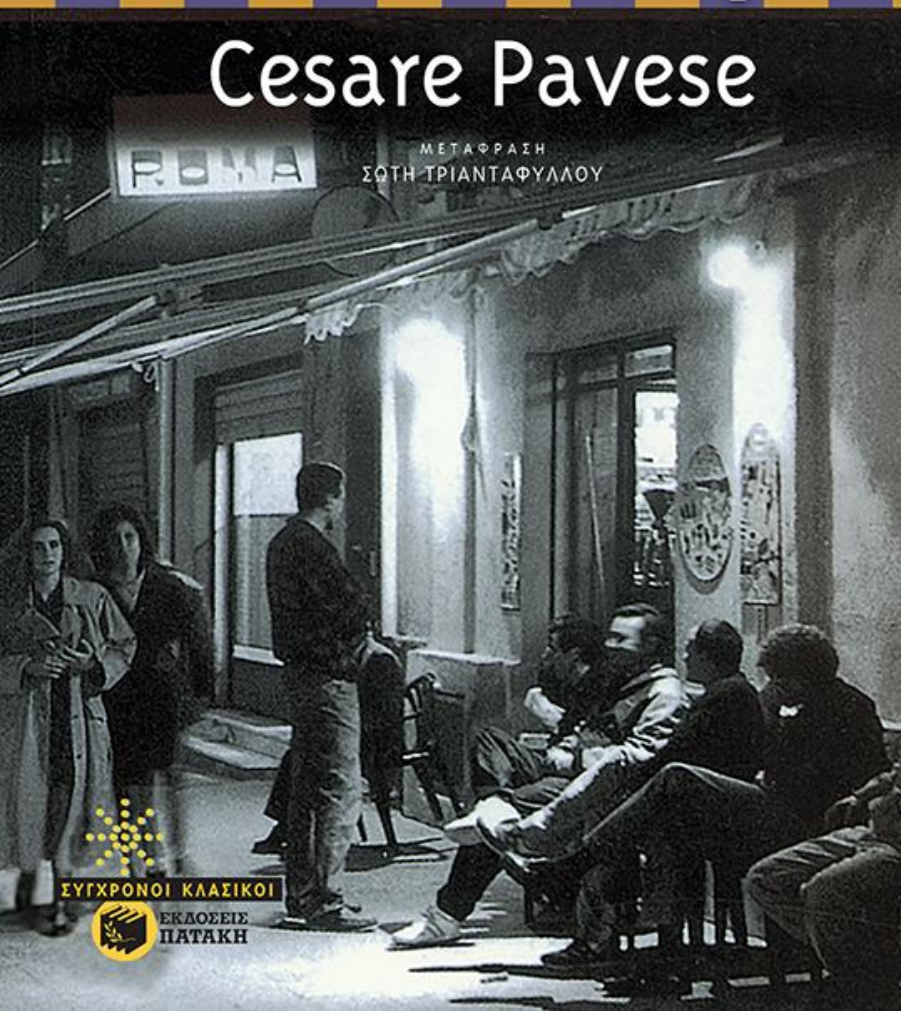


το ωραίο καλοκαίρι

Cesare Pavese

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΣΩΤΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ



ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΚΛΑΣΙΚΟΙ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

ΤΣΕΖΑΡΕ ΠΑΒΕΖΕ

ΤΟ ΩΡΑΙΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ

Μετάφραση
ΣΩΤΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ



Τορίνο, ανοχύρωτη πόλη

Αν ο Θησαυρός της Νάπολης του Τζουζέππε Μαρόττα είναι το πιο γνωστό μυθιστόρημα για τη Νάπολη, το Γυναίκες μόνες και το Ωραίο καλοκαίρι του Τσέζαρε Παβέζε είναι τα κατεξοχήν αναγνώσματα του Τορίνο. Το Τορίνο υπήρξε το κέντρο του Risorgimento, η «città aperta» της πολιτικής και λογοτεχνικής αναγέννησης που ταυτίστηκε με την ιστορική διαδικασία για την ενότητα της Ιταλίας. Τον πατριωτισμό και το ρομαντικό συναισθηματισμό που χαρακτήριζε τη λογοτεχνία του Risorgimento —εκπρόσωπος της οποίας ήταν ο Σίλβιο Πελλίκο— ακολούθησε η αντίδραση των *scarpigliati* των «ελευθεριαζόντων» ή μποέμ) που αποτέλεσαν ένα αντι-αστικό φιλολογικό και καλλιτεχνικό κίνημα με κέντρο τόσο το Τορίνο όσο και το Μιλάνο στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Το Τορίνο ήταν η πρωτεύουσα της ενωμένης Ιταλίας. Στα τέλη του 19ου αιώνα, στο Τορίνο άνθισαν τα πιο εκκεντρικά λογοτεχνικά ρεύματα της Ιταλίας, τα εμφανώς επηρεασμένα από τον αγγλικό ρομαντισμό και τους *decadents*, και στη συνέχεια ο «βερρισμός» που είχε αντλήσει έμπνευση από τους Γάλλους νατουραλιστές. Το Τορίνο του *fin de siècle*, πόλη που ο Νίτσε είχε περιλάβει στις περιπλανήσεις του τέλους της ζωής του, περιγράφεται στο μυθιστόρημα του Εντμόντο ντε Αμίτσις Καρδιά. Το Καρδιά, που εκδόθηκε το 1886, είναι ένα από τα πρώτα ιταλικά μπεστ σέλερ: ο Ντε Αμίτσις εξυμνεί την ιταλική ενοποίηση μέσα από την ιστορία ενός πιτσιρίκου από την Καλαβρία που πηγαίνει να ζήσει στο Τορίνο.

Στον εικοστό αιώνα, το Τορίνο εξελίχθηκε ως ένα από τα μεγαλύτερα βιομηχανικά κέντρα της Ιταλίας: ήταν η έδρα της Fiat, κι η περιοχή όπου η *Unità* εφημερίδα του Κομμουνιστικού Κόμματος πουλούσε πάντα περισσότερα φύλλα. Επίσης, ήταν

η πατρίδα του εκδοτικού οίκου Einaudi, που έμελλε να κάνει γνωστούς σ' όλο τον κόσμο μερικούς από τους μεγαλύτερους Ιταλούς συγγραφείς. Ανάμεσά τους, τον Ιταλο Καλβίνο, που εγκαταστάθηκε στο Τορίνο μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο και εργάστηκε για πολλά χρόνια στον Einaudi (όπως και ο Παβέζε). Αν και ο Καλβίνο έζησε μεγάλο μέρος της ζωής του στο Τορίνο, δεν αποτελεί τον πιο χαρακτηριστικό από τους τοπικούς συγγραφείς: οι νουβέλες του έχουν συνήθως μυθικά σκηνικά που εξυπηρετούν μια φανταστική ατμόσφαιρα. Ωστόσο, στο Μαρκοβάλντο ή οι εποχές στην πόλη (1963) ο ήρωας αναζητεί τη φύση μέσα στο τσιμέντο και στην ένταση του βιομηχανικού Τορίνο. («Τα μάτια του Μαρκοβάλντο είναι άμαθα στη ζωή της πόλης: πινακίδες, σηματοδότες, βιτρίνες, φωτεινές επιγραφές, αφίσες, όσο κι να ήταν μελετημένες να προσελκύσουν την προσοχή, δεν τραβούσαν ποτέ το βλέμμα του που γλιστρούσε πάνω τους, όπως στην άμμο της ερήμου».)

Η Ναταλία Γκίνσμπουργκ, που γεννήθηκε στο Παλέρμο αλλά μεγάλωσε στο Τορίνο, χρησιμοποιεί την πόλη ως φόντο της μυθοπλασίας: στο Οικογενειακό λεξικό (1963) περιγράφει τα παιδικά της χρόνια τον καιρό της ανόδου του φασισμού, ενώ οι Φωνές της νύχτας (1961) είναι το χρονικό της ενηλικίωσης μιας παρέας, που θυμίζει αμυδρά τους πρωταγωνιστές του Ωραίου καλοκαιριού.

Το Τορίνο είναι επίσης το σκηνικό του «αριστερού» μυθιστορήματος της δεκαετίας του '70. Παράδειγμα, το Τα θέλω με όλα του Νάννι Μπαλεστρίνι (1971), όπου ο ήρωας φεύγει από το Νότο για να δουλέψει στο βιομηχανικό Βορρά. Και καταλήγει στο εργοστάσιο της Fiat, μέσα στη δίνη των ταξικών αγώνων. Το Τορίνο του Μπαλεστρίνι είναι το κέντρο των «μολυβένιων χρόνων»: «οι δρόμοι είναι πάντα γεμάτοι κόσμο, ομάδες συντρόφων κυκλοφορούν τα βράδια, όλα ηχούν, ακούγονται θόρυβοι, κραυγές, επαναστατικά τραγούδια, αυτοσχέδια μουσική, που παίρνει χρώματα απ' τα αμπέχονα, και τα κασκόλ μας και τα καπέλα, οι τοίχοι είναι μια μακριά κορδέλα από γκράφιτι...».

Ένας από τους πιο αγαπημένους συγγραφείς του Τορίνο είναι ο Πρίμο Λέβι, που έζησε όλη του τη ζωή στην πόλη του. Εκτός από τον καιρό που πέρασε στο Άουσβιτς. Ο Λέβι είναι ταυ-

τισμένος με τη ζωή στο Τορίνο, ιδιαίτερα μ' εκείνη της εβραϊκής συνοικίας, καθώς και με τη μοίρα των εβραίων στον πόλεμο: τα βιβλία του Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος (1947), Η ανακωχή (1963) και Πνιγμένοι και σωσμένοι (1986) αποτελούν ντοκουμέντα των ναζιστικών φρικαλεοτήτων. Αν κι ο πόλεμος είχε τελειώσει, κι ο Πρίμο Λέβι εργαζόταν ως μάνατζερ σε εργοστάσιο χημικών, μέχρι το τέλος της ζωής του (το 1987) τα γραπτά του έμοιαζαν στοιχειωμένα απ' το εφιαλτικό παρελθόν: το Τορίνο της μεταπολεμικής περιόδου είναι παρόν μονάχα σε λιγοστά σύντομα διηγήματα.

Το μυθιστόρημα που εικονογραφεί το μεταπολεμικό Τορίνο είναι το Γυναίκες μόνες του Τσέζαρε Παβέζε (1953). Η πόλη παρουσιάζεται σαν μια έρημη χώρα και την ίδια στιγμή σαν την αυλή των θαυμάτων: τα πάρτι δεν τελειώνουν ποτέ, κι οι εκδρομές στη Ριβιέρα διαδέχονται τις γιορτές και τις βεγκέρες, κι όλα είναι νυχτερινά και φωταγωγημένα. Στο Ο διάβολος στους λόφους (1949) ο Παβέζε αντιπαραθέτει στο Τορίνο την εξοχή του Πεδεμοντίου που γίνεται σιγά σιγά ο παιχνιδότοπος της αργόσχολης τάξης, ένα κοινωνικό περιβάλλον που θα σατιρίσουν αργότερα οι Κάρλο Φρουτέρο και Φράνκο Λουτσεντίνι στο αστυνομικό μυθιστόρημα Η γυναίκα της Κυριακής (1973). Στο Η γυναίκα της Κυριακής η μπουρζουαζία του Τορίνο πλήττει και παρακμάζει, αντίθετα απ' τη χρυσή νεολαία του Παβέζε που ξεφαντώνει στις αίθουσες χορού. Το βιβλίο των Φρουτέρο και Λουτσεντίνι μετέφερε στον κινηματογράφο ο Λουίτζι Κομεντσί-νι το 1974, χρονιά όπου οι Ερυθρές Ταξιαρχίες δολοφόνησαν τον αρχηγό της αντιτρομοκρατικής υπηρεσίας της πόλης.

Για όσους μεγάλωσαν με τον ιταλικό κινηματογράφο, το Τορίνο είναι η πόλη όπου έγινε η Ληστεία αλά ιταλικά, κι όπου ο Μάικλ Κέιν έκλεψε χρυσάφι αξίας τεσσάρων εκατομμυρίων δολαρίων, προκαλώντας τη μεγαλύτερη κυκλοφοριακή συμφόρηση στην ιστορία των πόλεων. Στην ταινία, όπως και στο βιβλίο (Τρόυ Κέννεντυ Μάρτιν, 1968) πρωταγωνστεί η πόλη του Τορίνο, τρία Μίνι Κούπερ, δυο Τζάγκουαρ κι ένα λεωφορείο. Αναπόφευκτα: το Τορίνο είναι η πρωτεύουσα του ιταλικού αυτοκινήτου. Και στο Γυναίκες μόνες, η Μαριέλα οδηγεί ένα μεγάλο αυτοκίνητο πάνω κάτω μέσα στην πόλη, κι ο βιολονίστας βγάζει το κεφάλι του απ' το παράθυρο και φωνάζει στους πεζούς.

Η Μαριέλα οδηγεί ψηλά στη δημοσιά της Σουπέργκα και η Ροζέτα κοιτάζει το Τορίνο απ' την κορυφή του λόφου: «Το Τορίνο» λέει «είναι τρομακτικό. Εκεί κάτω είσαι αναγκασμένη να ζήσεις ανάμεσα σ' όλους αυτούς τους ανθρώπους».

Σώτη Τριανταφύλλου

Χ Ρ Ο Ν Ο Λ Ο Γ Ι Ο

- 1908 Ο Τσέζαρε Παβέζε γεννήθηκε στη μικρή πόλη Σάντο Στέφανο Μπέλμπο του Πιεμόντε. Ο πατέρας του Εουτζένιο ήταν γραμματέας του τοπικού δικαστηρίου και είχε μια μικρή κτηματική περιουσία.
- 1914 Πηγαίνει στην πρώτη δημοτικού στο Σάντο Στέφανο Μπέλμπο. Πεθαίνει ο πατέρας του.
- 1915 Η οικογένεια μετακομίζει στο Τορίνο, όπου ο Τσέζαρε πηγαίνει στο σχολείο.
- 1926 Τελειώνει το Λύκειο Μάσσιμο ντ'Αζέλιο και μπαίνει στη Φιλοσοφική Σχολή.
- 1926-29 Σπουδάζει κλασική φιλολογία και αγγλική λογοτεχνία. Γνωρίζει τους Νορμπέρτο Μπόμπιο, Λεόνε Τζίνζμπουργκ, Μάσσιμο Μίλα. Διαβάζει αμερικανική λογοτεχνία. Ζητάει υποτροφία για το Πανεπιστήμιο Κολούμπια, αλλά η αίτηση δεν γίνεται δεκτή.
- 1930 Παίρνει το πτυχίο του με μια διατριβή για τον Γουόλτ Γουίτμαν. Κάνει αίτηση να γίνει βοηθός στο πανεπιστήμιο, αλλά δεν τον δέχονται. Μεταφράζει στα ιταλικά το *Our Mr. Wrenn* του Σίνκλαιρ Λιούις, γράφει διηγήματα και ποιήματα. Το Νοέμβριο πεθαίνει η μητέρα του Κονσολίνα Μεστουρίνι.
- 1931 Μεταφράζει το *Μόμπυ Ντικ* του Χέρμαν Μέλβιλ. Συντάσσει σε χειρόγραφο συλλογή είκοσι διηγήματα με τον τίτλο *Ciau Masino*: το βιβλίο θα εκδοθεί το 1968.

Στο περιοδικό «Cultura» δημοσιεύει δοκίμια και κριτικές για διάφορους αριστερούς Αμερικανούς συγγραφείς, όπως τον Σινκλαίρ Λιούις, τον Σέργουιτ Άντερσον και τον Ε. Α. Μάστερς. Επειδή δεν είναι μέλος του Φασιστικού Κόμματος ο Παβέζε δεν μπορεί να διοριστεί και εργάζεται σε ιδιωτικό σχολείο.

- 1933 Δημοσιεύει δοκίμια για τον Τζον Ντος Πάσσος, τον Θίοντορ Ντράιζερ και τον Γουόλτ Γουίτμαν στο «Cultura». Γίνεται μέλος του Φασιστικού Κόμματος για να μπορέσει να δουλέψει ως καθηγητής στη δημόσια εκπαίδευση. Εργάζεται στον εκδοτικό οίκο Εϊνάουντι μαζί με τον Κάρλο Λέβι, τον Μάσιμο Μίλα κ.ά.
- 1934 Ο εκδοτικός οίκος Φρασσινέλλι (Τορίνο) εκδίδει το *Δαίδαλο* του Τζέιμς Τζόυς σε μετάφραση του Παβέζε. Στο μεταξύ ετοιμάζει τη συλλογή των ποιημάτων *Lavorare stanca*, που θα εκδοθεί το 1936 από τις εκδόσεις Σολάρια (Φλωρεντία). Το Μάιο αντικαθιστά στην αρχισυνταξία του περιοδικού «Cultura» τον Λεόνε Τζίνζμπουργκ, που συλλαμβάνεται για αντιφασιστική δράση.
- 1935 Εκδίδονται οι μεταφράσεις του 42^{ου} παράλληλος και *Τα* πολλά λεφτά του Τζον Ντος Πάσσος. Ερωτεύεται την κομμουνίστρια καθηγήτρια Τίνα Πιτσάρντο. Το Μάιο, οι συντάκτες του «Cultura» συλλαμβάνονται και φυλακίζονται στο Τορίνο, ενώ τον Ιούνιο ο Παβέζε μεταφέρεται στη φυλακή Ρετζίνα Τσέλι της Ρώμης και τον Ιούλιο καταδικάζεται σε τρία χρόνια εξορία στο Μπρανκαλεόνε της Καλαβρίας. Τη χρονιά αυτή εκδίδει το πρώτο του μυθιστόρημα και ο Μάριο Σολντάτι, επίσης συγγραφέας (και σκηνοθέτης) από το Τορίνο, δύο χρόνια μεγαλύτερος από τον Παβέζε.
- 1936 Στην Καλαβρία αρχίζει να γράφει το ημερολόγιό του που θα εκδοθεί μετά το θάνατό του με τον τίτλο *Il mestiere di vivere* (Η τέχνη του ζην). Το Μάρτιο η κατάδικη αίρεται και ο Παβέζε επιστρέφει στο Τορίνο, όπου μαθαίνει πως η Τίνα Πιτσάρντο αρραβωνιάστηκε και

ετοιμάζεται να παντρευτεί. Περνάει μια χρονιά έντονης κατάθλιψης.

- 1937 Ξαναρχίζει συνεργασία με τον εκδοτικό οίκο Εϊνάου-ντι. Μεταφράζει το *Άνθρωποι και ποντίκια* του Τζον Στάινμπεκ, που εκδίδει ο Μπομπιάνι. Γράφει ποιήματα που ονομάζει «*Poesie del disamore*».
- 1938 Μεταφράζει το *Μολ Φλάντερς* του Ντάνιελ Ντεφού καθώς και την *Αυτοβιογραφία της Άλις Μπ. Τόκλας* της Γερτρούδης Στάιν. Γίνεται μεταφραστής, επιμελή-της και διορθωτής πλήρους απασχόλησης στις εκδόσεις Εϊνάουντι. Γράφει διηγήματα.
- 1939 Μεταφράζει το *Ντέιβιντ Κόπερφιλντ* του Τσαρλς Ντί-κενς. Τον Απρίλιο τελειώνει τη νουβέλα *Memorie di due stagioni* (Αναμνήσεις από δυο εποχές), που θα εκδοθεί το 1948 με τον τίτλο *Il carcere* (Η φυλακή) στον τόμο *Prima che il gallo canti* (Πριν ο αλέκτωρ λαλήσει). Το καλοκαίρι γράφει το μυθιστόρημα *Paesi tuoi* (Οι δικοί σου τόποι).
- 1940 Μεταφράζει το *Benito Cereno* του Μέλβιλ και το *Τρεις γυναίκες* της Γερτρούδης Στάιν. Την άνοιξη γράφει τη νουβέλα *La tenda* (Η τέντα), που θα εκδοθεί το 1949 με τον τίτλο *La bella estate*. Συναντάει μια παλιά του μαθήτριά, τη Φερνάντα Πιβάνο, που αργότερα θα ασχοληθεί με τον Άλεν Γκίνσμπεργκ.
- 1941 Εκδίδεται η νουβέλα του *La spiaggia* (Η παραλία) και το μυθιστόρημα *Paesi tuoi*. Την ίδια χρονιά ξεκινάει το ρεύμα του νεορεαλισμού. Προβάλλεται η ταινία *Οι αρραβωνιασμένοι* του Μάριο Καμερίνι, διασκευή του μυθιστορήματος *Promessi Sposi* του Αλεσσάντρο Μαντσόνι.
- 1942-44 Τα χρόνια του πολέμου, αν και συνεχίζει να εργάζεται στον Εϊνάουντι, ακολουθεί τους αντάρτες στους λόφους του Πιεμόντε. Η απελευθέρωση τον βρίσκει στο Τρεβίζιο, όπου μένει με το ψευδώνυμο Κάρλο ντε Αμπρότζο. Γράφει το *Feria d'agosto* (Αυγουστιάτικες διακοπές).

- 1945 Επιστρέφει στο Τορίνο. Γίνεται μέλος του Ιταλικού Κομμουνιστικού Κόμματος. Γράφει το *Dialoghi con Leucò* (Διάλογοι με τη Λευκώ), ποιητικό κείμενο γύρω από την ανθρώπινη κατάσταση. Την ίδια εποχή επιστρέφει από το Άουσβιτς ένας άλλος συγγραφέας του Τορίνο, ο Πρίμο Λέβι, ενώ εκδίδεται το *Ο Χριστός σταμάτησε στο Έμπολι* του Κάρλο Λέβι.
- 1946 Εργάζεται για τον Εϊνάουντι στη Ρώμη. Τον Αύγουστο επιστρέφει στο Τορίνο. Το Νοέμβριο εκδίδεται το *Feria d'agosto*. Την ίδια χρονιά προβάλλεται το «Παίζα» του Ρομπέρτο Ροσσελίνι. Στην Ιταλία γίνεται δημοψήφισμα που αναγκάζει τον Ουμπέρτο ΙΙ σε παραίτηση: έτσι αρχίζει η ιστορική φάση της ιταλικής δημοκρατίας.
- 1947 Εκδίδεται το *Dialoghi con Leucò* και το *Il compagno* (Ο σύντροφος) καθώς και οι μεταφράσεις *Captain Smith* του Ρόμπερτ Ντ. Κ. Χένρικες και *Shadow-line* του Τζόζεφ Κόνραντ. Την ίδια χρονιά το κατεξοχήν νεορεαλιστικό μυθιστόρημα του Βάσκο Πρατολίνι *Χρονικό των φτωχών εραστών* γίνεται ταινία από τον Κάρλο Λιτσάνι.
- 1948 Γράφει το *Il diavolo sulle colline* (Ο διάβολος στους λόφους). Την ίδια χρονιά ο συνομήλικός του Έλιο Βιτορίνι εκδίδει το *Κόκκινο γαρίφαλο*, ενώ προβάλλεται η ταινία του Λουκίνο Βισκόντι «Η γη τρέμει». Στις ιταλικές εκλογές επικρατούν οι Χριστιανοδημοκράτες.
- 1949 Γράφει το σύντομο μυθιστόρημα *Tra donne sole* (Γυναίκες μόνες). Το Νοέμβριο εκδίδεται το *Ένα ωραίο καλοκαίρι* που περιέχει το ομώνυμο αφήγημα, το *Ο διάβολος στους λόφους* και το *Γυναίκες μόνες*. Το φθινόπωρο γράφει το *La luna e il falò* (Το φεγγάρι και οι φωτιές). Την ίδια χρονιά εκδίδεται το *Συζυγική αγάπη* του Αλμπέρτο Μοράβια και προβάλλεται η ταινία «*Mulino del Po*» του Αλμπέρτο Λατουάντα.
- 1950 Τον Απρίλιο εκδίδεται *Το φεγγάρι και οι φωτιές*. Περνάει σοβαρή συναισθηματική κρίση μετά την αποτυχία

της σχέσης του με την Αμερικανίδα ηθοποιό Κόνστανς Ντάουλιγκ, για την οποία έγραψε πολλά ποιήματα. Τον Ιούνιο το *La bella estate* βραβεύεται με το Strega. (Δυο χρόνια αργότερα το Strega θα πάρει ο Αλμπέρτο Μοράβια.) Στις 26 Αυγούστου αυτοκτονεί (με βαρβιτουρικά) στο ξενοδοχείο Ρόμα του Τορίνο.

- 1951 Εκδίδεται η ποιητική συλλογή *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (Θα ῥθει ο θάνατος και θα ῥχει τα μάτια σου) και η συλλογή δοκιμίων για την αμερικανική λογοτεχνία *La letteratura americana e altri saggi*.
- 1952 Εκδίδεται το ημερολόγιό του *Il mestiere di vivere*.
- 1953 Εκδίδεται η συλλογή διηγημάτων *Notte di festa* (Νύχτα γιορτής).
- 1955 Ο Μικελάντζελο Αντονιόνι γυρίζει την ταινία «*Le amiche*» που βασίζεται στο *Γυναίκες μόνες*.
- 1957 Θεσπίζεται το βραβείο Παβέζε
- 1961 Μεταφράζεται το *Paesi tuoi* στα αγγλικά με τον τίτλο *The Harvesters* (Οι θεριστές).
- 1962 Ο Ίταλο Καλβίνο εκδίδει ποιήματα του Παβέζε με τον τίτλο *Poesie edite e inedite*.
- 1966 Εκδίδεται η αλληλογραφία του από το 1924 μέχρι το 1950.
- 1969 Ποιήματά του μεταφράζονται στα αγγλικά με τίτλο *A Mania for Solitude, Selected Poems 1930-1950*.

I

Εκείνο τον καιρό ήταν συνέχεια γιορτή. Αρκούσε να βγούνε απ' το σπίτι και να διασχίσουνε το δρόμο για να παλαβώσουνε· κι ήταν όλα τόσο ωραία, ιδιαίτερα τη νύχτα, που γυρνώντας κατάκοπες έλπιζαν πως θα συνέβαινε ακόμα κάτι, πως θα 'πιανε κάπου φωτιά ή θα γεννιόταν ένα παιδί στην πολυκατοικία ή, έστω, πως θα ξημέρωνε απροσδόκητα, κι όλος ο κόσμος θα 'βγαινε στο δρόμο, έτσι θα μπορούσαν κι αυτές να συνεχίσουν το περπάτημα μέχρι πέρα στα χωράφια ή και πίσω απ' τους λόφους ίσως.

— Έχετε υγεία, έχετε νιάτα, τους έλεγαν, είστε κορίτσια, δεν έχετε έγνοιες, είναι φυσικό.

Κι έτσι, ακόμα κι εκείνη η Τίνα που είχε βγει κουτσή απ' το νοσοκομείο και που στο σπίτι της δεν είχανε ούτε να φάνε, ακόμα κι εκείνη γελούσε με το τίποτα, κι ένα βράδυ, καθώς έτρεχε πίσω απ' τους άλλους για να τους προλάβει, σταμάτησε ξαφνικά κι έβαλε τα κλάματα, γιατί το να πηγαίνεις σπίτι για ύπνο ήτανε βλακεία και σου 'κλεβε χρόνο απ' τη διασκέδαση.

Η Τζίνια, όταν την έπιαναν τέτοιες κρίσεις, δεν άφηνε να το καταλάβουνε οι άλλοι, αλλά συνόδευε ως το σπίτι της κάποιαν άλλη, κι όλο μίλαγε, μίλαγε μέχρι που δεν ήξεραν πια τι να πουν. Έτσι, όταν ερχόταν η στιγμή να χωρίσουν, ένιωθαν κιόλας από ώρα μόνες τους, κι η Τζίνια γύριζε σπίτι ήσυχη και δεν την πείραζε που δεν

είχε συντροφιά. Οι πιο ωραίες βραδιές ήτανε βέβαια τα Σάββατα, όταν πήγαιναν να χορέψουν και την επομένη μπορούσαν να κοιμηθούν μέχρι αργά. Αλλά και με λιγότερα ήταν ευχαριστημένες, και μερικά πρωινά η Τζίνια έφευγε για τη δουλειά γεμάτη ευτυχία για το δρόμο που είχε να κάνει. Οι άλλες λέγανε:

— Όταν γυρίζω αργά, την άλλη μέρα νυστάζω· όταν γυρίζω αργά, με κατσαδιάζουνε.

Αλλά η Τζίνια δεν κουραζόταν ποτέ, κι ο αδερφός της, που δούλευε τη νύχτα, την έβλεπε μονάχα στο δειπνο, γιατί όλη τη μέρα κοιμόταν. Το μεσημέρι (ο Σεβερίνο στριφογύριζε στο κρεβάτι του όταν η Τζίνια ερχόταν στο σπίτι) έστρωνε το τραπέζι κι έτρωγε πεινασμένη, μασώντας αργά κι ακούγοντας τους ήχους του σπιτιού. Ο χρόνος κυλούσε χωρίς βιασύνη, όπως στα άδεια δωμάτια, κι η Τζίνια είχε όλο το χρόνο να πλύνει τα πιάτα που περίμεναν στο νεροχύτη και να καθαρίσει λίγο· έπειτα ξάπλωνε στον καναπέ κάτω απ' το παράθυρο κι αποκοιμιόταν με το τικ τακ του ξυπνητηριού που ακουγόταν απ' το διπλανό δωμάτιο. Καμιά φορά έκλεινε τα παντζούρια για να σκοτεινιάσει λίγο το δωμάτιο και να αισθανθεί πιο μοναχή της. Έτσι κι αλλιώς η Ρόζα, στις τρεις, θα κατέβαινε τις σκάλες, θα στεκόταν μπροστά στην πόρτα και θα χτυπούσε ελαφρά για να μην ξυπνήσει τον Σεβερίνο, έως ότου δεν της απαντούσε εκείνη πως ήταν ξύπνια. Τότε έβγαιναν μαζί και πήγαιναν ως το τραμ.

Δεν είχαν τίποτα κοινό η Τζίνια με τη Ρόζα, παρ'εκτός εκείνο το κομμάτι του δρόμου που μοιράζονταν και το ίδιο χτενάκι με τις χάντρες που φορούσαν στα μαλλιά. Αλλά μια φορά που περνούσαν μπροστά από μια βιτρίνα και η Ρόζα είπε: «Μοιάζουμε σαν αδερφές», η Τζίνια κατάλαβε πως το χτενάκι παραήταν συνηθισμέ-

νο και πως έπρεπε να φορέσει καπέλο, αν δεν ήθελε να μοιάζει κι αυτή με εργάτρια. Πάλι καλά που η Ρόζα εξαρτιόταν ακόμα απ' τον πατέρα της και τη μάνα της κι έτσι δε θα μπορούσε ν' αγοράσει καπέλο για κάμποσο καιρό.

Όταν περνούσε να την ξυπνήσει, η Ρόζα έμπαινε μέσα αν δεν ήταν ήδη αργά· κι η Τζίνια την έβαζε να τη βοηθήσει να τακτοποιήσουν λίγο το σπίτι, γελώντας σιγανά με τον Σεβερίνο, επειδή όπως όλοι οι άντρες δεν είχε ιδέα από νοικοκυριό. Η Ρόζα έλεγε «ο άντρας σου», για να συνεχίσει το αστείο, αλλά συχνά η Τζίνια κατσούφιαζε κι απαντούσε πως το να 'χεις όλες τις έγνοιες του σπιτιού αλλά όχι άντρα δεν ήτανε και τόσο ευχάριστο. Αστειευόταν η Τζίνια —γιατί αυτό που την ευχαριστούσε ήταν να μείνει εκείνη την ώρα μόνη της στο σπίτι, σαν κυρά—, μονάχα που ήθελε να δώσει στη Ρόζα να καταλάβει πως δεν ήτανε πια κοριτσάκια. Ούτε στο δρόμο ήξερε να φερθεί η Ρόζα, έκανε γκριμάτσες, γελούσε, γύριζε πίσω να κοιτάξει — μερικές φορές στην Τζίνια ερχότανε να την πατήσει κάτω. Αλλά όταν πήγαιναν να χορέψουν μαζί, η Ρόζα ήταν απαραίτητη γιατί μιλούσε σε όλους αμέσως στον ενικό και οι παλαβομάρες της έκαναν τους άλλους να προσέχουν αμέσως τη φινέτσα της Τζίνια. Εκείνη την τόσο ωραία χρονιά που άρχισαν να ζουν μοναχές τους, η Τζίνια κατάλαβε πως διέφερε απ' τις άλλες γιατί και στο σπίτι πάλι μοναχή της ήταν —ο Σεβερίνο δε μετρούσε— και γιατί μπορούσε στα δεκάξι της χρόνια να ζει σαν γυναίκα. Γι' αυτό, όσο θα φορούσε εκείνο το χτενάκι στα μαλλιά, θα κυκλοφορούσε με τη Ρόζα, που τη διασκέδαζε. Σ' ολόκληρη τη γειτονιά δεν υπήρχε άλλη που να γινόταν τόσο χαζή όσο η Ρόζα, όταν ήθελε. Ήξερε να κόβει τη φόρα σε οποιονδήποτε γελώντας και κοιτώντας το κενό, και

βράδια ολόκληρα δεν έκανε και δεν έλεγε τίποτα που να μην ήτανε για πλάκα. Κι έστηνε καρβιάδες σαν κοκόρι.

— Τι έχεις, Ρόζα; ρωτούσε κάποιος ενώ περίμεναν ν' αρχίσει η ορχήστρα.

— Φοβάμαι (και της πετάγονταν τα μάτια απ' τις κόχες)... είδα εκεί πίσω ένα γέρο που με κάρφωνε, μου την έχει στήσει απ' έξω, φοβάμαι.

Ο άλλος δεν την πίστευε.

— Θα είναι ο παππούς σου.

— Βλάκα.

— Τότε ας χορέψουμε.

— Όχι, φοβάμαι.

Στη μέση του χορού, η Τζίνια άκουγε τον άλλο να φωνάζει:

— Είσαι μια ανάγωγη, μια στρίγγλα, άντε χάσου. Γύρνα στη φάμπρικα!

Τότε η Ρόζα γελούσε κι έκανε και τους άλλους να γελάνε, αλλά η Τζίνια, χορεύοντας ακόμα, σκεφτόταν ότι ήταν πράγματι το εργοστάσιο που καταντούσε έτσι ένα κορίτσι. Άλλωστε, έφτανε να δεις τους μηχανικούς, που κι αυτοί με τέτοια χωρατά άρχιζαν τις γνωριμίες.

Αν στην παρέα βρισκόταν κανένας από δαύτους, μπορούσες να είσαι σίγουρη πως γρήγορα ένα απ' τα κορίτσια θα θύμωνε ή, αν ήταν πιο χαζή, μπορεί και να 'βαζε τα κλάματα. Πείραζαν κι αυτοί όλο τον κόσμο όπως η Ρόζα. Κι όλο ήθελαν να τις πάνε στα χωράφια. Συζήτηση δεν μπορούσες να κάνεις μαζί τους, κι έπρεπε να 'σαι συνέχεια έτοιμη να υπερασπιστείς τον εαυτό σου. Μα το ωραίο ήτανε πως μερικές βραδιές τραγουδούσαν, και τραγουδούσαν καλά, ιδιαίτερα όταν ερχόταν ο Φερρούτσο με την κιθάρα, ένας ψηλός, ξανθός, μονίμως άνεργος, αλλά με τα δάχτυλα μαυρισμέ-

να και σκασμένα απ' το κάρβουνο. Φαινόταν αδύνατο να είναι τόσο επιδέξια εκείνα τα χοντρά χέρια και η Τζίνια, που τα είχε νιώσει μια φορά να την πιάνουν απ' τη μασχάλη καθώς γύριζαν όλοι μαζί απ' το λόφο, πρόσεχε να μην τα κοιτάζει όταν έπαιζαν κιθάρα. Η Ρόζα τής είχε πει πως ο Φερρούτσο την είχε ρωτήσει για κείνη δύο ή τρεις φορές και η Τζίνια είχε απαντήσει:

— Πες του να φτιάξει πρώτα τα νύχια του.

Την επόμενη φορά περίμενε πως ο Φερρούτσο θα γελούσε, αλλά εκείνος ούτε που την κοίταξε.

Αλλά ήρθε η μέρα που η Τζίνια βγήκε απ' το ραφτάδικο ισιώνοντας το καπέλο της με τα δυο της χέρια και βρήκε στην κάτω πόρτα τη Ρόζα, που λίγο έλειψε να πέσει επάνω της.

— Τι τρέχει;

— Το 'σκασα απ' το εργοστάσιο.

Περπάτησαν μαζί στο πεζοδρόμιο μέχρι το τραμ κι η Ρόζα δεν ξαναμίλησε. Η Τζίνια, εκνευρισμένη, δεν ήξερε τι να πει. Μόνο όταν κατέβηκαν απ' το τραμ, κοντά στο σπίτι, η Ρόζα, γκρινιαζοντας, είπε πολύ χαμηλόφωνα πως φοβόταν ότι ήταν έγκυος. Η Τζίνια τής είπε πως ήταν χαζή κι άρχισαν να καβγαδίζουν στη γωνιά του δρόμου. Έπειτα το πράγμα πέρασε, γιατί η Ρόζα είχε εκνευριστεί απ' την τρομάρα της και μόνο, αλλά στο μεταξύ η Τζίνια είχε ταραχτεί περισσότερο από κείνη, γιατί της φάνηκε σαν να την κοροϊδευαν αφήνοντας την να παίζει ακόμα τη μικρή, ενώ οι άλλοι το 'ριχναν έξω. Και μάλιστα η Ρόζα που, στο κάτω κάτω, δεν είχε ούτε μια στάλα φιλοδοξία. «Εγώ αξίζω περισσότερο» έλεγε από μέσα της η Τζίνια «στα δεκάξι σου είναι υπερβολικά νωρίς. Κρίμα που θέλει να χαραμιστεί έτσι». Τα 'λεγε αυτά, αλλά όταν τα ξανασκεφτόταν ένιωθε ταπεινώση· η ιδέα πως οι άλλες, χωρίς να

το πούνε, είχανε πάει στα χωράφια ενώ εκείνη που ζούσε μοναχή της καρδιοχτυπούσε ακόμα όταν την άγγιζε το χέρι ενός άντρα τής έκοβε την ανάσα.

— Γιατί εκείνη τη μέρα ήρθες να το πεις σ' εμένα; ρώτησε τη Ρόζα ένα απόγευμα ενώ έβγαιναν μαζί.

— Και σε ποιον ήθελες να το πω; Τα είχα βρει σκούρα.

— Γιατί δε μου 'χες πει τίποτα πιο πριν;

Η Ρόζα, τώρα που ήταν πιο ήσυχη, γελούσε. Άλλαξε το βήμα της.

— Είναι πιο ωραίο όταν δεν το λες. Είναι γρουσουζιά να μιλάς γι' αυτό.

Η Τζίνια σκεφτόταν: «Είναι βλάκας. Τώρα γελάει, αλλά προηγουμένως ήθελε να σκοτωθεί. Δεν έχει γίνει ακόμα γυναίκα, αυτό είν' όλο». Πάντως, ακόμα κι όταν προχωρούσε μόνη της στο δρόμο, σκεφτόταν: «Είμαστε όλες πολύ νέες και θα 'ταν ωραία να γινόμαστε απότομα είκοσι χρονών, για να ξέρουμε τι να κάνουμε».

Για μια ολόκληρη βραδιά η Τζίνια παρατηρούσε τον εραστή της Ρόζας — το μικρόσωμο Πίνο με τη στραβή μύτη, που ήξερε μονάχα να παίζει μπιλιάρδο, τίποτ' άλλο δεν έκανε, και μιλούσε στραβώνοντας το στόμα. Η Τζίνια δεν καταλάβαινε γιατί η Ρόζα πήγαινε ακόμα μαζί του σινεμά, αφού είχε αποδειχτεί τι κουμάσι ήτανε. Δεν μπορούσε να βγάλει απ' το μυαλό της εκείνη την Κυριακή που είχαν πάει όλοι μαζί βαρκάδα και είχε δει τη γεμάτη φακίδες πλάτη του Πίνο, τόσο που φαινόταν σαν σκουριασμένη. Τώρα που ήξερε, θυμήθηκε ότι εκείνη τη μέρα η Ρόζα είχε κατέβει μαζί του κάτω απ' τα δέντρα. Τι βλάκας που ήτανε να μην καταλάβει. Αλλά πιο βλάκας ήτανε η Ρόζα και της το είπε ακόμα μια φορά στην είσοδο του σινεμά.

Και να σκεφτείς πως είχαν πάει τόσες φορές βαρκάδα και κάνανε αστεία, γελούσαν, κορόιδευαν τα ζευ-

γαράκια. Η Τζίνια, που πρόσεχε τις άλλες, δεν είχε πάρει χαμπάρι τη Ρόζα και τον Πίνο. Είχε μείνει στη βάρκα μονάχα με την Τίνα την κουτσή, μες στη μεσημεριάτικη ζέστη. Οι άλλοι, μαζί κι η Ρόζα, είχαν ανέβει στην όχθη και ακούγονταν οι φωνές τους. Η Τίνα, που φορούσε φούστα και μπλούζα, είπε στην Τζίνια:

— Αφού δεν έρχεται κανένας, θα γδυθώ να με δει λιγάκι ο ήλιος.

Η Τζίνια τής είπε πως θα φύλαγε τσίλιες, αλλά στην πραγματικότητα τέντωνε τ' αυτιά της για ν' ακούσει τις φωνές και τις σιωπές της όχθης. Πέρασε λίγη ώρα κι όλα ήταν ήσυχα. Η Τίνα είχε ξαπλώσει στον ήλιο, με μια πετσέτα γύρω από τα πλευρά της. Τότε η Τζίνια πήδηξε στο χορτάρι και έκανε μερικά βήματα ξυπόλυτη. Δεν ακουγόταν πια η φωνή της Αμέλια, που είχε τραβήξει πίσω της όλους τους άλλους. Η Τζίνια, από χαζομάρα, νόμισε πως έπαιζαν κρυφτό και δεν πήγε να τους βρει, μονάχα γύρισε στη βάρκα.