



Η Μάμα Ρόμα (Mamma Roma), η «έντιμη» πόρνη με τα μεγάλα όνειρα, θα παραμείνει το σύμβολο του ανθρώπου που αγωνίζεται στα τυφλά να ξεπεράσει τη μοίρα του

Το 1962, που ο Παζολίνι γυρίζει τη δεύτερη ταινία του, την “**Μάμα Ρόμα**”, έχει ήδη στο ενεργητικό του ένα αριστούργημα, το “**Ακατόνε**”, γυρισμένο έναν χρόνο πριν. Κοινό και κριτικοί δεν υποδέχθηκαν το ίδιο ενθουσιαστικά την αξιοπρεπή πόρνη με την τυπικά μικροαστική νοοτροπία, την πληθωρική και θορυβώδη Μάμα Ρόμα όπως τη λένε οι συνάδελφοι και πελάτες της. **Ωστόσο σε αυτό το λαϊκό μελόδραμα είναι που εμφανίζονται για πρώτη φορά όλες οι συνιστώσες της παζολινικής προβληματικής:**

1) Οι λούμπεν προλετάριοι εξισώνονται ιδεολογικά με τους μικρόνους **απολιτικούς μικροαστούς**, αλλά είναι πολύ πιο συμπαθητικοί από αυτούς, αφού η απόλυτη μιζέρια αποτελεί σημαντικό κίνητρο για μια ανεχόμενη διαφοροποίηση – σε αντίθεση με τους μικροαστούς που αποτελούν το αστείρευτο «**κοινωνικό αισθηματικό**» της συντήρησης.
2) Οι λούμπεν διατηρούν τη διάθεσή τους για αγώνα και έχουν συνείδηση της κατάντιας τους. Προσπαθούν να ξεφύγουν από τη μοίρα τους και θέλουν να γίνουν «κύριοι». **Αλλά η μοίρα στον Παζολίνι** λειτουργεί όπως περίπου και στην αρχαία τραγωδία, δηλαδή σαν φραγμός στη βούληση.

3) Λούμπεν – μικροαστοί – αστοί αποτελούν κρίκους της ίδιας ιστορικής αλυσίδας, αλλά φτιαγμένους από διαφορετικό μέταλλο. Πάντως το κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ή μη ιστορικότητα και ο κατά μόνος αγώνας για την ευτυχία που την εννοούν σαν βόλεμα εδώ και τώρα.

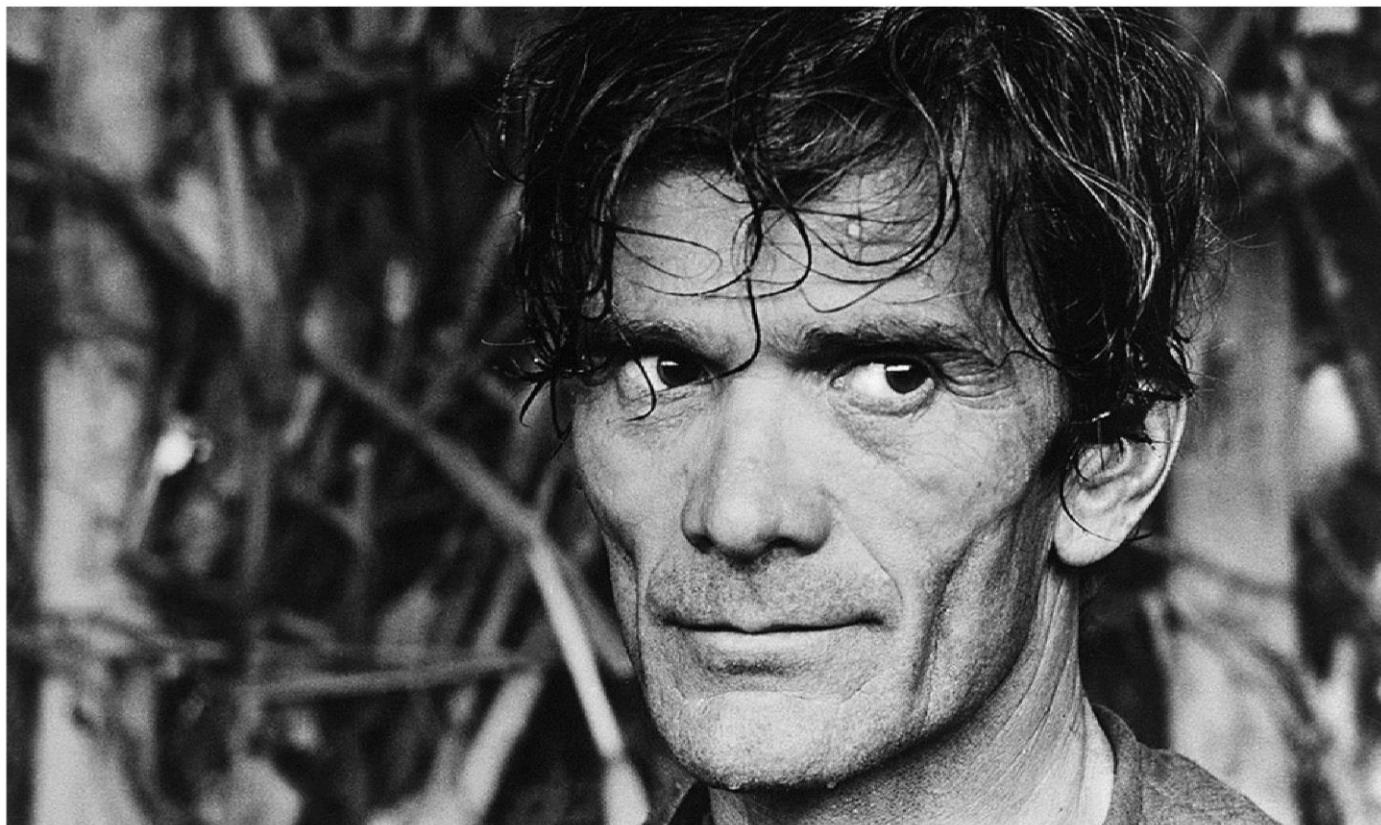
4) Η μη-ιστορικότητα, νοούμενη σαν αδιέξοδο, αποτελεί την ουσία του παζολινικού τραγικού. Οι ήρωες του συντρίβονται καθώς το ατομικό τους πρόβλημα μπαίνει στη θέση του κοινωνικού και το υποκαθιστά.

Όπως και να ‘ναι πάντως, η Μάμα Ρόμα, η «έντιμη» πόρνη με τα μεγάλα όνειρα, θα παραμείνει το σύμβολο του ανθρώπου που αγωνίζεται στα τυφλά να ξεπεράσει τη μοίρα του – κι αυτός ο αγώνας έχει, οπωσδήποτε, ένα τραγικό μεγαλείο.

Τώρα που ξέρουμε ότι το έργο του Πιερ Πάολο Παζολίνι είναι οριστικά και βίαια τελειωμένο ύστερα από τη δολοφονία του από έναν λούμπεν, από αυτούς που τόσο αγάπησε (όχι μόνο ανωμάλως ερωτικά), μπορούμε να τοποθετήσουμε τη Μάμα Ρόμα, στη σωστή της θέση: δεν αποτελεί κορυφή στην παζολινική δημιουργία. Όμως είναι ίσως το πιο τυπικό παζολινικό φιλμ, αυτό που σου επιτρέπει να βρεις τη σωστή ματιά ώστε να αντιμετωπίσεις καλύτερα το σύνολο του έργου του.

Ο θάνατος καθορίζει τη ζωή
Η ζωή αποκτά κάποιο νόημα μόλις τελειώσει.

Γιαν Πάολο Βασιλί



Η **Μάμα Ρόμα**, μία πόρνη, επιθυμεί να αρχίσει μία νέα ζωή, όταν ο μαστροπός – φίλος της παντρεύεται και την αφήνει.

Παίρνει το γιό της **Έττορε**, που δεν γνωρίζει τίποτα για το επάγγελμα της και μετακομίζει σε μία μικροαστική συνοικία, όπου γίνεται πλανόδιος έμπορος.

Μοναδικός σκοπός της ζωής της είναι το πολυαγαπημένο της αγόρι, στο οποίο θέλει να εξασφαλίσει ένα λαμπρό μέλλον κατά τα συνηθισμένα μικροαστικά πρότυπα.

Μία μέρα εμφανίζεται ο πρώην «προστάτης» της, και την απειλεί ότι θα φανερώσει την αλήθεια στο γιό της, αν δεν ξαναδουλέψει για αυτόν. Η Μάμα Ρόμα λυγίζει, αλλά τελικά ο Έττορε μαθαίνει το πραγματικό της επάγγελμα. Από αντίδραση γίνεται κλέφτης κι αφήνεται να παρασυρθεί στην καταστροφή.

Η Μάμα Ρόμα αποτελεί ουσιαστικά μια θεματική και μορφική συνέχεια του Ακατόνε.

Υπάρχει πάλι **η ίδια αίσθηση του ρεαλισμού**, της κοινωνικής καταγραφής **του κόσμου του υποπρολεταριάτου** των μακρινών συνοικιών της Ρώμης, που στέκονται στη σκιά της ζωής κι **απελπισμένοι προσπαθούν να γλιτώσουν από την κατάντια της.**

Ο Παζολίνι αποφεύγει τον οίκτο για τους ήρωες του, συνοδεύοντας τις εικόνες του με μία κριτική ανάλυση. Η Μάμα Ρόμα ενεργεί

λαθεμένα προκειμένου να εξασφαλίσει την κοινωνική άνοδο του γιου της με κάθε τίμημα. Κάνει επίσης λάθος όταν του απαγορεύει να πάει με την ερωμένη του Μπρούνα, επειδή είναι πόρνη (**ή μήπως ζηλεύει;**).

Το μητρικό της ένστικτο είναι τυφλό όπως της Μητέρας Κουράγιο του Μπρεχτ.

«Σε ένα τελείως υποπρολεταριακό κόσμο, λέει ο **Παζολίνι**, αν ένα αγόρι ανακάλυπτε ότι η μητέρα του είναι πόρνη, θα της έδινε ένα χρυσό ρολόι για να πλαгиάσει μαζί της.

Ο **Έττορε** όμως δασκαλεμένος από τη μητέρα του έχει μικροαστική νοοτροπία. Από παιδί έχει

πάει σχολείο κι έτσι **τραυματίζεται αληθινά** όταν μαθαίνει ότι μητέρα είναι μία πρόστυχη.

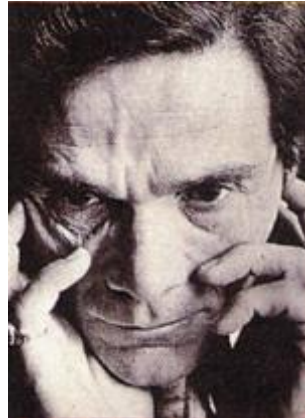
Καταρρέει, περνά μία αληθινή κρίση που σιγά-σιγά τον οδηγεί στο θάνατο».

Όπως και **στο Ακατόνε**, ο θάνατος του Έμπορε αποκτά χριστιανικές τραγικές διαστάσεις, αφού η κάμερα τον καδράρει στον σταυρωμένο Χριστό.

Ο θάνατος καθορίζει τη ζωή λέει επίσης ο Παζολίνι. **Η ζωή αποκτά κάποιο νόημα μόλις τελειώσει.** Ο θάνατος είναι για μένα το ύψιστο σημείο του επικού και του μυθικού.

Όταν μιλώ για τη ροπή μου προς το ιερό, το μυθικό και το επικό, πρέπει να σας πω ότι «αυτή μπορεί να **ικανοποιηθεί τελείως μόνο με την πράξη του θανάτου**», που νομίζω ότι είναι ότι πιο μυθικό κι επικό υπάρχει».

Τι πιο λογικό λοιπόν η επόμενη ταινία του **Παζολίνι** να είναι το **«Ευαγγέλιο κατά Ματθαίον».**



ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ Πιερ Πάολο Παζολίνι
(5-Μαρτ-1922 <|> 2-Νοε-1975)

Ο **Πιερ Πάολο Παζολίνι**, μια **εξαιρετικά πολυσχιδής προσωπικότητα**, γεννήθηκε στις 5 Μαρτίου του 1922, τη χρονιά που ανέβηκε στην εξουσία ο **Μπενίτο Μουσολίνι**, στην πόλη Μπολόνια της Ιταλίας. Ο πατέρας του **Κάρλο** είναι υπαξιωματικός του στρατού και εξαιτίας αυτού, η οικογένεια Παζολίνι αλλάζει διαρκώς τόπο διαμονής. Η σχέση του με τους γονείς του, τον αυταρχικό και τυραννικό πατέρα που διοικεί την οικογένεια με στρατιωτικό τρόπο και τη δασκάλα μητέρα του για την οποία έτρεφε αισθήματα λατρείας, επηρεάζουν από το ξεκίνημα της ζωής του τον Ιταλό δημιουργό.

«Γεμάτος πάθος, σεξουαλικότατος, βίαιος σαν χαρακτήρας κατέληξε στη Λιβύη, χωρίς δεκάρα· έτσι άρχισε τη στρατιωτική καριέρα που τον καταπίεσε και τον παραμόρφωσε ψυχολογικά τόσο ώστε να τον σπρώξει στον έσχατο συντηρητισμό. Είχε ποντάρει τα πάντα πάνω στη φιλολογική μου καριέρα, από τότε που ήμουν ακόμα παιδί, μιας και τα πρώτα μου ποιήματα τα έγραφα σε ηλικία επτά χρονών. **Είχε δαισθανθεί, ο κακομοίρης, αλλά δεν είχε προβλέψει τις ταπεινώσεις που θα συνόδευαν την επιτυχία μου**», γράφει για τον πατέρα του αργότερα ο **Πιερ Πάολο Παζολίνι**.

Στη Μπολόνια αρχίζει τις σπουδές του **Ιστορίας της Τέχνης και Φιλολογίας** στο Πανεπιστήμιο, **«ένα πανεπιστήμιο με δομή φασιστική»** σύμφωνα με τον ίδιο. Το 1942, ενώ ο πατέρας του είναι αιχμάλωτος στην Κένουα, ο Πιερ Πάολο με τη μητέρα του και τον νεότερο του αδερφό Γκουίντο καταφεύγουν στην Καζάρσα. Την ίδια εποχή, με δικά του έξοδα, ο νεαρός Παζολίνι εκδίδει την ποιητική συλλογή **«Ποιήματα στην Καζάρσα»**, γραμμένα στη διάλεκτο του Φριούλι. Τον επόμενο χρόνο ξεκινά τη στρατιωτική του θητεία στο Λιβόρνο· λιποτακτεί ωστόσο και ξαναγυρίζει στην Καζάρσα.

Το 1945 ο αδερφός του, μέλος ανταρτικής ομάδας Όζοπο, δολοφονείται μαζί με συντρόφους του από Γιουγκοσλάβους αντάρτες, περιστατικό που παραμένει από τα πιο σκοτεινά στις σελίδες της ιταλικής αντίστασης. Ο Παζολίνι θα εκφράζει τον πόνο και το πένθος του για τη δολοφονία του αδερφού του στα δυο μυθιστορήματά του σε ρομανέσκο, **«Τα Παιδιά της Ζωής»** και στο **«Μια Ζωή Γεμάτη Βία»**.

Από το 1945 έως το 1949 ο Παζολίνι στο Γυμνάσιο ενός μικρού χωριού κοντά στην Καζάρσα. Στις 18 Φεβρουαρίου 1945 ιδρύει με νεαρούς φοιτητές την «**Academiuta de lenga Furlana**», μια μικρή ακαδημία σπουδών για τη γλώσσα και την κουλτούρα του **Φριούλι**. Την ίδια εκείνη περίοδο, μετά τους αγώνες των εργατών γης στο Φριούλι, γράφει την πρόζα «**Οι Μέρρες του Αγαθού Ντε Γκάσπερι**» που αργότερα θα γίνει μυθιστόρημα και θα εκδοθεί το 1962 με τίτλο «**Το Όνειρο μιας Υπόθεσης**».

Από τις μέρες εκείνες ο Παζολίνι θα ξεκινήσει να «ζωγραφίζει» μια Ιταλία ταπεινή, πραγματική, καθημερινή, ενώ στα τελευταία του πια γραπτά θα διαπιστώσει και θ' ανακοινώσει την εξαφάνιση της με τρόπο που θα ξεσηκώσει θύελλα αντιδράσεων και θα δημιουργήσει σκάνδαλο. Τα χρόνια στην Καζάρσα θα μείνουν ανεπανάληπτα για τον Πιερ Πάολο και, όπως με τα παιδικά του χρόνια, θα τα μυθοποιήσει και θα τα χαρακτηρίσει ιερά και αμόλυντα.

Λίγο πριν από τις εκλογές του 1948, ένα αγόρι εξομολογείται στον ιερέα του χωριού ότι είχε σεξουαλικές σχέσεις με τον Παζολίνι. Αποπέμπεται από το Γυμνάσιο και η ζωή πλέον στο μικρό χωριό γίνεται αδύνατη για τον νεαρό καθηγητή που φεύγει με τη μητέρα του για τη Ρώμη, όπου θα συναντήσει εξαιρετικές δυσκολίες στην επιβίωσή του. «**Υπήρξα ένας απ' αυτούς τους άνεργους που καταλήγουν στην αυτοκτονία**» θα πει αργότερα για την εποχή εκείνη.

Το 1952 δημοσιεύεται μια σημαντική μελέτη του, σε συνεργασία με τον Μάριο Ντ' Άρκο, για την ποίηση με διάλεκτο του 19ου αιώνα.

Το 1954 εκδίδει μια συλλογή με τα ποιήματα που έγραψε στο Φριούλι, με τίτλο «**Η Πιο Ωραία Νιότη**».

Το 1955, ιδρύει και δουλεύει μαζί με τους **Ροβέρσι, Λεονέτι, Ρομάνο** και **Φορτίνι** το φιλολογικό περιοδικό «**Officina**», μια σύντομη σε ζωή αλλά σπουδαία μαρτυρία των απόψεων των Ιταλών διανοούμενων της εποχής. Την ίδια χρονιά εκδίδεται το μυθιστόρημα «**Τα Παιδιά της Ζωής**», που υπήρξε η πρώτη του συγγραφική επιτυχία. Το περιοδικό κλείνει οριστικά το 1959 μετά από ένα άρθρο που έγραψε ο Παζολίνι εναντίον του **Πάπα Πίου XII**.

Διευθύνει την επιθεώρηση «**Nuovi argomenti**» με τον **Αλμπέρτο Μοράβια**, ο οποίος τον θεωρεί, ήδη από το τέλος της δεκαετίας του '50, ως τον σημαντικότερο Ιταλό ποιητή της γενιάς του. Την ίδια εποχή αρχίζει να ασχολείται με τον κινηματογράφο ως σεναριογράφος και συνεργάζεται με τον **Μπολονίνι**, τον **Μπερτολούτσι** και τον **Ρότσι**.

Το 1961 σκηνοθετεί την πρώτη του ταινία, το «**Ακατόνε**».

Ακολουθούν οι ταινίες «**Μάμα Ρόμα**» με τους **Anna Magnani** και **Ettore Garofolo** (1962), το «**Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο**» (1964), «**Οιδίπους Τύραννος**» (1967), «**Θεώρημα**» με τον **Terence Stamp** (1969), «**Χοιροστάσιο**» (1969), «**Μήδεια**» με τη **Μαρία Κάλλας** (1970), καθώς και η λεγόμενη **τριλογία της ζωής**: το «**Δεκαήμερο**» (1971), «**Οι Ιστορίες του Καντέρμπουρου**» (1972) και «**Χίλιες και μια νύχτες**» (1974).

Το κύκνειο άσμα του, «**Σαλό**» ή «**120 μέρες στα Σόδομα**», προκάλεσε φρίκη, ουρλιαχτά, βίαιες αντιδράσεις και εισαγγελικές παρεμβάσεις.

Ο Παζολίνι, εμπνευσμένος από τον **Μαρκήσιο Ντε Σαντ**, δημιουργεί με τον παραγωγό **Ρενάλντο Γκριμάλντι** ένα κινηματογραφικό έργο μη «παθητικό» και «υπνωτικό» αλλά «επιθετικό», όπως πίστευε ότι πρέπει να είναι η λειτουργία του κινηματογράφου.

Στο έργο, τέσσερις εκπρόσωποι της φασιστικής εξουσίας απάγουν κορίτσια και αγόρια και τα υποβάλλουν σε σεξουαλικά όργια, βασανιστήρια και τελετές κοπρολαγνείας.

Η ταινία προκαλεί σφοδρές αντιδράσεις.

«Μα αυτή ήταν η επιδίωξή μου. Να εξοργίσω, να θυμώσω τον θεατή. Στην αρχή θα στραφεί εναντίον της ταινίας, εναντίον μου. Ύστερα θα πει πως πρόκειται για ένα πορνό. Αυτό είναι μια βολική εξήγηση. Μερικοί όμως μπορεί να ξανασκεφτούν. Ο φασισμός δεν καίει μόνο σάρκες. Μας "σπρώχνει" στον ολοκληρωτικό αφανισμό», δήλωσε ο Παζολίνι σε μία από τις τελευταίες συνεντεύξεις του.

Ο θάνατος

Ο Πιερ Πάολο Παζολίνι βρέθηκε νεκρός τα ξημερώματα της 2ας Νοεμβρίου του 1975 στην παραλία της **Όστια**, έξω από τη Ρώμη.

Το πτώμα έφερε **σημάδια άγριας κακοποίησης**: σχεδόν αποκομμένα αυτιά, σπασμένες οδοντοστοιχίες, συνθλιμμένα οστά θώρακα από το επανειλημμένο πέρασμα οχήματος από πάνω του. Για τον άγριο φόνο ομολόγησε και καταδικάστηκε ως ένοχος, σε φυλάκιση 9 ετών και 7 μηνών, ένας εκπορνευόμενος 17χρονος, ο **Πίνο Πελόζι**.

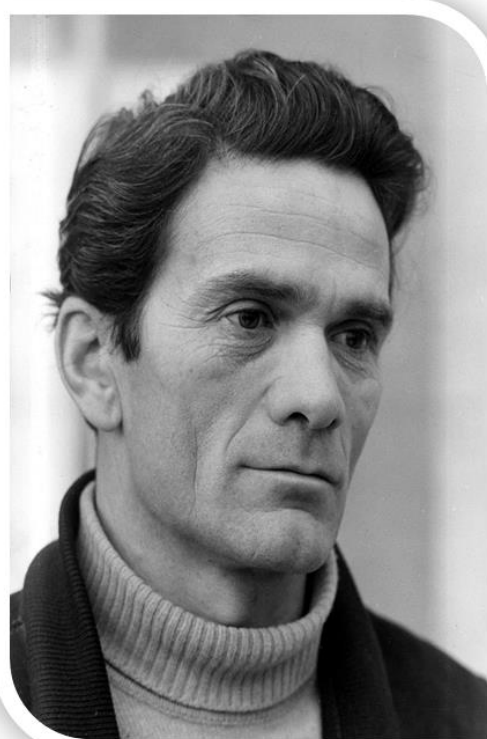
Ο Παζολίνι ενταφιάστηκε στο αγαπημένο του χωριό, το Φριούλι.

Η αγριότητα ωστόσο της δολοφονίας είχε εξαρχής δημιουργήσει **υποψίες** ότι ο Πελόζι δεν ήταν ο μόνος δράστης του εγκλήματος.

Πέρασαν 30 χρόνια ώσπου, το 2005, ο Πελόζι απέσυρε την ομολογία του, δηλώνοντας πως πλέον ήταν νεκροί όλοι όσοι απειλούσαν τον ίδιο και την οικογένειά του, κάτι που του επέτρεπε πλέον να πει την αλήθεια.

Σύμφωνα με τα όσα δήλωσε, αλλά και την έρευνα των Σικελών δημοσιογράφων **Τζουζέππε Λο Μπιάνκο** και **Σάντρα Ρίτσα**, η δολοφονία του Πιερ Πάολο Παζολίνι ήταν **καθαρά πολιτικό**, και **όχι σεξουαλικό, έγκλημα**.

Σύμφωνα με τους δημοσιογράφους, **αιτία ήταν η γνώση του Παζολίνι για πρόσωπα της ιταλικής πολιτικής και τις διασυνδέσεις τους με τον κόσμο της Μαφίας**.



«Ξέρω τα ονόματα των υπευθύνων, όλων αυτών που χειραγωγούν τους νεοφασίστες, όλων αυτών των γνωστών αγνώστων που είναι υπεύθυνοι για τα πρόσφατα εγκλήματα» είχε δηλώσει ο Παζολίνι ένα χρόνο πριν από τη δολοφονία του.

Το τελευταίο βιβλίο του, μάλιστα, με τίτλο **«Πετρέλαιο»** (στα ελληνικά κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Παρατηρητής» το 1993), με πρόφαση ιστορίες ερωτικών εμμονών προχώρησε σε αποκαλύψεις για τους εγκληματικούς πολιτικούς και οικονομικούς κύκλους της περιόδου της Δεύτερης Δημοκρατίας στην Ιταλία.

«Τον εκτέλεσαν. Ήταν πέντε. Του φώναζαν «βρωμόπουστα», «σκατοκομμούνι» και τον χτυπούσαν βία. Εμένα με είχαν ακινητοποιήσει. Δεν άγγιξα καν τον Παζολίνι, αντίθετα προσπάθησα να τον υπερασπιστώ» δήλωσε ο 51 ετών σήμερα Πελόζι.

Μεταξύ των πέντε εκτελεστών είχε αναγνωρίσει τους αδελφούς **Μπορσελλίνο** και δύο Σικελούς νεοφασίστες και ντίλερ. Η έρευνα σχετικά με τη δολοφονία Παζολίνι άρχισε εκ νέου μετά την αναίρεση του Πελόζι αλλά οι δικαστές αποφάσισαν ότι δεν υπήρχαν αρκετά στοιχεία για να συνεχιστεί.

Φιλμογραφία

Ακατόνε (Accattone, 1961)

Μάμα Ρόμα (Mamma Roma, 1962)

Η Ρικότα, επεισόδιο απ' τη συλλογή RoGoPaG, (La ricotta, 1963)

La rabbia, 1963)

Το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο (Il vangelo secondo Matteo, 1964)

Πουλιά παλιόπουλα (Uccellacci e uccellini, 1966)

Οιδίππους (Edipo re, 1967)

Οι Μάγισσες (Le streghe — La Terra vista dalla Luna, 1967)

Θεώρημα (Teorema, 1968)

Χοιροστάσιο (Porcile, 1969)

Μήδεια (Medea, 1969)

Το Δεκάμερο (Il Decameron, 1971)

Οι Μύθοι του Καντέρμπουρι (I Racconti di Canterbury, 1972)

Χίλιες και Μία Νύχτες (Il fiore delle Mille e una Notte, 1974)

Σαλό ή 120 Μέρες στα Σόδομα (Salo o le 120 giornate di Sodoma, 1976)

Anna Magnani



Η **Άννα Μανιάνι** (1908–1973) ήταν Ιταλίδα ηθοποιός του θεάτρου και του κινηματογράφου.

Θεωρείται μια από τις μεγαλύτερες ηθοποιούς του 20ου αιώνα και κατά καιρούς την έχουν αποκαλέσει «*στοιχείο της Φύσης*», «*λύκαινα*» και «*εκρηκτική σαν ηφαίστειο*».

Κατά την πολυετή καριέρα της ανανέωσε τη φιγούρα της γυναίκας ηθοποιού και, μέσα από τη δύναμη της ερμηνείας της, άλλαξε τα καλλιτεχνικά στερεότυπα της εποχής της.

Συνεργάστηκε με τους μεγαλύτερους Ιταλούς σκηνοθέτες της εποχής της, όπως ο Ρομπέρτο Ροσελίνι, ο Πιερ Πάολο Παζολίνι, ο Φεντερίκο Φελλίνι και ο Λουκίνο Βισκόντι.

Ο θεατρικός συγγραφέας Τένεσι Ουίλιαμς υπήρξε φίλος και θαυμαστής της και έχοντας τη φιγούρα της στο μυαλό του έγραψε για εκείνη το έργο «Τριαντάφυλλο στο Στήθος». Η ερμηνεία της στην κινηματογραφική μεταφορά του απέσπασε Βραβείο Όσκαρ.

Επίσης η ηθοποιός τιμήθηκε τόσο από το Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας, όσο και εκείνο του Βερολίνου.

Αποτελεί δε μία από τις τέσσερις προσωπικότητες ιταλικής καταγωγής που διαθέτουν αστέρι στη διάσημη Λεωφόρο της Δόξας του Χόλιγουντ.

Γεννήθηκε στις 7 Μαρτίου του 1908 σύμφωνα με τα λεγόμενά της στην πόλη της Ρώμης. Το επώνυμο της το χάρισε η μητέρα της, **μοδίστρα** στο επάγγελμα, ενώ η ταυτότητα του πατέρα της είναι υπό αμφισβήτηση.

Κατά άλλους επρόκειτο για έναν Αιγύπτιο αγνώστων στοιχείων, κατά άλλους για έναν αυστριακό σύντροφο της μητέρας της, με τον οποίο διέμεναν στην Αλεξάνδρεια.

Η Άννα τελικά επέστρεψε στην Ιταλία όπου και ανατράφηκε από τους παππούδες και τους θείους της.

Κατά την παιδική της ηλικία έπαιζε συχνά στους δρόμους, όπου και απέκτησε σκληρή προσωπικότητα, μαθαίνοντας παράλληλα τη λεγόμενη «*γλώσσα του δρόμου*».

Για μία περίοδο φοίτησε εσώκλειστη σε σχολείο το οποίο λειτουργούσαν καλόγριες.

Παράλληλα έμαθε να παίζει πιάνο και να τραγουδά, φοιτώντας στο ωδείο της Ακαδημίας της Αγίας Καικηλίας.

Όταν συμπλήρωσε τα **δεκαπέντε** της χρόνια, επηρεασμένη από το γεγονός ότι μεγάλωσε ανάμεσα σε δυναμικές και ανεξάρτητες γυναίκες, αποφάσισε να εργαστεί ώστε να κερδίζει μόνη τα προς το ζην. Ταυτόχρονα προσπάθησε να αναζητήσει τη μητέρα της.

Το **ταλέντο** της, της εξασφάλισε υποτροφία για δραματική σχολή.

Ολοκληρώνοντας τις σπουδές της, συμμετείχε σε ένα περιοδεύοντα θίασο υπό τις οδηγίες του θεατρανθρώπου Ντάριο Νικοντέμι, όπου και παρέμεινε για τέσσερα χρόνια. Αυτό σήμαινε πως έπρεπε να εγκαταλείψει τις όποιες ανέσεις

της ζωής της, να εγκαταλείψει το σπίτι της γιαγιάς της και να τριγυρνά από μέρος σε μέρος για τις ανάγκες των παραστάσεων. Η ίδια δήλωσε κάποτε πως η γιαγιά της τη συνόδεψε η ίδια μέχρι το σταθμό και πως τότε της δημιουργήθηκε η αίσθηση πως δεν θα την ξαναέβλεπε πια. Πράγματι εκείνη απεβίωσε έξι μήνες μετά. «Από εκείνη τη στιγμή βρήκα το κουράγιο να κάνω την επανάστασή μου, να βγάλω από μέσα μου εκείνο που πάντα έμενε κρυμμένο, να ουρλιάζω όταν το είχα ανάγκη και να σιωπώ όταν δεν είχα κέφι. Ήταν εκείνη τη μέρα που γεννήθηκε η Μανιάνι».



Δουλεύοντας άρχισε να αναλαμβάνει σιγά σιγά και πρωταγωνιστικούς ρόλους σε παραστάσεις: «Άννα Λουκάστα», «Κάρμεν», «Το Πέτρινο Δάσος» και «Το Επάγγελμα της κας. Γουόρεν» για αναφέρουμε κάποιες από αυτές.

Δουλεύοντας με τον περιοδεύοντα θίασο είχε την ευκαιρία να ταξιδέψει ακόμη και στο εξωτερικό, ενώ από τις πολλές επαναλήψεις απομνημόνευσε πολλούς σημαντικούς ρόλους του θεάτρου. Όταν επέστρεψαν στη Γένοβα το 1929, η Άννα ήταν πλέον 21 ετών έχοντας μελετήσει πολύ, έτοιμη πλέον για έναν πραγματικά σημαντικά ρόλο.

Κατά τη διάρκεια της παραγωγής «La Sora Rose», η πρωταγωνίστρια αποφάσισε να εγκαταλείψει το θίασο για να παντρευτεί. Τότε ο παραγωγός την πλησίασε προτείνοντάς της το ρόλο. Ήταν η μεγάλη της ευκαιρία, ωστόσο η Μανιάνι εμφανίστηκε πολύ φοβισμένη και διστακτική.

Ωστόσο ο παραγωγός της απάντησε απλά: «*Ανοησίες, Άννα. Μπορείς και θα το κάνεις*». Τελικά έδωσε μεγαλειώδη ερμηνεία. Μάλιστα σε μία σκηνή όπου έπρεπε να κλάψει, έχυσε αληθινά δάκρυα. Το κοινό της πρεμιέρας την καταχειροκρότησε, ανοίγοντας το δρόμο για μια λαμπρή καριέρα.

Κατά την εποχή που στην Ιταλία κυριαρχούσε ο φασισμός, εκτός από προπαγανδιστικές ταινίες γυρίζονταν και αισθηματικές κωμωδίες, στις οποίες οι γυναικείες φιγούρες δεν ήταν τίποτε περισσότερο από αφελείς και ευαίσθητες κοπέλες με μοναδικό στόχο να πραγματοποιήσουν τα απλοϊκά τους σχέδια στον έρωτα.

Η Μανιάνι δεν ανταποκρινόταν στην περιγραφή αυτή, θεωρώντας τους ρόλους αυτούς τελείως ψεύτικους.

Κρίθηκε δε πως δεν διέθετε φωτογένεια κι έτσι λάμβανε μόνο δεύτερους ρόλους την εποχή εκείνη.

Πρώτο της σημαντικό κομμάτι ήταν εκείνο στην ταινία «La cieca di Sorrento» του Νούντσιο Μαλασόμμα. Στις επόμενες ταινίες της λαμβάνει την ευκαιρία να εκφραστεί και να

Τα επόμενα έτη έπαιζε ό,τι ρόλο έβρισκε διαθέσιμο, λαμβάνοντας ως αμοιβή τίποτε περισσότερο από 25 λίρες τη μέρα. Στην προσωπική της ζωή υιοθετούσε παράξενα και **ατημέλητα ντυσίματα**, με αποτέλεσμα κάποιος κριτικός να σχολιάσει: «*εμφανίστηκε σαν να είχε χτυπήσει το κουδούνι προτού προλάβει να ολοκληρώσει το ντύσιμό της*». Η ίδια η Μανιάνι δεν έδινε καμία σημασία σε παρόμοια σχόλια αποδεχόμενη την εμφάνισή της.

Κατοικούσε σε **φτηνές κατοικίες** και έτρωγε ελάχιστα καταναλώνοντας **μεγάλες ποσότητες καφέ και τσιγάρων**.

πειραματιστεί, ωστόσο εξακολουθεί να παραμένει στο περιθώριο.

Εξαιρεση αποτελεί η ταινία «Tempo massimo» του Βιτόριο ντε Σίκα, όπου και υποδύεται μια μυθομανή, η οποία πιστεύει πως την έχει ερωτευτεί ο εργοδότης της.

Εκείνη την περίοδο απέσπασε την προσοχή ενός όμορφου σκηνοθέτη ταινιών, του Γκοφρέντο Αλεσσαντρίνι (1904-1978). Ερωτεύτηκαν και μετά από μια περίοδο συμβίωσης παντρεύτηκαν το 1933.

Ωστόσο ο νέος της σύζυγος αποθάρρυνε την Άννα από το να ακολουθήσει καριέρα στον κινηματογράφο.

Η Άννα επιθυμούσε να παλέψει για το γάμο της, ωστόσο οι σχέσεις τους σταδιακά χειροτέρευαν και το ζευγάρι τελικά χώρισε το 1940 (ο γάμος ακυρώθηκε επίσημα το 1950).

Μετά το γεγονός αυτό ο χαρακτήρας της έγινε ακόμη εκκεντρικότερος. Εθεάθη συχνά σε νυχτερινά κέντρα να καπνίζει πούρα, με τα μαλλιά ακατάστατα. Η διάθεσή της εναλλασσόταν από την οργή στη μελαγχολία.

Χρησιμοποιούσε δε πολύ άκομψο και λαϊκό λεξιλόγιο.

Κατά την «άγρια» αυτή περίοδο ερωτεύτηκε παθιασμένα έναν όμορφο νεαρό ηθοποιό, το Μάσσιμο Σεράτο.

Όταν εμφανιζόταν σε ταινίες με χαμηλό μπάτζετ, η αμοιβή της αναλογούσε σε μεγάλο ποσοστό του κόστους παραγωγής.

Η στρατιά των θαυμαστών της συνέχιζε να αυξάνει, και οι Ρωμαίοι την αποκαλούσαν χαϊδευτικά «Νανναρέλλα». Το 1944 γνωρίστηκε με τον σκηνοθέτη Ρομπέρτο Ροσελίνι.

Η έλξη υπήρξε αμοιβαία με αποτέλεσμα να γεννηθεί ένα ειδύλλιο γεμάτο συγκρούσεις.

Σύμφωνα με μαρτυρίες έφτασε στο σημείο να εκσφενδονίζει πήλινα σκεύη κατά του Ροσελλίνι, ο οποίος δήλωσε για τη Μανιάνι: *«Γεννήθηκε μεταφέροντας το συκώτι της στα δόντια»*.

Σαν καλλιτεχνικό ζευγάρι όμως διέπρεψαν, με τις συντονισμένες τους προσπάθειες να φέρνουν στο φως μια ταινία-σταθμό στην ιστορία του κινηματογράφου, ορόσημο του νεορεαλισμού, με τίτλο **«Ρώμη, Ανοχύρωτη Πόλη»**.

Βγάζοντας την κάμερα από το στούντιο, ο Ροσελλίνι κινηματογράφησε στους δρόμους της Ρώμης τους Γερμανούς κατακτητές που ακόμη μάχονταν με τους παρτιζάνους.

Η Μανιάνι έδωσε μια ηλεκτρισμένη ερμηνεία ως **Πίνα**, μια γυναίκα σε κατάσταση εγκυμοσύνης, αρραβωνιασμένη με έναν νεαρό αντιστασιακό εργάτη που αιχμαλωτίστηκε από τους Ναζί.

Στην τελευταία σκηνή, ενώ τρέχει πίσω από το όχημα που τον μεταφέρει μακριά φωνάζοντας το όνομά του, εκτελείται χωρίς οίκτο.

Πρόκειται για μία από τις διασημότερες σκηνές ταινιών του παγκόσμιου κινηματογράφου. Η ταινία αυτή χάρισε στη Μανιάνι το πρώτο της βραβείο Nastro d'Argento - τα δεύτερα παλαιότερα κινηματογραφικά βραβεία στον κόσμο μετά τα Όσκαρ - από τα πέντε συνολικά που απέσπασε κατά τη διάρκεια της καριέρας της.

Καρπός του έρωτάς τους ήταν ο γιος της Τσελλίνο, τον οποίο αποκαλούσε χαριτωμένα Λούκα.

Δυστυχώς ο Λούκα χτυπήθηκε από πολιομυελίτιδα, κάτι που συνέτριψε την Άννα.

Ορκίστηκε να του παρέχει την καλύτερη δυνατή θεραπεία και να τον βοηθήσει να ζήσει φυσιολογική ζωή. Έτσι και έπραξε. Ο νεαρός μπόρεσε για ένα διάστημα να περπατήσει με υποστήριξη, εντούτοις τελικά πέρασε μεγάλο μέρος της ζωής του σε αναπηρικό αμαξίδιο.

Για να ανταποκριθεί στα ιατρικά έξοδα, η Μανιάνι αποδεχόταν όποιον καλοπληρωμένο ρόλο μπορούσε να αναλάβει. Σύντομα ζήτησε και έλαβε την υψηλότερη αμοιβή που διδόταν εκείνη την εποχή σε Ευρωπαϊά ηθοποιό.



Το 1948, οι Μανιάνι και Ροσελίνι συνεργάστηκαν σε μια διμερή παραγωγή με τίτλο «L' Amore». Στους τίτλους ο σκηνοθέτης αφιερώνει την ταινία στην υψηλή τέχνη της Άννας Μανιάνι. Λόγω του ανορθόδοξου θρησκευτικού περιεχομένου του, το φιλμ υπέφερε από τη λογοκρισία και είχε περιορισμένη διανομή ανά τον κόσμο.

Το ζεύγος συνεργάστηκε σε ακόμη μια ταινία, με τίτλο «L' Onorevole Angelina» (1947), όπου υποδύθηκε την ηγέτιδα των επαναστατημένων πάμφτωχων γυναικών της Ρώμης. Η ερμηνεία της Μανιάνι βραβεύτηκε με το Βραβείο Γυναικείας Ερμηνείας στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βενετίας.

Όταν ο Ροσελίνι γνώρισε την Ίνγκριντ Μπέργκμαν επιθύμησε να γυρίσει μια ταινία μαζί της και της έδωσε τον πρωταγωνιστικό ρόλο σε ένα ρομαντικό δράμα με τίτλο «Stromboli». Κατά τη διάρκεια της ταινίας αναπτύχθηκε ειδύλλιο ανάμεσα στο σκηνοθέτη και τη Σουηδέζα ηθοποιό. Όπως ήταν φυσικό η Μανιάνι εξοργίστηκε, κάτι που δεν διέφυγε της προσοχής του Τύπου. Παρά της παρακλήσεις της, το ζήτημα αναφέρθηκε σε πολλά πρωτοσέλιδα ανά τον κόσμο. Τελικά ξέσπασε πόλεμος δηλώσεων ανάμεσα στους δύο που επεκτάθηκε και στον καλλιτεχνικό τομέα: ενώ ο Ροσελίνι ετοιμαζόταν να κυκλοφορήσει την ταινία του με τη νέα του αγαπημένη, η Μανιάνι σχεδίαζε να επισκιάσει την αντίζηλό της.

Η ταινία της «**Ηφαίστειο**» (1950), με προϋπολογισμό \$750.000, γυρίστηκε τόσο στα αγγλικά όσο και στα ιταλικά και συνετέλεσε στο να πάρει την εκδίκησή της.

Τα διαφημιστικά σποτ την κατονόμαζαν ως μια από τις εντυπωσιακότερες ηθοποιούς του παγκόσμιου κινηματογράφου μετά την Γκάρμπο, ενώ η ίδια άσκησε πίεση ώστε η παραγωγή να ολοκληρωθεί προτού η ταινία του Ροσελίνι βγει στις αίθουσες.

Για την ιστορία, τόσο η μία, όσο και η άλλη ταινία κινήθηκαν μέτρια εισπρακτικά, ίσως γιατί οι συντελεστές κατανάλωσαν περισσότερη ενέργεια στη μεταξύ τους αντιπαλότητα παρά για να πετύχουν ένα άρτιο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Η επόμενη επιτυχία της Μανιάνι ήταν η ταινία του 1951 με τίτλο «**Bellissima**», η γλυκόπικρη ιστορία μιας γυναίκας από την εργατική τάξη, η οποία και προσπαθεί με κάθε μέσο να σπρώξει τη μικρή της κόρη στο χώρο της showbiz.

Το 1952 ο Γάλλος σκηνοθέτης Ζαν Ρενουάρ της προσέφερε τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο

μιούζικαλ «The Golden Coach». Η ταινία γυρίστηκε στην Ιταλία, ωστόσο για λόγους μάρκετινγκ οι ηθοποιοί κλήθηκαν να ερμηνεύσουν στα αγγλικά. Στο πολύχρωμο αυτό φιλμ η Άννα είχε τη δυνατότητα να αποδείξει τις ικανότητές της στην κωμωδία, το χορό και το τραγούδι, αλλά και να ερμηνεύσει μια έντονα δραματική σκηνή προς το τέλος της ταινίας.

Την επόμενη χρονιά συμμετείχε σε μια παραγωγή τεσσάρων επεισοδίων με τίτλο «Of Love and Life», όπου διακωμώδησε την ίδια της την προσωπικότητα.

Το 1950 ο **Τένεσι Ουίλιαμς**, ο οποίος δήλωνε γοητευμένος από την ομορφιά της, έγραψε ένα θεατρικό έργο ελπίζοντας να την πείσει να υποδυθεί την κεντρική ηρωίδα, η οποία γράφτηκε στα μέτρα της. Ωστόσο η Μανιάνι, φοβούμενη ότι τα αγγλικά της δεν ήταν αρκετά καλά για μια παράσταση του Μπρόντγουεϊ αρνήθηκε. Ο Γουίλιαμ απογοητεύτηκε πάρα πολύ, παρόλο που η Αμερικανίδα Μωρίν Στέιπλετον ανέλαβε υποδειγματικά το ρόλο. Τελικά το θεατρικό αυτό έργο με τίτλο «*Τριαντάφυλλο στο Στήθος*» μπήκε στο δρόμο της παραγωγής για τη μεγάλη οθόνη από την Paramount Pictures.

Αυτή τη φορά η Μανιάνι δέχτηκε με χαρά το ρόλο μιας πάμφτωχης μοδίστρας, η οποία με εντελώς ατημέλητη εμφάνιση θρηνεί για τον αποθανόντα σύζυγό της με τον οποίο υπήρξε βαθειά ερωτευμένη παρά τον άπιστο χαρακτήρα του. Φυλάγοντας ευλαβικά τις στάχτες του, κατοικεί σε έναν προσωπικό ονειρόκοσμο ενός ευτυχέστερου παρελθόντος, πολύ διστακτική για να ενδώσει σε ένα νέο έρωτα που μπαίνει στη ζωή της.

Η μεταφορά του θεατρικού του Ουίλιαμς με τίτλο «Το Στιγματισμένο Ρόδο (*The Rose Tattoo*)» έκανε πρεμιέρα στο Astor Theater στη Νέα Υόρκη στις 12 Δεκεμβρίου. Η Paramount επιθυμούσε φυσικά η σταιρ να είναι παρούσα, ωστόσο εκείνη είχε αναχωρήσει για την Ιταλία αμέσως μόλις τα γυρίσματα έλαβαν τέλος. Ορθά κοφτά αρνήθηκε να παραστεί στην πρεμιέρα δηλώνοντας πως δεν σκόπευε να αφήσει για κανένα λόγο μόνο το γιό της τα Χριστούγεννα. Για την ερμηνεία της η Άννα τιμήθηκε από την Ένωση Κριτικών της Νέας Υόρκης, απέσπασε τη Χρυσή Σφαίρα γυναικείας δραματικής ερμηνείας και κατόπιν έλαβε υποψηφιότητα για Όσκαρ. Χωρίς να ξαφνιαστεί κανέναν νίκησε, ωστόσο δεν ήταν παρούσα στην τελετή απονομής του βραβείου. Όταν τελικά της μίλησαν στο τηλέφωνο λίγο μετά την τελετή, με βαρεία από τον ύπνο φωνή, άρχισε να ξεφωνίζει σε εκείνον που την πήρε για την κακόγουστη φάρσα που επέλεξε να της κάνει. Κλείνοντας άρχισε τρισευτυχισμένη να πηδά από τη χαρά της. Αργότερα δήλωσε σε κάποιον δημοσιογράφο πως είχε νιώσει «σαν να είχε μόλις χτίσει το Κολοσσαίο». Το έγκριτο περιοδικό Life την παρομοίασε για άλλη μια φορά με τη Γκρέτα Γκάρμπο.

Μετά από μια χρονιά κατά τη διάρκεια της οποίας εργάστηκε στην πατρίδα της, το 1957 εμφανίστηκε τελικά στην απονομή των Βραβείων Όσκαρ, απονέμοντας το χρυσό αγαλματίδιο στον ηθοποιό Γιουλ Μπρίνερ για την ερμηνεία του στην ταινία «**Ο βασιλιάς κι εγώ**».

Την ίδια χρονιά σε συνεργασία με την Paramount γύρισε την ταινία «**Άγριος είναι ο Άνεμος**» (1957) με συμπρωταγωνιστή τον Άντονι Κουίν. Σκηνοθετημένη με μαεστρία από τον Τζορτζ Κιούκορ, η ταινία αφορούσε την ιστορία ενός χήρου ιδιοκτήτη ράντσου, ο οποίος κάλεσε στη Νεβάδα την αδερφή της αποθανούσας συζύγου του προκειμένου να γίνει η νέα του νύφη. Η κοπέλα προσαρμόζεται στη νέα της ζωή και γοητεύεται από έναν μαύρο επιβήτορα τον οποίο κανένας δεν μπόρεσε να δαμάσει. Προς μεγάλη της απογοήτευση όμως, ο σύζυγός της εξακολουθεί να βλέπει σε εκείνη τη νεκρή αδερφή της, αποκαλώντας την μάλιστα με το όνομα της τελευταίας. Εκείνη οργισμένη ξεσπά και τελικά απελευθερώνει το ατίθασο άτι ώστε να ζήσει ελεύθερο στον άνεμο.

Η συγκινητική αυτή ιστορία κέρδισε τις καρδιές των Αμερικανών θεατών. Κατά τις εκδηλώσεις του Διεθνούς Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου του 1958 απέσπασε την **Ασημένια Άρκτο** για την καλύτερη γυναικεία ερμηνεία της χρονιάς.

Η επόμενη ταινία της επί αμερικανικού εδάφους ήταν το δράμα «**Ο Φυγάς**», ακόμη ένα θεατρικό του Τένεσι Ουίλιαμς που μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη υπό τη σκηνοθετική ματιά του Σίντνεϋ Λουμέτ. Η Άννα υποδύθηκε τη σύζυγο ενός μεγαλύτερου της άνδρα ο οποίος πεθαίνει από καρκίνο, ενώ παράλληλα κάνει μίζερη τη ζωή όλων γύρω του με το δύστροπο χαρακτήρα του. Από τη δυστυχία της τη βγάζει ένας περιπλανώμενος νέος, τον οποίο υποδύθηκε ο Μάρλον Μπράντο, που πιάνει δουλειά κοντά της και τη βοηθά να πραγματοποιήσει το όνειρό της και να

ανοίξει ένα ζαχαροπλαστείο. Τα γυρίσματα υπήρξαν δυσάρεστα καθώς οι δύο πρωταγωνιστές δεν είχαν ιδιαίτερα καλές σχέσεις.

Σημαντική χρονιά για τη Μανιάνι ήταν το **1962**, όταν συμμετείχε στην ιταλική ταινία του Πιερ Πάολο Παζολίνι «**Mamma Roma**», στο ρόλο μιας μεσήλικης πόρνης που προσπαθεί να γλυτώσει από το δυσάρεστο επάγγελμά της. Όταν ο 16χρονος γιος της μαθαίνει την αλήθεια για τη ζωή της, η ηρωίδα έχει να αντιμετωπίσει την επανάστασή του, αλλά και την απόφασή του να γίνει κακοποιός. Το 1966 επέστρεψε στο θεατρικό σανίδι σε μια υψηλά δραματική εκδοχή της «Μήδειας», που σκηνοθέτησε ο συνθέτης Τζαν Κάρλο Μενότι.

Την ίδια χρονιά απασχόλησε και πάλι τον τύπο δηλώνοντας δυσαρεστημένη ότι η έτερη ντίβα του ιταλικού κινηματογράφου, η Σοφία Λόρεν, έχτιζε την καριέρα της μιμούμενη τη δική της παρουσία.

Η τελευταία της συμμετοχή σε αμερικάνικη ταινία ήταν το 1969, στο «**The Secret of Santa Vittoria**», με συμπρωταγωνιστή για άλλη μια φορά τον **Άντονι Κουίν**. Ακολούθησαν μια σειρά ιταλικών ταινιών, καθώς και η απόπειρα της ερμηνείας για τον τηλεοπτικό φακό.

Υπό τη χρηματοδότηση του ιταλικού κρατικού καναλιού RAI, συμμετείχε σε σειρά τριών έγχρωμων αυτόνομων ιστοριών, στην τελευταία από τις οποίες συμπρωταγωνίστησε με τον **Μαρτσέλλο Μαστρογιάννι**.

Η τελευταία της εμφάνιση στη μεγάλη οθόνη ήταν το 1972 σε ένα cameo υποδυόμενη τον εαυτό της, στην ταινία «Roma» του Φεντερίκο Φελλίνι.



Σιγά σιγά η υγεία της άρχισε να χειροτερεύει και τελικά διαγνώστηκε με καρκίνο στο πάγκρεας.

Οι τελευταίες τις ημέρες ήταν θλιμμένες, ωστόσο πλάι σε δικούς της ανθρώπους. Η ηθοποιός έφυγε από τη ζωή σε ηλικία μόλις 65 ετών στις 26-Σεπ-1973.

Στο πλάι της βρίσκονταν ο πολυαγαπημένος γιος της, Λούκα, και ο Ρομπέρτο Ροσελίνι, που παρόλο που κάποτε την είχε εγκαταλείψει για την Ίγκριντ Μπέργκμαν, είχε εξελιχθεί σε παλαιό και ακριβό φίλο.

Μετά την τελετή της κηδείας της και υπό τη συνοδεία μεγάλου πλήθους κατοίκων της Ρώμης, τοποθετήθηκε στον οικογενειακό τάφο της οικογένειας Ροσελίνι.

Σήμερα αναπαύεται στο νεκροταφείο της πόλης Σαν Φελίτσε Τσιρτσέο.

Το Μάρτιο του 2008, εκατό χρόνια μετά τη γέννηση της ηθοποιού στην Ιταλία διοργανώθηκαν εορταστικές εκδηλώσεις προς τιμήν της με το γενικότερο τίτλο «Ciao Anna».