



Nanni Moretti

EL CINE DIARIO

MARÍA CÓRDOBA GUTIÉRREZ
5º CAV

INDICE

1. Caro Diario
2. Aprile
3. Conclusiones

Nanni Moretti nace en Brunico en 1953. Pasa su infancia en Roma y desde que era adolescente comienza a manifestar claramente sus dos grandes pasiones: el waterpolo (deporte al que hará referencias en sus películas, especialmente en *Palombella Rossa*) y el cine. En su primer largometraje (*Io sono un autarchico*, 1976) podemos ver al personaje que tantas veces encarnará a lo largo de su carrera, Michele Apicella. Con esta primera película comienza a tener cierto éxito y reconocimiento por parte de la crítica, que se confirmará con su siguiente largometraje *Ecce Bombo* (1978).

En nuestro análisis nos centraremos en dos de los films que le han valido mayor prestigio y reconocimiento a nivel internacional y le han configurado como uno de los autores de referencia en el cine moderno e intentaremos entender las claves que le han llevado a obtener dicho reconocimiento. Se trata de *Caro Diario* y *Aprile*. Ambas películas se inscriben dentro de lo que se denomina cine-ensayo y están plagadas de detalles autobiográficos.

No es fácil definir que se entiende por ensayo fílmico, ya que es un concepto que pretende generar un espacio de libertades, un terreno que resulte carente de fronteras y normas.

Según Doménec Font “*el ensayo fílmico se instituye como una experiencia creativa en los límites de la industria y la distribución, una propuesta de cine no narrativa convertida en un acto de reivindicación del pensar a través de las imágenes. El ensayo fílmico adopta las formas de cine experimental, cine autobiográfico o se posiciona en la difusa frontera entre la ficción y el documental.*»¹

Durante los años noventa, algunos autores eligen salirse de los patrones sobre los que se sostiene gran parte del cine industrial, buscando recursos y formas para poder escapar del concepto de estructura cinematográfica cerrada y así marcar un cine más amplio y con más posibilidades de representación de la realidad. Defendiendo la posibilidad del cine como obra abierta, encumbrando la ambigüedad, la incertidumbre y la experimentación por encima de las seguridades que propone el academicismo al que

¹ "Pensar las imágenes - Contemplar las ideas" por Domènec Font

estamos tan acostumbrados. Se trata de directores como Kiarostami, Erice, Martín Patino, Guerín, Oliveira, Godard, y tantos otros.

Enmarcado dentro del ensayo fílmico, Nanni Moretti parte de una realidad cercana para reflexionar a nivel general sobre algún tema concreto que suele ser de gran interés para su creador.

Teniendo claro el concepto de cine-ensayo y antes de adentrarnos en los detalles de la filmografía de Moretti y en el análisis de las dos películas mencionadas, nos ayudará para la posterior comprensión de su obra, por una parte, hacer alguna referencia al contexto en el que el director empieza a filmar y por otra, intentar definir su peculiar personalidad.

El momento en el que Nanni Moretti inicia su andadura como director de cine coincide con la decadencia de lo que se considera históricamente el “gran cine italiano”. Rossellini, De Sica, Pasolini y Visconti ya habían muerto, mientras que Fellini, Antonioni, Risi, Monicelli y otros habían dado ya lo mejor de sí. Se trata de una época de transiciones en el mundo del cine que impulsan al director italiano a hacer algo distinto a lo que se había hecho hasta entonces en su país. Realiza entonces, un cine opuesto a la aparente impersonalidad del cine italiano contemporáneo.

En cuanto a su personalidad, es necesario describirla ya que es uno de los elementos con más capacidad de influencia en su cine. Moretti ha sido uno de los cineastas de ficción que más ha impregnado su obra de su vida. Su cine es un medio para expresar sus deseos y convicciones más íntimas con una función claramente terapéutica.

Nanni Moretti es una persona cuanto menos especial, de un espíritu contestatario, lleno de escepticismo y con una mirada inevitablemente irónica dirigida a él mismo y a su ambiente social, cultural y político. Es una persona invadida de obsesiones, como por ejemplo, su afición desmesurada a la tarta vienesa llamada Sacher, de la que ha erigido todo un imperio: el Sacher Festival de cine, la productora Sacher film, el cine Nuovo Sacher en Roma...Conocemos de su vida privada aquello que ha querido mostrarnos a través de sus películas, el nacimiento de su hijo, su enfermedad, su casa en Monteverde (Roma), etc. Estos rasgos tan característicos son los que regala a sus personajes,

especialmente a su alter ego en la ficción Michelle Apicella, llegando incluso a la renuncia del personaje a favor de la interpretación de sí mismo en *Caro Diario* y *Aprile*.

Analicemos a continuación algunos de los rasgos más representativos que configuran el cine del autor.

Principalmente, lo que diferencia al cine de Moretti respecto al de sus paisanos y antecesores es la aparición de la subjetividad, que se instala en el discurso fílmico como pauta rectora de la observación. Este rasgo es el que le confiere su importancia en el cine moderno y particularmente dentro del cine diario o cine ensayo. Es el *sujeto*, pensante y polémico, que se valoriza a sí mismo y se cuestiona, del mismo modo que cuestiona las relaciones sociales. Moretti reflexiona en términos políticos, pero lo hace siempre desde la subjetividad.

La cuestión del sujeto y de su identidad pasa en la comedia morettiniana por la careta, el disfraz, la máscara. Es una careta rígida y no moldeable que pertenece a Michele Apicella, su alter ego en la ficción. En otras ocasiones, el sujeto tiende a convertirse en personaje, y por tanto adquiere toda la libertad que de ello se deriva, es el caso de *Caro Diario* o *Aprile*.

Moretti nos deleita con un cine caracterizado por “*economía de planos, despojamiento visual, captura de lo efímero, creencia en la individualidad de lo observado, imagen que busca retornar a los orígenes del cine, olvido de la memoria para observar por primera vez*.”²

Por otra parte, el cine del director italiano, responde de un lado a cuestiones actuales: la juventud, la política, la madurez, Roma, el presente, etc; y de otro, a problemas de carácter universal, principalmente la idea de la continua búsqueda del sentido de la existencia, una búsqueda que relaciona el “yo” y los “demás”, el yo y la sociedad.

² "Documental vs. Ficción: intercambios y promiscuidades" por Carlos F. Heredero

Esta búsqueda de sentido se ve amenazada continuamente por la carencia de sentido. La relación estrecha entre sentido y no sentido, felicidad y dolor, vida y muerte, tiende a disolverse en la proliferación de clichés y estereotipos que constituyen la vida social, donde sentido y no sentido se ocultan y esconden para poder vivir al reparo de la felicidad. Si la relación entre sentido y no sentido definen el fondo trágico de la existencia, la reducción de sentido y su pérdida en los diferentes aspectos de la vida social caracterizan la superficie cómica: su cruce determina el carácter cómico de la comedia de Moretti.

Desde *Io sono un autarchico* hasta *Il Caimano* (su última película) la cuestión es, por una parte, como representar cómicamente la pérdida de sentido que atraviesa la sociedad contemporánea, y de otro, como dejar salir el dolor provocado por la distancia entre el sujeto y el mundo derivado de la carencia de sentido de dicha sociedad.

Su cine es un cine atravesado por modelos profundos de la cinematografía italiana. Son los modelos de la comedia all'italiana que funcionan como formas temáticas y estilísticas (en lo que se refiere a las exageraciones y caricaturas de las situaciones), y son también las formas neorrealistas (del imperativo ético que no llega a traducirse en acciones).

En el cine de Nanni Moretti no encontramos normalmente la formación de un marco narrativo con desarrollo y resoluciones. Observamos, sin embargo, la distribución horizontal de los episodios, ejemplos claros son la división en capítulos de *Caro diario* o el desarrollo episódico que entrecruza situaciones paralelas (privadas y públicas) de *Aprile*.

¿Qué podemos decir sobre el hecho de que normalmente Moretti se interprete a él mismo? Que entre el hombre y el personaje hay continuidad, o que entre el hombre (realidad) y el personaje (ficción) está el actor, es decir, la simulación. Moretti es un actor que construye sus personajes a través de modulaciones de la misma máscara. La personalidad del actor Moretti anima y se acompaña del personalidad del personaje, dando vida a la máscara de Michele Apicella. La tipología social y cultural de la máscara (el joven intelectual de izquierdas) construida por Moretti es la misma del actor-autor.

Centrémonos en el análisis de *Caro Diario* y *Aprile* para ver ejemplos prácticos de lo citado hasta ahora.

1. **Caro diario**

En 1993, Nanni Moretti realiza el film *Caro Diario*, constituido por tres episodios (En vespa, Islas, Médicos), de carácter eminentemente autobiográfico y rodado de forma casi documental. La película obtuvo el premio a la mejor dirección en el Festival de Cannes de 1994.

Ya el mismo título nos deja claro que nos encontramos frente a un diario íntimo compuesto por imágenes. En la primera escena vemos a Moretti interpretándose a sí mismo sentado ante su diario y escribiendo que existe algo que le gusta por encima de todo, de aquí se pasa a la imagen en la que vemos al director paseando en Vespa por Roma.

Con esta película, Nanni Moretti reflexiona a partir de la observación de su entorno sobre el estado de su país, y sobre el mundo en general. Se queja de la pobreza intelectual que invade Italia y se plantea la crisis cinematográfica moderna. Un ejemplo claro lo vemos en el segundo capítulo de la película, cuando llegan a la isla dominada por los niños que representa el proceso de decadencia de la sociedad; o la isla en la que salen huyendo nada más pisar al ver que el mal gusto post-moderno envuelve el ambiente.

El primero de los tres episodios de la película es el más alegre y optimista. El director nos va proponiendo a lo largo del capítulo diferentes reflexiones acerca de lo que le agrada y desagrada de su ciudad y de su vida.

En este primer capítulo de *Caro Diario* se manifiestan de forma ejemplar las dos tradiciones de la cinematografía italiana que tanto han influido en el cine de Moretti y que hemos visto anteriormente (el neorrealismo y la comedia all'italiana). El episodio alterna momentos en los que vemos al personaje en las situaciones que atraviesa (las calles y edificios de Roma) subrayado por la banda sonora que acompaña el continuo ir

y venir de un sitio a otro de un personaje-espectador, con momentos en los que esta visión emotiva se bloquean para dar paso a situaciones cómicas y grotescas, a partir de por ejemplo, la cita de los títulos de películas de la programación de un cine porno, o la lectura de una crítica sobre la película *Henry- retrato de un asesino*.

La música juega un papel importante en la puesta en escena interactuando a la perfección con el discurrir de reflexiones aparentemente inconexas que van surgiendo a lo largo del capítulo. Así, una melodía africana acompaña a Moretti mientras baila sobre su Vespa, escuchamos a Leonard Cohen mientras nuestro protagonista observa con melancolía los paisajes de su ciudad, y se nos transmite su frustración por no saber bailar bien mientras suena una conocida canción del músico Juan Luís Guerra.

Por otro lado, no podían faltar las referencias al mundo del cine, siendo éste parte fundamental en la vida del director. Se trata de los negativos comentarios acerca de la película *Henry: retrato de un asesino*, que fue muy bien acogida por la crítica pero que Moretti rechaza encarecidamente.

La sátira acompaña todo el film. Exageradamente grotesco es, por ejemplo, el hecho de que *Flashdance* se presente como una película capaz de cambiar la vida así como el encuentro con su protagonista, Jennifer Beals que resulta de igual modo absurdo a la vez que divertido.

El capítulo termina tras la imagen de unos titulares en los periódicos que anuncian la muerte del director de cine italiano Pier Paolo Pasolini y un paseo en Vespa en la parte de Ostia donde éste fue asesinado, y donde ahora hay un monumento cercano a un campo de fútbol abandonado. El movimiento en moto alrededor del monumento representa la marginación de Pasolini en la cultura italiana. Y esto es el homenaje de Moretti al autor, si Pasolini es recordado es por ser un icono de una ética intransigente. Quizá Moretti se identifique o se quiera identificar con él.

Pero también encontramos más momentos en el primer capítulo significativos para medir la relación entre Nanni Moretti y la tradición del cine italiano. Los espacios desiertos de una Roma veraniega recuerdan, ya sea indirectamente, los espacios vacíos de Antonioni, pero con una diferencia sustancial que hace referencia a la inclinación por

lo estético-poético de este último autor en contraposición con la preferencia cómica de Moretti. En Antonioni, los espacios vacíos son espacios post-humanos mientras que en Moretti el vacío puede ser rellenado con la imaginación, con la vida, es un espacio virtual, un folio en blanco sobre el que escribir.

De la escena donde vemos a Moretti dirigirse a un conductor en un semáforo y confesarle que él no es que no crea en las personas, sino que cree en la minoría de las personas y que sólo está de acuerdo con esa minoría, podemos deducir y extrapolar de la conversación la opinión del autor sobre el cine, no es que no crea en el cine actual, sino que cree sólo en una parte mínima.

En el segundo capítulo de *Caro Diario*, los motivos del viaje de una isla a otra en la búsqueda de una inspiración creativa son motivos heredados de un imaginario “romántico” obtenido de tanto cine moderno. Pero en este imaginario se insertan constantemente elementos cómicos que representan estereotipos sociales: Gerardo, el amigo que no ve la televisión pero que acaba volviéndose loco por las telenovelas, el alcalde con su obsesión de hacer algo absolutamente nuevo y espectacular para su isla; la isla dominada por niños que dejan en ridículo el papel de los padres de hoy día, etc. En el camino entre una isla y otra aparece la figura del artista en busca de las condiciones que puedan favorecer a su creación.

En esta película se pierde la rigidez moral propia del alter ego de Moretti (Michele Apicella) y encontramos en su lugar una ligereza que se convierte en el tono dominante del film. De la crisis de la enfermedad surge un hombre nuevo que abandona su tensión moral por la búsqueda de la felicidad y que acepta el valor de la experiencia.

Un paseo en vespa, un solitario juego de balón en un campo de fútbol o beber un vaso de agua, son gestos que indican una vuelta a la armonía entre sujeto y mundo.

La contradicción entre optimismo y pesimismo del personaje protagonista es otro de los rasgos fundamentales del film. Al principio de la película observamos un optimismo evidente, por ejemplo en la escena del cine donde los protagonistas de la película que esta viendo Moretti se quejan de haber malgastado su juventud en luchas políticas inútiles y Nanni protesta y afirma sentirse orgulloso. Sin embargo, a medida que avanza

la película este optimismo se ira perdiendo siendo el tercer capítulo el más duro de todos ya que está inspirado en el cáncer que sufrió el director. Y aparecerá un cierto pesimismo apoyado también en la decadencia cultural de Italia.

Con esta película, Nanni Moretti critica la mediocridad que le rodea, tanto en el cine como en la sociedad proponiendo un modelo cinematográfico más libre y carente de tantas limitaciones y fronteras.

2. **Aprile**

Para la realización de esta película Nanni Moretti se inspiró en dos hechos, por un lado, el nacimiento de su hijo Pietro el 18 de Abril de 1996 y por otro, la victoria electoral del partido del Olivo que sucedía tres días después. La película relaciona por tanto, dos acontecimientos fundamentales en la vida del director italiano, conmocionado en lo privado por el nacimiento de su hijo y en lo público por el triunfo de la izquierda en las elecciones.

La estética del film nos recuerda a una película casera grabada por cualquier padre de familia, contribuyen a este efecto la no utilización de actores profesionales y los decorados naturales. El director de Brunico busca transmitir una idea de verismo, de intimidad.

Escrito por él mismo, la película nos muestra al Moretti director, actor, compañero, padre, amigo, productor, socio, entrevistado y entrevistador. Es el retrato de un hombre al que no le gusta aparecer, que evita el contacto con la prensa y los periodistas (especialmente si son italianos), que no esconde su narcisismo y que confiesa sus debilidades, pero sólo a través del cine.

En *Aprile* encontramos una confirmación del aligeramiento de la moralidad, es más, podemos observar una separación entre deber y placer: de un lado, la película sobre Italia y sus cambios políticos, de otro, el deseo de hacer un musical sobre pastelero trotskista; de un lado, el desafío de un hombre que debe volverse adulto, de otro, la pregunta ¿por qué volverse adulto?; de un lado, la exigencia de dar testimonio sobre los

acontecimientos públicos y privados, de otro, las ganas de hacer lo que verdaderamente le gusta.

No faltan tampoco en esta película las referencias al mundo del cine. La preocupación de Moretti por la formación cinematográfica de su hijo Pietro es evidente, nuestro protagonista ve el crecimiento de su bebé amenazado por la mediocridad del cine actual.

La cuestión política y su preocupación por la figura de Berlusconi, dos de sus temas principales en sus películas están presentes también en el film. En la primera escena de *Aprile*, Moretti se fuma por primera vez en su vida un porro de marihuana a causa de la victoria electoral de Silvio Berlusconi. En otra escena vemos a Moretti viendo un debate televisivo en el que Berlusconi habla con su habitual agresividad y el director discurre: "*¡Reacciona D'Alema, venga, di algo, no permitas que te mezcle a ti con la justicia, precisamente Berlusconi. Di algo de izquierda..., di algo, aunque no sea de izquierda!*". Aquí entra en juego también otra de las características más representativas de *Aprile*, el lenguaje. Más que una ironía sobre el modo de hacer política de la izquierda, esta frase es una observación literal sobre la falta de palabras, palabras nuevas que abran nuevas vías políticas, y por tanto, sociales e individuales.

De nuevo observamos la estructura diarística de *Aprile*. Aquí la historia descende del personaje, de sus estados de ánimo y de sus pensamientos, pero ambos descienden de la situación. La situación se convierte en personaje, personajes públicos (Berlusconi, D'Alema...) y privados (el hijo Pietro, la compañera sentimental, los amigos...). Éstos prevalecen sobre el director y sobre el padre, lo obligan en cuanto a artista a sentir el deber de contar, de testimoniar; testimoniar eventos irrepitibles y decisivos en el destino individual y social. Hay un personaje colocado en un momento preciso de una historia individual y social. Y es justamente el modo en el que un determinado momento, un mes (Abril), pero sobre todo, un acontecimiento puede incidir y cambiar la vida de un hombre. Aquello que se va contando es justo el sentimiento de un hombre en una determinada situación, y su respuesta a esa situación. El deber de filmar aquello que ocurre unido a la imposibilidad de filmar algo "por deber".

Las diferencias con *Caro diario* surgen sobre todo en la individualización y el surgimiento del tema de la relación entre el acontecimiento y la palabra, entre algo que prima por ser dicho y la incapacidad de decir con una manera distinta. La presión inexorable del deber frente a la alegría por la liberación de un deseo (hacer un musical). Por tanto, el personaje y la historia descienden del contar una situación como encarnación de un tema.

3. Conclusión

Caro Diario y *Aprile* abren un espacio “memorístico” donde la imagen se convierte en testimonio de los hechos, donde lo público se mezcla con lo privado y donde personajes y personas acaban siendo uno.

El cine de Moretti pertenece al género de la comedia porque se basa en el presente y en la actualidad. Pero la comedia del autor no es la comedia de la sociedad en el sentido de comedia como movimiento de integración social, sino que es la comedia en la sociedad, una tragicomedia donde es condenada una sociedad sin desarrollo y una sociedad que se transforma directamente en comedia por estar compuesta de situaciones y episodios grotescos. Es la comedia grotesca.

En la filmografía del autor italiano, *Caro Diario* y, posteriormente, *Aprile*, suponen un cambio en cuanto a sus personajes y la manera de ver el mundo de éstos. El sujeto deja de estar relegado a la institución (la escuela, la iglesia, la política...) y a los espacios cerrados y socialmente codificados para adquirir una mayor libertad, un movimiento que no poseía anteriormente. El personaje se deja llevar por la experiencia de aquello que encuentra, se abre al mundo con fe y con imaginación. Una vez que se ha desecho de su máscara, Moretti se interpreta a sí mismo. Esto configura la originalidad de las películas.

Tras la máscara del narcisismo intransigente, Moretti se hace inalcanzable, no lo encontramos al transitar entre las diversas figuras en las que se refleja: el director (también de documentales), el actor (también en películas dirigidas por otros), el guionista, el productor, el director de festivales, el activista político y el Moretti hombre. Su persona es tan abierta y libre como lo son sus películas, sin ataduras,

fronteras ni limitaciones. Con un aspecto de *cinéma vérité*, de improvisación, de rodaje no previsto y espontáneo, el director italiano consigue “meternos” dentro de sus películas y dejarnos al final una sensación de vitalidad que hace que queramos ver la película una y otra vez.

"Abril es la obra de un burgués narciso que cuenta sus pequeñas y frágiles historias". Es la opinión de Irene Bignardi, crítica de La Repubblica que comparten muchos y no sólo acerca de esta película sino en relación a la figura de Moretti en general. Nanni y sus manías, obsesiones, preocupaciones, vicios... Nanni y Berlusconi, y la política, y el deporte, y la familia, y el cine, y la enfermedad y los medios de comunicación, y la tarta Sacher, y su Italia. Que sus películas son una excusa para su ego personal es el argumento de otros. El director italiano resulta antipático a muchos y es adorable a ojos del resto, no existe el término medio. Lo que es incontestable es que es todo un representante de la cinematografía moderna y que su cine es de lo más interesante que se puede ver hoy día.

BIBLIOGRAFIA y otros materiales consultados

- VALDECANTOS MARTÍNEZ DE UBAGO, José Manuel (2004) *El cine de Nanni Moretti*. Ediciones Jaguar. Madrid.
- WEINRICHTER LÓPEZ, Antonio (2004) *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*. T & B Editores. Madrid.
- LEDO, Margarita (2004) *Del cine ojo a Dogma 95: paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Paidós. Madrid.
- MONTERDE, J. E. (ed.) (2005) *En torno al nuevo cine italiano, capítulo: en busca del tiempo perdido*. Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay. Valencia.
- TIRRI, Néstor (2006) *Habíamos amado tanto a Cinecittà, capítulo: Parliamo in prima persona: Moretti*. Paidós Diagonales. Buenos Aires.
- DE GAETANO, Roberto (2002) *La sincope dell'identità. Il cinema di Nanni Moretti*. Lindau. Turín.

Internet

- www.repubblica.it
- www.corriere.it
- www.miradas.net

Otros

- Entrevista del DVD de su película *La habitación del hijo*.
- Entrevista en el programa *Che tempo che fa* de la cadena italiana RAI 3 el 25 de Marzo 2006.

NOTA METODOLÓGICA

Entre los textos citados anteriormente, para la realización de este trabajo he utilizado como libro básico *La sincope dell'identità. Il cinema di Nanni Moretti* de Roberto De Gaetano, al ser manual básico de la asignatura “Análisis del cine de Nanni Moretti” en las universidades italianas dentro de la carrera “Arte y ciencias del espectáculo”. He elegido este libro porque realiza un análisis más completo y profundo de la obra del director italiano que los textos que pueden encontrarse en nuestro país.