

## *Critic's Point*

Μάνου Χατζιδάκι: «Μαρσύας», μετά 65 έτη!  
15ο Κουαρτέτο Μπετόβεν... μεταξύ δύο πτήσεων!

11/2015.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΔΙΠΛΟΙ ΤΙΤΛΟΣ και θαυμαστικά υπογράμμίζαν ό,τι θεωρούσα ανέλπιστη διπλήν άλκυονίδα μές στην πολική νύχτα που όλοχρονις σχεδόν σκεπάζει πιά τη ζωή ενός αθηναίου μουσικοκριτικού. Η πρώτη ανέτειλε απ' ό,που σίγουρα δέν τὸ περιμέναμε: τὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή. Ἦταν τὸ μονόπρακτο μπαλλέτο *Μαρσύας* (1950) τοῦ ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ (1925-1994), πὸ ἡ παράστασή του στὴν Αἴγινα (ναὸς Ἀφαιάς) στάθηκε λαμπρὸ ξεκίνημα τοῦ Ἑλληνικοῦ Χοροδράματος τῆς Ραλλοῦς Μάνου, ἀνεξερεύνητο κεφάλαιο τῆς μουσικῆς μας, φάρος γιὰ τὴν τότε νεότερη ἑλληνικὴ δημιουργία, ἀποτελεσματικὴ μές στὸ τέναγος τῶν καλομοιρικών ἐπιγόνων καὶ τοῦ φάλτσου τῶν πολυθεσιτῶν μουσικῶν ὀρχήστρας: τὸ *Χορόδραμα* ἀπέκτησε νομικὴν ὑπόσταση μετὰ τὴν παράσταση. Τὸ ἔργο εἶδα στὸ «Ρέξ», 1951, θαρρῶ (16 χρονῶν τότε), διατηρώντας ὀπτικά μὲν μιὰν ἀνάμνηση ξεχασμένου ὄνειρου, ἀκουστικά δὲ τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἀνεξερεύνητου μαγικοῦ ἠχόκοσμου, πὸ μὲ τὰ χρόνια ἀπόμεινε μέσα μου σὰν ὄχι πιά σὰν ἀνάμνηση ἀλλὰ ἀπόσταγμα ὄνειρου. 65 χρόνια ζοῦσα μὲ τὸ παραμύθιασμα μιᾶς μεγάλης μουσικῆς πὸ ἤμουν βέβαιος πὸς δὲν θὰ ξανάκουγα πρὶν ἐκδημήσω: ὁ ἴδιος ὁ δημιουργός της, πὸ γνόρισα τότε ἀλλὰ πλησίασα πολὺ τὸ 1975-76, δὲν ἔδειχνε νὰ ἀσχολεῖται μὲ τὸ *Μαρσύα*. Μοῦ εἶχε μιλήσει λ.χ. γιὰ τὸ ἀμέσως ἐπόμενο μπαλλέτο τοῦ *Τὸ καταραμένο φίδι*, πὸ εἶχα ἀκούσει καὶ δεῖ περισσότερες φορές, ἄρα ἀφομοιώσει καλλίτερα: ἤθελε κάποτε, ὅπως ἐδήλωσε τουλάχιστον δὲς, νὰ τὸ μεταγράψει γιὰ δύο πιάννα καὶ κρουστά (Ὡς τότε παιζόταν, καὶ δὴ ἀνεπανάληπτα, μόνο γιὰ δύο πιάννα, ἀπὸ τὸ συνθετὴ καὶ τὸν

ἀξέχαστο Κουνάδη) Μιά φορά μόνο παίχθηκε στη Ρώμη (1954;), σέ ωραιότατη ἑνορχήστρωση Κουνάδη πού ἔκτοτε, λησμονήθηκε τελείως.

Κριτικός χοροῦ δὲν εἶμαι: ἀπολαμβάνω τὰ μπαλλέτα ὡς μουσική κυρίως καὶ ὡς θεατρικὲς παραστάσεις. Μοῦ φάνηκε ὅτι ἡ χορογράφος Κα Ἀγγελική Στελλάτου ζωντάνεψε πειστικά τὸ μῦθο τοῦ ἄτυχου ἥρωα, πού ὁ Ἀπόλλωνας ἔμ καὶ τὸν νίκησε (ὁ μῦθος δὲν ἀναφέρει πῶς συγκρίνονται λύρα καὶ αὐλὸς) ἔμ καὶ τὸν ἔγδαρε ζωντανό. Ὑπάρχει καὶ τὸ ἀρχαῖο ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος σαυροκτόνου—τί τοῦκανε τοῦ γρουσούζη τὸ ἄμοιρο ζῶακι; Χορευτὲς καὶ λυσίκομες χορεύτριες μὲ σύγχρονες περιβολές σὲ πλῆθος ἀποχρώσεων τοῦ μπλέ, τοῦ γκρι καὶ τοῦ μπέζ πού σχημάτιζαν ωραία γκάμα (κοστούμια: Kenny MacLellan) Οἱ ἀπαίσιες πολυθρόνες μὲ τὰ πράσινα μπροκολί σκεπάσματα πού ἀφαιρεῖ ἔξαλλος ὁ γαλαζοφορεμένος θριαμβευτὴς Ἀπόλλων μὲ τὴ χρυσὴ λύρα στὸ στήθος μετὰ τὴ νίκη του, συμβολίζουν τὴ δῆθεν «ἀσχήμια» τῆς μουσικῆς τοῦ ἠττημένου; τὸν ὁποῖον, στὴ χορογραφία ὁ νικητὴς ἂν καλοκατάλβα, «ἀποκαθιστᾶ» μετὰ τὴ νίκη του, κατεχόμενος ἐκ τύψεων;

Ἀπὸ τίς πρῶτες νότες ἡ μουσική, ἰσόκυρη μὲ τίς τότε μεγάλες ξένες μουσικὲς, μᾶς καθήλωσε. Τὸ μπαλλέτο, ὡς παρτιτούρα πιά περασμένη σὲ ἠλεκτρονικὸν ὑπολογιστή, ἀποτελεῖται ἀπὸ 9 μέρη. Πρώτη σελίδα, κορυφὴ κέντρο, ὁ σωστὸς τίτλος τοῦ ἔργου *Ὁ Μῦθος τοῦ Μαρσύα*, δεξιᾶ τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτου καὶ ἀπὸ κάτω τὰ μέρη: 1. Ὁ ποταμός (σσ. 1-2). 2. Ποιμενικό (σσ. 3-14). 3. Εἴσοδος σατύρων. (σσ.15-29). 4. Β' Μέρος (σσ. 29-39). 5. Χορὸς τοῦ Ἀπόλλωνα. (σσ. 40-49). 6. Σχόλια Μουσῶν (50-52). 7. Χορὸς τοῦ Μαρσύα (σσ. 52-57) 8. Σχόλια Μουσῶν (σσ. 58-58). 9. Θάνατος τοῦ Μαρσύα καὶ Θρῆνος (σσ. 60-83). Ἐνορχήστρωση ἄρρηκτα συνδεδεμένη μὲ τὴ μελωδικὴ ἀλλὰ καὶ ἁρμονικὴ γλῶσσα τῆς παρτιτούρας πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἀμέσως μετὰ: μὲ ἐξαίρεση τοὺς ἄρ. 1 καὶ 7 (σόλο πιάνο), τὸ ὀργανικὸ σύνολο ἀποτελεῖ διαχρονικῶς ἀσυνήθιστος συνδυασμὸς: φλάουτο, ὄμποε, κλαρινέτο σι ὕφ., σαξόφωνο, κόρνο φα, τρομπέτα σι ὕφ., πιάνο, ἄρπα, μαντολίνο, κιθάρα, 2 ἐκτελεστὲς κρουστῶν (ὁ ἓνας: ξυλόφωνο), βιολιά, βιολοντσέλα καὶ 3 κοντραμπάσα. Τὴ φτερωμένη, ἐκφραστικὴ, γεμάτη λεπτὸ ρυθμικὸ σφριγὸς καὶ ἀναδεικτικὴ τῶν ἑνορχηστρωτικῶν ἰδιαιτεροτήτων διεύθυνση τῆς ἀρχιμουσικοῦ Κωνσταντίας Γουρζῆ χῳρίζαν γαλαξιακὲς ἀποστάσεις ἀπὸ τὴ μαγνητοταινία

του 1950-51 στο αρχείο μου που πλην του πιάνου, αποτελούσε ήχητική μουτζούρα. Κάποιος μου είχε πει ότι οφειλόταν στο Βύρωνα Κολάση. Έχοντας γνωρίσει χάρη στις *Ελληνικές Μουσικές Γιορτές* του Βύρωνα Φιδετζή, το χαρισματικό συνθέτη της *Σονάτας* για βιολί και πιάνο (περίπου 1947-48, δηλαδή σύγχρονη) το αποκλείω κατηγορηματικά. Αν κάποιος άλλος μπορούσε τότε να ένορχηστρώνει έτσι, αυτός ήταν μόνον ο Κουνάδης, που αργότερα ενδίδοντας στις προτροπές του δασκάλου του Βόλφγκανγκ Φόρτνερ (πίσσα και πούπουλα στα κόκκαλά του) κατέστρεψε όλα τα νεανικά του αριστουργήματα, όμοίως ραχοκοκκαλιά του *Ελληνικού Χοροδράματος*. Όμως όχι, η σωζόμενη παρτιτούρα, όπως με βεβαιούν, είναι δια χειρός Χατζιδάκι. Το δέχομαι, προσθέτοντας όμως ότι κατόπιν, ποτέ ο τότε συνθέτης και μετέπειτα «τραγουδοποιός» ως αὐταπεκαλείτο, δεν έγραψε τέτοια ένορχήστρωση. Πλήθος μουσικοί που δούλεψαν μαζί του, επιμένουν ότι έμαθε να ένορχηστρώνει εμπειρικά, μέσα στα στούντιο ήχογραφήσεων, έξ' ου και οι φίνες πλην λιτότατες ένορχηστρώσεις των τραγουδιών του. Αναμφισβήτητα πάντως ο *Μαρσύας*, πλην άπειράριθμων άρετών του, είναι και Πακτωλός για μουσικολόγους.

Άρρηκτα ταυτισμένη με την καλειδοσκοπικά μεταμορφούμενη ένορχήστρωση, ή μελωδική γλώσσα ελάχιστα συσχετίζεται με το λιγότερο ή περισσότερο γνωστό κατοπινό Χατζιδάκι. Έχομε μιὰ καρποφόρο αναζήτηση μαγευτικῶν έκτενῶν μελωδημάτων σε άρχαίους τρόπους με αλλοιώσεις οδηγούσες σε άπρόσμενα διαστήματα, που ένστικτωδῶς τὸν απομακρύνουν από το καθιερωμένο συγκερασμένο σύστημα. λ.χ. πήρε το μάτι μου ένα ρε# ακολουούμενο από μιβ, που στο συγκερασμένο σύστημα (διαίρεση της οκτάβας σε 12 ίσα ήμιτόνια) είναι ο ίδιος φθόγγος με άλλο όνομα, ένῶ παλαιότερα διέφεραν μεταξύ τους κατά ελάχιστα κόμματα. Οί άρχαίοι τρόποι άπάγουν σε φευγαλέες εύρηματικότερες άρμονικές αιχμές και συνυπάρχουν με ασύμμετρους ρυθμούς, όπως το άπίθανο 9/8 + 2/4 στο *Σχόλιο των Μουσῶν*), άποσυνδεόμενους μάλλον παρά το αντίθετο από το αιώσιο «φοκλόρ» χάρη στη δική τους ad hoc έκφραστικότητα. Κοντολογίς, αν άγνοώντας το συνθέτη άλλ' όχι και τή χρονολογία συνθέσεως, και λαχταρώντας να ξανακούσεις το έργο μόλις τελείωσε, άδίστακτα θα το απέδιδες σε άγνωστην ιδιοφυΐα. Καιρός να ξανακούσουμε και το άλλο του μπαλλέτο *Ερημιά*, (1956, θέατρο *Κεντρικό*) που μᾶς

είχε αφήσει επίσης θετικότητες, αλλά «αλλοιώτικες» έντυπώσεις. Τοῦ χρόνου κλείνουν 50 χρόνια ἀπὸ τὴν ἐξαφάνισή του.

Εἶναι φανερό ὅτι *Τὸ Χαμόγελο τῆς Τζοκόντας*, ἐπελέγη (ὀρθότατα!) γιὰ νὰ τραβήξει κοινό, ἐπειδὴ ὁ τίτλος *Μαρσύας*, θὰ ἄφηνε τὴν αἴθουσα ἄδεια. Τὰ πολυακουσμένα 10 «τραγούδια χωρὶς λόγια» πὺ σὲ καταδιώκουν ἀκόμη καὶ στὰ σουπερμάρκετ, παρὰ τὶς φιλότιμες προσπάθειες τῆς Γουρζῆ διατήρησαν τὴ διαβητικὴ τους γλυκερότητα. Χορογραφία ξανὰ Στελλάτου, κοστούμια σύγχρονα ξανὰ Kenny Mac Lellan (πολλοὶ χορευτὲς ἴσως τὰ ἔβγαλαν ἀπὸ τὴ ντουλάπα) ἀποσυνδεδεμένα ἀπὸ κάθε ὑπόθεση. Κάποια στιγμή τρεῖς νέοι, κυνηγοῦσαν ἐμμανέστατα μὲ...πριαπικὲς προθέσεις ἰσάριθμες νέες: θύμιζαν τζιχαντιστὲς, ἄρτι καταλαβόντες συριακὸ χωριό, πὺ κυνηγοῦν νὰ βιάσουν γυναῖκες. Εὐγενικὰ παρακολούθησα θέαμα καὶ ἀκρόαμα δικαιολογημένως παρόντα (ἐπ' αὐτοῦ καμμία ἀντίορρηση!), πὺ ὅμως ἀβρότατα καὶ μὲ τάκτ ἐπέτρεψαν, νὰ τὰ ἀγνοήσω πλήρως, σκεπτόμενος ἄλλα.. (*Ὀλύμπια*, «πρώτη»: 4 Μαρτίου 2007).

\* \* \*

ΠΑΡΗΓΟΡΗ (;) Ἡ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ὑπερτριακοσίων ἀκροατῶν προσελκυσθέντων ἀπὸ πρόγραμμα ὑψηλότατης περιωπῆς στὴν αἴθουσα *Δημήτρης Μητρόπουλος* στὴν ὁποία χρωστῶ πολὺ περισσότερες ὥραιες ἐμπειρίες, παρ'ὅτι λ.χ. στὴν αἴθουσα *Χρῆστος Λαμπράκης*. Ἑρμηνευτὲς τοῦ προγράμματος τὸ ἰταλικὸ Κουαρτέτο Ἐγγόρδων τῆς Κρεμόνα [*Quartetto di Cremona*, ἰδρ. 2000 στὴ γενέτειρα τῶν μεγάλων κατασκευαστῶν βιολιῶν, ἐξ' ἧς καὶ τὸ ὄνομά του]. Μέλη του: *Cristiano Gualco*, α' βιολί, *Paolo Andreoli*, β' βιολί, *Simone Gramaglia*, βιόλα καὶ, *Giovanni Scaglione*, βιολοντσέλο. Καίτοι τὸ πορτοκαλὶ 4σέλιδο πρόγραμμα τοῦ Μεφάρου (τρискаτάρατη λιτότητα!) ἀποσιωποῦσε τελείως τὸ ἱστορικὸ του, μικρὴ ἔρευνα στὸ Διαδίκτυο, τὸ ἀπεκάλυψε σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ παγκοσμίως πιὸ ἐλπιδοφόρα σύγχρονα σύνολα τοῦ εἴδους, μὲ περγαμηνὲς καὶ ἐπιδόσεις διόλου τυχαῖες.

Ἦδη ἀπὸ τὸ α' μέρος τοῦ προγράμματος μείναμε ἐκθαμβοί: λαμπερός, μεστὸς ἦχος, ἄκρως εὐέλικτος ὅχι ἀπλῶς σὲ αὐξομειώσεις δυναμικῆς ἀλλὰ καὶ ὄγκου, ἀναλόγως τοῦ ἑρμηνευτικῶς ζητουμένου, ἰδανικὴ πολυφωνικὴ καθαρότητα καὶ ροὴ πὺ ἐπέτρεπαν νὰ παρακολουθήσεις ὡς τὴν

ὑστατην ἀνέλιξή της κάθε φωνή χωριστὰ ὡς τὸ ὑστατο σβήσιμό της, ἐλεγχόμενη ρυθμικὴ ζωτικότητα καὶ νεῦρο καὶ κυρίως πλοῦτος καὶ ἀνεση δοξαριάς, ὀλοκλήρωνε τοὺς τίτλους εὐγενείας τοῦ συνόλου. Κοντολογίς παίξιμο προσωπικότητα, ὑπερευαίσθητο, ὑποθέσαμε, σὲ κάθε τεχνοτροπία.

ΒΕΜΠΕΡΝ, ΑΝΤΟΝ [Webern, Anton, 1883-1945]: *Lansamer Satz* [ Ἄργο μέρος, Βιέννη, Ἰούν. 1905· διάρκεια: 8' περίπου]. Ἦδη τὰ προτερήματα τοῦ συνόλου, ἔγιναν ἀντιληπτὰ ἀπὸ τὴν ἐναρκτήρια αὐτὴ μετακλασσικὴ μᾶλλον, παρὰ μεταρρομαντικὴ σελίδα πού ἀναπέμπει στὸ Μπράμς, ἐπὶ τὸ μελωδικότερον: πλατεῖα καντιλένα ἀναπτυσσόμενη σὲ κανόνα, κορύφωμα μιὰ ρωμαλέα ταυτοφωνία τῶν 4 ὀργάνων καὶ ἐπιστροφή σὲ μιὰ κάπως πυκνότερη ἀντιστικτικὴ γραφή. Θεῖα ἐκτέλεση.

ΧΑΪΝΤΝ, ΓΙΟΖΕΦ [Haydn, Joseph, 1732-1809]: *Κουαρτέτο ἐγχόρδων* ἄρ. 66 (δηλαδή τὸ 66ο κουαρτέτο του!), ἔργο 77, ἄρ. 1, σὲ σολ μείζ. (Τὸ ἔργο 77, ἀποτελούμενο ἀπὸ δύο κουαρτέτα, εἶναι ἀφιερωμένο στὸ φιλόμουσο Μαικήνα πρίγκιπα Joseph Franz von Lobkowitz [1772-1816], προστάτη τοῦ συνθέτου καὶ, κυρίως τοῦ Μπετόβεν]. Τὸ διαυγέστατα ψυχωμένο παίξιμο, ἀνέδειξε τὸν πλοῦτο τῶν ἀπροσδόκητων μετατροπιῶν ἀλλὰ καὶ τῶν ρυθμικῶν σχημάτων τοῦ α' μέρους, τὴν ἀμφιταλάντευση μεταξὺ μείζονος καὶ ἐλάσσονος τρόπου, πάνω σὲ ἓνα ρυθμικὸ *ostinato* στὸ β' (ἄργο) μέρος, τὴ σχεδὸν...βιβάλντεια ρυθμικὴ ζωηράδα τοῦ γ' μέρος καὶ τὸ ἐκδηλα χρωματικίζον σκερτσάντο τοῦ τελικοῦ *Presto*.

Κατόπιν αὐτῶν περιμέναμε τὰ βέλτιστα γιὰ τὸν ὀγκόλιθο τοῦ προγράμματος, ἴσως τὸ σπανιότερα ἴσως ἀκουόμενο ἀπὸ τὰ 5 (6 μὲ τὴ *Μεγάλη Φούγκα*) τελευταῖα μπετοβενικά κουαρτέτα. Γιὰ λόγους πολὺ ἀνθρώπινους ἀλλὰ ἀδιανόητους, τὴν προσδοκία διαδέχθηκε ἡ ματαιώσή της.

ΜΠΕΤΟΒΕΝ, ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΒΑΝ [Beethoven, Ludwig van 1770-1827]: *Κουαρτέτο ἐγχόρδων* ἄρ. 15, λα ἔλ., ἔργο 132 (Φεβρ.-Ἰούλ. 1825). Ἐδῶ, μείναμε μὲ τὴν ἐντύπωση ὅτι τὸ κουαρτέτο, ἀντὶ νὰ φανεῖ ἀντάξιο τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ Ἐβερρεστ, ἀναδεικνύοντας τὴ δομὴ, τὸ βάθος καὶ τὸ διαμέτρημα τοῦ στοχασμοῦ του, διέσωζε μὲ προσπάθεια ἄσχετη μὲ τὴν ὡς τώρα ἀνεσή του ἓναν ἄψογα «κουαρτετίστικο» ἦχο καὶ παίξιμο, ἀνεξαρτητοποιημένα ἀπὸ...τὸ ἐρμηνευόμενο κείμενο: Μέρος 1ο, *Assai sostenuto*: ἀνέκφραστα καὶ ἀγνώριστα τὰ ἀνησυχητικότερα ἡμιτόνια

(ήμιση) τῶν πρώτων ὀκτώ μέτρων, πέρασαν στοῦ αἰφνίδιο σχῆμα 16ων, *Allegro*, παιγμένο τόσο γρήγορα, ὥστε οἱ νότες κατακυλοῦσαν κολλημένες ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Τὸ αὐτὸ περίπου ἴσχυε καὶ γιὰ ὅλα τὰ περάσματα 16ων τοῦ μέρους. Ἄντι νόημα! Μέρος 2ο, *Allegro ma non tanto*, μέτρο 3/4. Καὶ ἐδῶ ἡ ἠχητική «καλλιπέεια» ἐξαφάνιζε τὴ μουσικὴ σκέψη, μέχρι σημείου νὰ μὴν ἀναγνωρίζονται πασίγνωστα θέματα, ὅπως τὸ ἀνοδικὸ ἐναρκτήριο τετράμετρο. Μέρος 3ο, τὸ περίφημο *Ἰερὸ Ἄσμα* ἐνὸς ἀναρρωνύοντος στὴ Θεότητα, σὲ λυδίο τρόπο. Καμμία διαφοροποίηση ἀνάμεσα στὰ βραδύτατα (ὄχι ὅμως καὶ δίχως φραζάρισμα!) τέταρτα καὶ ἡμισὴ τοῦ ἐναρκτηρίου *Molto adagio* καὶ τῆς ἀντιθέσεώς του *Neue Kraft fühlend* [Νιώθοντας καινούργια δύναμη] ὅπου ἀπὸ *adagio* σὲ 4/4 περνοῦμε χαρακτηριστικότερα σὲ ταχύτερο *Andante* καὶ μέτρο 3/8, πραγματικὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν προσευχὴ στὴ ζωὴ! Τελείως ἀγνώριστα ἀκούστηκαν τὸ θριαμβευτικὸ θέμα, σὲ λα μείζ. τοῦ 4ου Μέρους, *Alla marcia, assai vivace* καὶ τὸ ἀγέρωχα «φυγόκοσμος» θέμα τοῦ 5ου, *Allegro appassionato*. Εἶχαμε μείνει ἀναυδοί, ἀλλὰ στοῦ μυστηρίου ἔρριξεν ἄπλετο φῶς τὸ α' βιολί, ἀναγγέλλοντας λακωνικὰ τὸ «μπίς» (μέρος κουαρτέτου Μότσαρτ) στοῦ ὁποῖο ἐπέμεναν τὰ χειροκροτήματα ἐνὸς τελικῶς ἄμουσου, φεῦ, κοινοῦ ποῦ δὲν εἶχε καταλάβει τί ἔγινε: οἱ ἄνθρωποι εἶχαν ἔλθει στοῦ Μέγαρο *κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὸ ἀεροδρόμιο* καὶ θὰ ξυπνοῦσαν χαράματα παίρνοντας τὸ ἀεροπλάνο γιὰ Τόκυο (24 ὥρες τὸ 1963, σήμερα 18-20!). Στὸν ἀγνωστὸ μας χρηματολάγνο ἀτζέντη τους ποῦ πρέπει ἀμέσως νὰ ἀποπέμψουν, ὑψώνουμε τὴν ἀριστερὴ γροθιά χτυπώντας τὸ βραχίονά μας μὲ τὴ δεξιὰ παλάμη. Ξέρει πολὺ καλὰ τί σημαίνει αὐτὸ ἰταλικά...(Αἴθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος, 5 Μαυρτίου 2015).

---