστότερες ἀποδόσεις τοῦ τίτλου), τὸ ἔργο ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι ἐπίκαιρο ἢ μᾶλλον ζωντανό. Καὶ ἂν ἦταν τότε ζωντανό, γιατί τάχα νὰ μὴν εἶναι καὶ σήμερα; Ἄν ἐπιταχύνθηκε καταπληκτικὰ ὁ ἱστορικὸς χρόνος στὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες, στὴν τεχνολογία καὶ σὲ ὅσες σφαῖρες τῆς ζωῆς εἶναι ἄμεσα ἢ ἔμμεσα ἐξαρτημένες ἀπὸ τὴν πορεία τους (τέτοια σφαῖρα εἶναι π.χ. ἡ οἰκονομία), δὲν πρέπει νὰ παρασυρθεῖ καὶ ἡ ψυχὴ μας, εἰδικότερα —γιατὶ αὐτὸ εἶναι τὸ μέγα πρόβλημα— ἡ ψυχὴ τῶν νέων, ἀπὸ τὴν ταχύτητα αὐτῆ τῶν ἀλλαγῶν στὴ σφαῖρα καὶ τῆς ἠθικῆς. Τὸ μοναδικὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα τοῦ *Μανζονί* δὲν ξεπεράστηκε οὔτε ὡς ὕψος οὔτε ὡς περιεχόμενο. Μπορεῖ μερικὰ μηνύματα, πολιτικὰ ἢ θρησκευτικὰ, νὰ μοιάζουν ξεπερασμένα. Ὅμως καὶ αὐτά, ἂν τὰ μεταφέρουμε, ἐλαφρὰ τροποποιημένα, σὲ ἀνάλογες περιστάσεις τῆς δικῆς μας ἐποχῆς, μπορεῖ κάλλιστα νὰ θεωρηθοῦν ἐπίκαιρα. Δὲν βασανίζονται τάχα καὶ σήμερα πολλοὶ λαοὶ ἐπὶ τῆς γῆς ἀπὸ τυραννίες ἢ ἀπὸ πολεμικὲς λεηλασίες ἢ ἀπὸ τὴν πείνα; Δὲν ὑπάρχουν καὶ σήμερα σκληρὰ κρατικὰ ὄργανα ποὺ ἀδιαφοροῦν γιὰ τοὺς ἄδικα κατατρεγμένους ἢ τοὺς κατατρέχουν μάλιστα καὶ αὐτὰ γιὰ νὰ φανοῦν εὐάρεστα στοὺς κυβερνῶντες; Δὲν ὑπάρχουν, τάχα, καὶ σήμερα δραστήριοι ἅγιοι ἄνθρωποι, σὰν τὸν *Φρὰ Χριστόφορο*, ποὺ προστατεύουν τοὺς κατατρεγμένους; Πιστεύω —ἄς μοῦ συγχωρηθεῖ αὐτὴ ἡ αἰσιόδοξη νότα— ὅτι καὶ οἱ ἅγιοι αὐτοὶ ἄνθρωποι ὑπάρχουν κάπου, ἔστω καὶ ἂν δὲν προβάλλουν ἢ μάλιστα ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν προβάλλουν. Μιλώντας εἰδικότερα γιὰ τὴν Ἰταλία, ὁ *Alberto Moravia* λέει, ὅτι ἡ «κοινωνία», ποὺ ἔχει περιγραφεῖ στὸ ἔργο τοῦ *Μανζονί*, «δὲν εἶναι τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική μας», ὅτι «τὰ ἐλαττώματα ποὺ καταδικάζονται καὶ οἱ ἀρετὲς ποὺ ἐπισημαίνονται» εἶναι τὰ ἴδια ἐλαττώματα ποὺ μᾶς πλήττουν, οἱ ἴδιες ἀρετὲς ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπικρατήσουν.

"Ὅσα περιγράφει ὁ *Μανζονί* στὸ ἔργο του «Οἱ ἀρραβωνιασμένοι», ποὺ τὸ εἶχε ἐμφανίσει σὰν μεταφορὰ καὶ ἐπεξεργασία ἐνὸς ἀνώνυμου χρονολογίου τοῦ ΙΗ' αἰῶνα, ἀνάγονται στὸν ΙΖ' αἰῶνα, στὴν ἐποχὴ τοῦ *Τριακονταετοῦς Πολέμου*, εἰδικότερα στὰ ἔτη 1626-1630. Καὶ ὅμως σχεδὸν ὅλοι οἱ Ἰταλοὶ ἀναγνώστες κατάλαβαν, ὅτι πίσω ἀπὸ τὴν παλαιὰ ὑπόθεση τοῦ ἔργου βρισκόταν ὁ ἰταλικὸς λαὸς τοῦ ΙΘ'

αίωνα, πού μετὰ τὴν πτώση τοῦ Ναπολέοντα εἶχε ἀρχίσει νὰ προετοιμάζει τὴν παλιγγενεσία του, τὸ *Risorgimento*. Ἔτσι, ὅταν ἦρθε ἀργότερα, τὸ 1861, ἡ μεγάλη ὥρα, τιμῆθηκε ὁ Μανζονί, ὡς προφητικὸς προάγγελός της. Ὁ πρεσβύτερος γιὸς του, ὁ *Pier Luigi*, εἶχε λάβει μέρος, τὸ 1848, στὴν ἐξέγερση τῶν Μιλανέζων κατὰ τῶν Αὐστριακῶν.

Ὁ Goethe μίλησε μὲ θαυμασμό γιὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Μανζονί στὸν πιστὸ καὶ ἀγαπητὸ του γραμματέα *Johann Peter Eckermann*. Ὅταν ὁμως διάβασε τὸν τρίτο τόμο, ἐξέφρασε καὶ κάποιες ἐπιφυλάξεις. Εἶπε, στίς 23 Ἰουλίου τοῦ 1827, στὸν *Eckermann*: «Σὰς εἶπα πρόσφατα, ὅτι τὸν ποιητὴ μας τὸν βοηθεῖ στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ ὁ ἱστορικός, τώρα ὁμως βρίσκω στὸν τρίτο τόμο, ὅτι ὁ ἱστορικός παίζει ἓνα κακὸ παιχνίδι στὸν ποιητὴ, ἀφαιρώντας μονομιᾶς ἀπὸ τὸν κύριο Μανζονί τὸ σακάκι τοῦ ποιητῆ καὶ κάνοντάς τον νὰ στέκεται μπροστά μας, κάμποσο χρονικὸ διάστημα, ὡς γυμνὸς ἱστορικός. Κι' αὐτὸ συμβαίνει μάλιστα, ὅταν περιγράφει πόλεμο, λιμὸ καὶ λοιμὸ, πράγματα πού καὶ καθενατὰ εἶναι δυσάρεστα καὶ πού μὲ τίς διεξοδικὰ λεπτομέρειες μιᾶς στεγνῆς χρονολογικῆς περιγραφῆς γίνονται ἀνυπόφορα. Ὁ Γερμανὸς μεταφραστὴς πρέπει νὰ προσπαθῆσει νὰ ἀποφύγει τὸ λάθος αὐτό, πρέπει νὰ λιγοστέψει τὴν περιγραφή τοῦ πολέμου καὶ τῆς πείνας σὲ ἀρκετὸ βαθμὸ, καὶ τὴν περιγραφή τῆς πανούκλας κατὰ τὰ δύο τρίτα, ἔτσι πού νὰ ἀπομένουν μόνο τόσα, ὅσα εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ νὰ ἐμπλακοῦν στὰ γεγονότα αὐτὰ τὰ δρωῶντα πρόσωπα».

Οἱ πολὺ μεγάλοι —καὶ ὁ Goethe ἀνήκει σ' αὐτούς— δὲν ἔχουν πάντοτε δίκιο. Καὶ ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ διαφωνήσουμε μαζί τους. Στὸ κεφάλαιο τοῦ δέκατου τόμου τῆς «Ἱστορίας τοῦ Ἑδρωπαϊκοῦ Πνεύματος» πού ἀφιέρωσα στὸν Μανζονί, ἔφερα, βασιμμένος καὶ στὴ γνώμη τοῦ ἱστορικοῦ τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας *Natalino Sapegno*, μιὰ μικρὴ ἀντίρρηση στὸν Goethe. Ὁ *Sapegno* λέει ὅτι «καὶ ὅταν ἓνα γεγονός μὲ μεγάλες ἐπιπτώσεις —ἢ κακὴ ἰσπανικὴ κυβέρνησις, ἢ πείνα, ἢ πανούκλα— μπαίνει στὴ διήγησις», ὁ Μανζονί «τὸ βλέπει ὄχι ἀφηρημένα καὶ ἀνεπηρέαστα ὡς ἐπαγγελματίας ἱστορικός, ἀλλὰ σὲ συνάρτησι μὲ τὴ ζωὴ τῶν ταπεινῶν πού τοὺς συγκλονίζει καὶ τοὺς κάνει νὰ ὑποφέρουν». Ἡ παρατήρησις αὐτὴ μοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ γράψω τὰ ἐξῆς: «Ὁ Goethe δὲν θέλησε νὰ προσέξει, ὅτι πρόσωπα τοῦ ἔργου δὲν εἶναι μόνον ὁ Πέντζο, ἢ Λουκία, ἢ Ἀγνή, ὁ Φρὰ Χριστόφορος, ἢ Γερτρούδη, ὁ Ντὸν Ροντρίγκο, ὁ καρδινάλιος ἀρχιεπίσκοπος, ὁ Ἄνωνυμος, ὁ Ντὸν Ἀμπόντιο καὶ ἡ φλύαρη ὑπηρέτριά του, ἀλλὰ εἶναι καὶ ὁ λαὸς —ἰδιαίτερα ὁ ταπεινὸς καὶ φτωχὸς λαὸς— τῆς περιοχῆς ὡς σύνολο, ὡς συλλογικὸ πρόσωπο πού μετέχει στὴ δράσι, ὄχι βέβαια ἐνεργά, ἀλλὰ πάσχοντας». Ἐξάλλου —τὴν παρατήρησις αὐτὴ τὴν προσθέτω τώρα —καὶ ἂν ἀκόμα παραδεχθοῦ-

με στι μὲ τὰ ἀδσθηρὰ αἰσθητικὰ κριτήρια, πὸν πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦμε δταν ἀντικρύζουμε ἕνα ἔργο τέχνης, εἶχε κάποιο δίκιο ὁ Goethe, ἐμᾶς σήμερα μᾶς ἐνδιαφέρουν, περισσότερο καὶ ἀπὸ τὶς περιπέτειες καὶ δοκιμασίες τοῦ ζεύγους τῶν ἀρραβωνιασμένων, τοῦ Ρέντζο καὶ τῆς Λουκίας, οἱ λεπτομερέστατες περιγραφές τῶν δεινῶν τοῦ λαοῦ τῆς Λομβαρδίας τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη, καθὼς καὶ τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων του.

ἘΟ Manzoni ἦταν, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς μητέρας του, ἑγγονὸς τοῦ Cesare, marchese di Beccaria, τοῦ διάσημου συγγραφέα τοῦ μικροῦ σὲ ἔκταση, ἀλλὰ βαρυσήμαντου σὲ περιεχόμενο ἔργου «Περὶ τῶν ἐγκλημάτων καὶ τῶν ποινῶν» («*Dei delitti e delle pene*», 1764). Γεννήθηκε τὸ 1785 καὶ ἔζησε ὡς τὸ 1873. Ἐπέβαλε σιὸν ἑαυτοῦ του, πρὶν συμπληρώσει τὰ μισὰ χρόνια τῆς ζωῆς του, νὰ διακόψει γιὰ πάντα τὴ λογοτεχνικὴ δραστηριότητά του. Ἀλλὰ καὶ ἀποφεύγοντας τὸ χῶρο τῆς δημοσιότητας, ἔμεινε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ἕνα σεβαστὸ σύμβολο τῆς ἀνεξαρτησίας καὶ ἐνότητος τῶν Ἰταλῶν. Ὅχι μόνον δὲν εἶχε ξεχαστεῖ, ἀλλὰ τὸν θεωροῦσαν ὅλοι οἱ Ἰταλοὶ τόσο πολὺ παρόντα, ὥστε ὁ θάνατός του τοὺς συγκλόνισε. Συγκλόνισε ἰδιαίτερα τὸν Giuseppe Verdi. Ὁ θάνατος τοῦ Manzoni τὸν ἔκανε νὰ γράφει, τιμώντας τὴ μνήμη του, ἕνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματά του, τὸ Requiem, τὸ μελωδικότερο —θὰ μνημονεύσω μόνον τρεῖς προηγούμενα— μετὰ τὸ ἄφταστο σὲ μουσικὸ βάθος Requiem τοῦ Mozart, μετὰ τὸ ἀπαλότατο τοῦ Luigi Cherubini (τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο πὸν ἔγραψε) καὶ μετὰ τὸ πιὸ δραματικὸ τοῦ Berlioz.

ἘΟ Manzoni εἶχε προσφέρει πολλὰ στὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία καὶ πρὶν γράφει τὸ μοναδικὸ μέγα μυθιστόρημά του, πὸν δὲν ἔπαψε νὰ τὸ ἐπεξεργάζεται γλωσσικά, χωρὶς νὰ θιγῆ διόλου ἡ δομὴ καὶ ἡ οὐσία τοῦ ἔργου, ὡς τὴν εἰκονογραφημένη ἔκδοση τῶν ἐτῶν 1840-1842. Εἶχε γράφει δυὸ τραγωδίες. Ἡ πρώτη, ἡ ἀσθενέστερη, εἶναι «*Il conte di Carmagnola*». Αὐτὴ προκάλεσε μιὰ πολὺ ἀδσθηρὴ κριτικὴ τοῦ Ugo Foscolo πὸν —ἀγαπώντας μετὰ τὴ Ζάκυνθο, μετὰ τὴ λατρευτὴ γενέτειρά του, ἰδιαίτερα τὴ Βενετία— δὲν μποροῦσε νὰ συμφωνήσῃ μὲ τὶς βαριές σκιές πὸν ἔριξε ὁ Manzoni στοὺς ἄρχοντες τῆς. Προκάλεσε ὅμως ἡ πρώτη αὐτὴ τραγωδία του τὸν ἔπαινο τοῦ Goethe καὶ τὴ συμφωνία τοῦ Stendhal μὲ τὴ γαλλικὰ γραμμένη ἀπάντηση τοῦ Manzoni στὴν ἐπίθεση ἐνὸς Γάλλου κριτικοῦ, πὸν τὸν κατηγορήσῃ γιὰ τὴν παραβίαση τῶν «τριῶν ἐνοτήτων» τοῦ κλασικοῦ (γαλλικοῦ) θεάτρου. Μὲ τὴ δευτέρη τραγωδία του —ὁ τίτλος τῆς εἶναι «*Adelchi*», ὄνομα τοῦ γιοῦ τοῦ τελευταίου βασιλιᾶ τῶν Λομβαρδῶν, τῶν ἐκλατινισμένων Λογγοβάρδων —ξεπέρασε ἴσως ὁ Manzoni σὲ ποιητικὴ δύναμη ὅλους τοὺς ρομαντικοὺς ποιητὲς τραγωδιῶν τοῦ καιροῦ του. Ἡ γνήσια τραγωδία ἀπαιτοῦσε, ὅπως καὶ ὁ Παρθενῶν, ἀδσθηρὴ κλασικὴ συμμετρία. Ὁ ρομαντισμὸς, πὸν ἐξ ὀρισμοῦ τείνει πρὸς τὸ ἀσύμμετρο καὶ

τὸ ἀπέραντο, δὲν συμβιβάζεται εὐκόλα μὲ τὴν τραγωδία. Πρέπει νὰ εἶσαι Σαίξπηρ γιὰ νὰ μπορεῖς ἀτιμωρητὶ νὰ παραβιάξεις τοὺς κανόνες τοῦ κλασικοῦ μέτρου. Λίγοι τὸ κατὰφεραν ἀργότερα. Ἀνάμεσα στοὺς λίγους εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς τραγωδίας «*Adelchi*».

Ὁ *Manzoni*, πρὶν ἀποφασίσει ἢ ἀναγκασθεῖ νὰ σιωπήσει ὡς ποιητὴς, εἶχε γράφει καὶ λυρικά ποιήματα. Ἐπικολυρικά εἶναι καὶ τὰ Χορικά τῶν δύο τραγωδιῶν του. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτά, ξεχωρίζουν ἰδιαίτερα οἱ «Ἱεροὶ Ὕμνοι» του («*Inni sacri*»), προπάντων ὁ πέμπτος καὶ τελευταῖος ποὺ ἀναφέρεται στὴν «Πεντηκοστή», καὶ δύο «Ὠδές». Τὴν ὠδή, ποὺ ὁ τίτλος της εἶναι «Μάρτιος 1821» («*Marzo 1821*»), τὴν εἶχε ἐμπνευσθεῖ ἀπὸ τὰ δραματικά γεγονότα τοῦ Πεδεμοντίου, στὰ ὁποῖα — θεωρῶ ἀναγκαῖο νὰ σᾶς τὸ θυμίσω— ἔλαβε ἐνεργὸ μέρος ὁ *Conte di Santarosa*, ποὺ, ἀφοῦ φυλακίσθηκε καὶ ἐδραπέτευσε ἀπὸ τὴ φυλακή, ἤρθε τρία χρόνια ἀργότερα στὴν Πελοπόννησο καὶ θυσιάστηκε τὸ Μάιο τοῦ 1825 στὴ Σφακτηρία γιὰ τὴν ἐλευθερία τῶν Ἑλλήνων. Τὴ δεύτερη —τελευταία— ἔξοχη ὠδή του τὴν ἔγραψε ὁ *Manzoni*, ὅταν πληροφορήθηκε τὸ θάνατο τοῦ Ναπολέοντα ποὺ εἶχε συμβεῖ στις 5 Μαΐου 1821 στὴν Ἁγία Ἐλένη. Πρὶν ἀρχίσει νὰ κυλάει ὀρμητικὸς ὁ θαυμάσιος χείμαρρος τῶν στίχων τοῦ *Victor Hugo*, τῶν ἐμπνευσμένων ἀπὸ τὸ νεκρὸ *Ναπολέοντα*, δύο ἔξοχοι ποιητὲς διαφορετικῆς ἐθνικότητος ἔγραψαν, μόλις πληροφορήθηκαν, τὸν Ἰούλιο τοῦ ἔτους ἐκείνου, τὸ θάνατο τοῦ *Ναπολέοντα*, δύο ὠδές, ὁ Ἰταλὸς *Manzoni* καὶ ὁ Αὐστριακὸς *Grillparzer*. Καὶ λίγο ἀργότερα, τὸ 1824, δύο ἄλλοι, ὁ Ἑλλὴν Διονύσιος Σολωμὸς καὶ ὁ Ρῶσος Ἀλέξανδρος Πούσκιν συνδύασαν τὸ θάνατο τοῦ *Ναπολέοντα* μὲ τὸ θάνατο τοῦ *Byron*, ὁ πρῶτος στὸ ποίημά του «Εἰς τὸ θάνατο τοῦ Λόρδ Μπάιρον» καὶ ὁ δεύτερος στὸ μεγάλο ποίημα ποὺ φέρει τὸν τίτλο «Στὴ θάλασσα». (Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ μιὰ παρέκβαση. Εἶναι μιὰ θαυμαστὴ σύμπτωση, ἀφοῦ κανένας ἀπὸ τοὺς δύο, οὔτε ὁ Σολωμὸς στὴ Ζάκυνθο, οὔτε ὁ Πούσκιν στὴν Ὀδησσὸ ἢ στὸ Μιχαηλόφσκαγιε, μποροῦσε νὰ ξέρει ὅτι θὰ συνδύαζε ὁ ἄλλος τὰ ὀνόματα καὶ τὸ θάνατο δυὸ τόσο ἀντίθετων —πάντως φαινομενικὰ ἀντίθετων— ἀνδρῶν).

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ κλείσω τὴν ὁμιλία μου μὲ δύο ἀπὸ τὰ δεκάξη ἐξάστιχα τῆς ὠδῆς τοῦ *Manzoni* «Ἡ πέμπτη Μαΐου» («*Il cinque maggio*»). Οἱ στίχοι, ποὺ θὰ σᾶς διαβάσω καὶ ποὺ ἔχουν πιστὰ μεταφρασθεῖ ἀπὸ μένα χωρὶς τὸ ρυθμὸ καὶ τίς ρίμες τοῦ ἰταλικοῦ πρωτότυπου, δείχνουν μὲ τρόπο ἀνάγλυφο καὶ τὸ ὑψηλὸ ἦθος τοῦ ποιητῆ *Manzoni*:

Ὅσο σὸ θρόνο του ἀστραποβολοῦσε,
 τὸ πνεῦμα μου κοιτοῦσε καὶ σάπαινε.
 Ὅταν ἡ ἄστατη τύχη τὸν ἔκανε
 νὰ πέφτει, ν' ἀνασηκῶνεται, νὰ κεῖται χάμου,
 στὶς χίλιες φωνές ποὺ ἀντηχοῦσαν
 τῆ δικῆ του τὸ πνεῦμα μου δὲν πρόσθετε.

Ἀμόλυνη ἀπὸ δουρικὰ ἐγκώμια
 καὶ ἀπὸ ἄνανδρες βρισιές,
 ὑφώνεται τώρα, συγκινημένη ἀπὸ τὸ ζοφερὸ
 τέλος μιᾶς τόσης φεγγοβολῆς,
 καὶ τονίζει πάνω στὸν τάφο ἕναν ὕμνο,
 ποὺ δὲν θὰ πεθάνει ἴσως ποτέ.
 (*Che forse non muirà*).