

La Ricotta (1963), η σπουδαιότερη ταινία του Πιερ-Πάολο Παζολίνι

Του Θανάση Βασιλείου

Ο Παζολίνι υπήρξε μεταξύ άλλων θεατρικός συγγραφέας, δημοσιογράφος, δοκιμιογράφος, ποιητής, ηθοποιός, ερασιτέχνης ποδοσφαιριστής και, φυσικά, σκηνοθέτης. Έχοντας διαρκώς σημειολογικές, αισθητικές και πολιτικές ανησυχίες που τις ανανέωνε συνέχεια για τον κινηματογράφο, άφησε πίσω του ένα μεγάλο και ανολοκλήρωτο έργο γραπτών που διαπερνάται από έναν κύριο προβληματισμό που ο ίδιος περιέγραφε ως την έγνοια της σχέσης φόρμας/περιεχομένου. Πώς αυτά τα δύο μπορούν να μετατρέψουν το σινεμά σε εργαλείο σημασιολογίας και έκφρασης;

Ακροβατώντας πάντοτε μεταξύ εμπειρισμού και ρασιοναλισμού, δηλαδή μεταξύ αίσθησης και λογικής, δύο αντιπαραβαλλόμενων φιλοσοφικών τάσεων και ιστορικά αντίθετων, ο Παζολίνι χτίζει μια ποιητική ετεροκλητότητα όπου όλα ισορροπούν μεταξύ λατρείας και απώθησης, κλασσικού και μοντέρνου, ποίησης και πρόζας. Ο αυτοπροσδιορισμός του ως «ορθόδοξος μαρξιστής» αντανακλά εύγλωττα αυτή τη θεωρητική γόνιμη σύγχυση που τον οδηγεί να επαναπροσδιορίζει διαρκώς τις θέσεις του. Πάντα ενδιαφέρεται για το «ενδιάμεσα» των πραγμάτων και όχι, ούτε για τη δομή, αλλά ούτε και για την καταστροφή αυτής (αποδόμηση). Γοητεύεται από τη διαδικασία του περάσματος από τη μια δομή σε μια άλλη. Ο ίδιος έλεγε: «το σενάριο ως δομή που μεταμορφώνεται σε μια άλλη δομή».

Μία από τις σπουδαιότερες ταινίες του είναι η Ricotta (1963) η οποία συμπυκνώνει εκπληκτικά την σκηνοθετική και θεωρητική του (σ)τάση. Πρόκειται λοιπόν για το ένα από τα τέσσερα μέρη της ταινίας Ro.Go.Pa.G (τίτλος ο οποίος φέρει τα αρχικά των σκηνοθετών που τη γύρισαν : Rossellini, Godard, Pasolini, Gregoretti). Η σπονδυλωτή αυτή ταινία έχει ως θεματική το «Τέλος του Κόσμου» αλλά ο Παζολίνι δείχνει να μην πολυενδιαφέρεται γι' αυτό.

Σε 35' περιγράφει: 1) την αναπαράσταση σε ταμπλό-βιβάν (tableaux-vivants) δύο πινάκων από την εποχή του μανιερισμού με θέμα την Αποκαθήλωση: του Ποντόρμιο (1526-1528) και του Ρόσο Φιορεντίνιο (1521), γυρισμένα με «ιερόσυλο» τρόπο, 2) το γύρισμα μίας ταινία για τα Πάθη του Χριστού που γυρίζει ένας σκηνοθέτης που υποδύεται ο Όρσον Ουέλς, και 3) την ιστορία του Στράτσι (στα ιταλικά Stracci=κουρέλι), ενός πάμφτωχου προλετάριου ο οποίος θα υποδυθεί ως ερασιτέχνης ηθοποιός έναν από τους δύο κλέφτες που σταυρώνεται πλάι στον Χριστό στην ταινία-μέσα-στην-ταινία του Ουέλς. Ο Στράτσι, πεινάει καθόλη τη διάρκεια της ταινίας αλλά όχι μόνο κανείς δεν τον βοηθά, αλλά τον ταλαιπωρούν κιόλας: τον δένουν στο σταυρό και δεν του δίνουν παρά λίγες γουλιές νερό κι έπειτα βάζουν μια γυναίκα να χορέψει προκλητικά δίπλα του ενώ είναι ακόμη δεμένος. Κάποια στιγμή το σκάει κι αφού πρώτα κλέψει και πουλήσει τον σκύλο της πρωταγωνίστριας που του έφαγε το κολατσιό, τρέχει να αγοράσει ρικότα (ένα απ'τα πιο φτηνά τυριά στην Ιταλία), την οποία καταβροχθίζει σε μια σπηλιά αμέσως μετά. Το συνεργείο καταφθάνει βρίσκοντάς τον και σαδιστικά του δίνουν όλες τις λιχουδιές που του απαγόρευαν μέχρι τότε. Ο Στράτσι τρώει μέχρι σκασμού και όταν έρχεται η ώρα να γυρίσουν το πλάνο της σταύρωσης μπροστά στους παραγωγούς, ο Στράτσι πεθαίνει στο σταυρό πριν καταφέρει να πει την ατάκα του, μπροστά στον εμβρόντητο Όρσον Ουέλς.

Ο Παζολίνι δηλώνει «οργισμένος απέναντι στην περιρρέουσα συμβατικότητα μιας θεοσεβούς Ιταλίας» και καταφέρεται εναντίον της με τον πιο αιχμηρό τρόπο. Η επιλογή των πινάκων από την περίοδο του μανιερισμού δεν είναι καθόλου τυχαία. Ρεύμα που αντιδρά απέναντι στην «ωριμότητα» της Αναγέννησης προτιμώντας την παραλλαγμένη θεματική επανάληψη από την επινόηση νέων μοτίβων, με σκοπό να κριτικάρει «ανανεώνοντας» το παλιό, ο Μανιερισμός χρησιμοποιείται ως ρεύμα απ' τον Παζολίνι για να δώσει αυτήν ακριβώς την υπογραφή στην ταινία του: ξεκινώ από μία αναγνωρίσιμη καλλιτεχνική βάση για να την ανατρέψω «από μέσα». Ο Ιταλός σκηνοθέτης χρησιμοποιεί αυτό το παιχνίδι «αποϊεροτελεστιοποίησης» με ξεκάθαρο σκοπό να επιτεθεί στην εκκλησιαστική εξουσία. Οι οριζόντιες συνθέσεις του κινηματογραφικού κάδρου αφήνουν κενά δεξιά και αριστερά σε σχέση με τις κάθετες συνθέσεις των πινάκων αποσταθεροποιώντας τη στιγμή, κάποιιοι από τους ερασιτέχνες ηθοποιούς που συνθέτουν τα tableaux-vivants είναι μαύροι, κάποιιοι κοροϊδεύουν, γελούν, τρώνε αγενώς, και μια γιορτινή μουσική διακόπτει πολύ συχνά το πλάνο. Για όλη αυτή τη σύνθεση, ο Παζολίνι είχε να αντιμετωπίσει πάνω από τριάντα μηνύσεις από την Εκκλησία εκείνη την περίοδο.

Την ίδια στιγμή, ο κακόμοιρος Στράτσι, ο οποίος περιφέρεται με μοναδική έγνοια το άδειο του στομάχι και στον οποίον ο κόσμος του σινεμά φέρεται με απίστευτη απανθρωπιά, ενσαρκώνει τον σύγχρονο προλετάριο για τον οποίο κανείς δεν ενδιαφέρεται: ο Όρσον Ουέλς θα πει στο τέλος «έπρεπε να πεθάνει για να καταλάβουμε την ύπαρξή του» και ο Χριστός, όσο βρίσκονται ξαπλωμένοι και δεμένοι στο στους σταυρούς τους λίγο πριν ξεκινήσουν το γύρισμα θα έχει τον ακόλουθο διάλογο μαζί του:

Στράτσι: Πεινάω και μου λες ότι δε μπορώ να διαμαρτυρηθώ;

Χριστός: Θα σου απαγορεύσω την είσοδο στους Ουρανούς

Στράτσι: Μ' αρέσει το ίδιο και η γη

Χριστός: Παρόλα αυτά, το κόμμα σου κυβερνά

Στράτσι: Θεωρείς το δικό σου κόμμα καλύτερο; Όλοι ίδιοι είστε!

Ο Παζολίνι θα πει: «Σήμερα φέρουμε το βάρος της μαρξιστικής ιδεολογίας λες και πρόκειται για ένα καθολικό δόγμα. Πολύ συχνά οι μαρξιστές επαναστάτες δεν είναι παρά μεγαλοαστοί».

Ταινία μανιεριστική, η Ricotta μας αποκαλύπτει την πολύπλοκη οπτική του Παζολίνι. Η ταινία μπλέκεται με την ταινία μέσα-στην-ταινία, το έγχρωμο με το ασπρόμαυρο, η Τέχνη με το προλεταριάτο, η γνώση με την πείνα, ο καθολικισμός με τον μαρξισμό, η δημιουργία με την αμφιβολία. Ο Παζολίνι υπογράφει ένα από τα μεγάλα αριστουργήματά του μέσα σε μόλις τριάντα-πέντε λεπτά. Ίσως γιατί η σύντομη φόρμα τον βόλευε πάντα καλύτερα. Γιατί, ίσως υπήρξε, πριν και πάνω απ' όλα, ένας μεγάλος ποιητής.

Εδώ η ταινία (με γαλλικούς υπότιτλους): https://www.youtube.com/watch?v=h4u_GE-1tiU