

2.3. Nanni Moretti y el cine de autor

Belén Pedrosa Calvache

Introducción

Nanni Moretti es una de las personalidades más relevantes, no solo del cine, sino del contexto de la cultura italiana. Es un hombre comprometido con su entorno, al que se acerca desde la política y la cultura. Desde la perspectiva política, Nanni ha participado activamente en el desarrollo político de su país.

Desde su carrera cinematográfica, Moretti es un activo y crítico observador de la sociedad en que vivimos. Participa en el mundo cultural desde muy diversas perspectivas, no sólo crea películas, sino que también las produce, las exhibe, forma parte de importantes festivales internacionales, como el Festival de Cine de Turín.

Lo cierto es que el cine italiano ha encontrado en Moretti uno de sus exponentes más valiosos y un cronista tan distanciado como irónico, tan personal como valioso en la forma en la que expresa en pantalla sus inquietudes. En este trabajo intentamos acercarnos a su faceta como cineasta y la relevancia de su obra en el contexto de lo que es llamado cine independiente o de autor.

El cine de autor

La denominación de cine de autor es de por sí paradójica, porque intenta clasificar lo inclasificable. Bajo el nombre cine de autor se intentan agrupar las obras que se alejan del llamado cine comercial. Su prestigio suele basarse en la calidad profesional de un grupo no definido de directores. Sin embargo, en esta definición no caben clasificaciones formales, estilísticas o temáticas, más bien responde al deseo de remarcar su independencia creativa.

La base del cine de autor son los canales de distribución y producción. Las películas de cine independiente suelen tener bajo presupuesto y se distribuyen a través de canales no masivos, precisamente por la falta de recursos. Por tanto, podemos decir que la característica definitoria del cine independiente es una distribución del producto fílmico cuantitativa y cualitativamente diferente al de las películas que siguen rutas masivas de distribución.

Sin embargo, hay autores que se introducen en el panorama cinematográfico por canales independientes, pero que luego alcanzan mayor notoriedad y empiezan a tener

acceso a los canales de distribución masivos o de mayor presupuesto. Estos productos mantienen su etiqueta de cine independiente o de autor, basado entonces en características formales, estilísticas o temáticas. Se entienden entonces estos cineastas como la expresión elitista de uno de los productos artísticos de la comunicación de masas más populares, “es a la cinematografía lo que la ópera a la música” (Valdecantos, 2004:10)

Los autores o las obras que se enmarcan dentro del cine independiente suelen cumplir unos requisitos, aunque no tienen carácter de necesarios, puesto que el principio del cine de autor es la libertad creadora. En cualquier caso, estos se pueden resumir en: la implicación política de film, características formales narrativas novedosas, temática impactante y el reconocimiento de la crítica intelectual.

En realidad, el cine de autor, inventa un género donde agrupar a todas las películas sin género, y por tanto, no se puede tomar como una tipología al uso. Termina siendo más bien un calificativo que intenta marcar la existencia de una obra diferente, original, excepcional.

Según otros autores, el cine de autor, también llamado independiente, nace como oposición del establecimiento cada vez más fuerte de un cine comercial que tiende a la homogenización del producto cinematográfico. Desde esta perspectiva, el desarrollo de la industria del cine ha determinado elevados costes de producción y distribución que han creado una relación de dependencia. Al final, toda la variedad cinematográfica pertenece a la misma industria y la consecuencia suele ser una reducción de los recursos artísticos de las obras que pasan a convertirse en un “producto de masas”. La agrupación entonces de estos directores, actores, guionistas o realizadores independientes de la industria masiva sirve a modo de apoyo y lucha contra un sistema que los margina.

En cualquier caso, el que exista el término cine de autor, muestra la consideración de la libertad artística. Los defensores o receptores del cine de autor, lo que buscan son otro tipo de obras. Dentro de ese otro tipo podemos encontrar miles de concepciones, seguramente no coincidamos con todas, pero en cualquier caso es una actitud inconformista, lucha contra lo establecido y anima a la creación y la renovación. La falta de recursos siempre estimula la creatividad y el resultado es la maduración de la historia del cine y la propuesta de nuevas narraciones a través de la cinematografía. De alguna manera el principio artístico gana el empresarial.

El cine de autor en Italia

El cine de autor se diferencia por directores o, si acaso, corrientes cinematográficas. A veces la agrupación por países o regiones resulta poco útil. Aún así, cada país tiene una historia y unas condiciones específicas que afecta de diferente manera al desarrollo de la cultura en general, y del cine en particular. La historia del cine italiano tiene una larga tradición y ha pasado por movimientos internacionalmente reconocidos, también cuenta con una cartera de grandes directores y una alta producción de películas.

En torno a los años 70 comienza una crisis del cine europeo motivada por el dominio de la televisión y la expansión de las redes privadas que lanzaron a ritmo impresionante películas antiguas. La producción este periodo resulta una producción desprovista de contenido cultural cuyo objetivo es puramente comercial. Se trata de hacer películas que compitan con la industria televisiva y la consecuencia son obras de temática poco controvertida y estilo más impersonal.

La crisis también llega a Italia, y se encarna en el decaimiento de grandes movimientos cinematográficos, como el neorrealismo, que tanta gloria habían dado al cine italiano. El hecho más evidente de dicha crisis en el cine es la pérdida de la capacidad de contar y narrar el país, con sus tantas contradicciones, por parte de las viejas generaciones. Según Schifano (2007), los últimos 25 años de cine italiano marcan la travesía de una crisis sin precedentes que parece tener que terminarse con la muerte del cine italiano.

Italia cuenta, además, con el agravante de la difícil situación en que se desarrolla su industria cinematográfica. Existe una competencia desleal de las televisiones que en Italia ha pesado más que en cualquier otro sitio. A mediados de los 70, cuando se inicia la crisis, se dispara el número de cadenas privadas y brota una competencia fuera de todo control que determinó la consolidación de un duopolio, la Rai y Mediaset, que controlan de hecho la producción y la distribución. Detrás de estas dos industrias está la figura de Berlusconi que llega incluso a controlar la exhibición.

Ante esta situación, resultaba difícil encontrar un espacio en la industria cinematográfica italiana para una creación libre. A partir de esta fecha, el cine en Italia se ha desarrollado en dos vertientes. Por una parte, continúa la producción de comedias comerciales, cuyo mercado es bastante efímero, ya que están pensadas como productos rentables. Por otra parte, una minoría de trabajadores del cine comienzan a destacar con varios títulos que irán desfilando con cierto éxito por los festivales internacionales.

Ya en las décadas de los setenta y los ochenta Federico Fellini con títulos como *Prova d'orchestra* (1980) y *Città delle donne* (1980) muestra, con un tono reflexivo y moralista, una Italia con una delicada situación social. También encontramos autores de reconocimiento internacional, como Ermanno Olmos, que ganó la Palma de Oro en Cannes con *L'albero degli zoccoli* (1978). Los hermanos Taviani también desarrollaron un cine con fuertes cargas políticas, como *L'insolito patrone* (1977), con la que ganaron la Palma de oro en Cannes y en la que Nanni Moretti trabajó como actor en la primera etapa de su carrera. También son de destacar personajes de la industria del cine como Liliana Cavani, L. Comencini,...

En este periodo, sin duda van a destacar composiciones de grandes realizadores como L. Visconti, R. Rossellini, P. P. Pasolini y V. De Sica, que sirvieron de núcleo común para renovar y solucionar los enfrentamientos surgidos entre los temas contrarios del cine italiano.

Unos años más tarde aparecen personalidades como Ettore Scola, Giuseppe Tornatore, Gianni Amelio, Gabriele Salvatore,... que forman una generación, que siguiendo la línea de los autores antes expuesto, se presenta dispuesta a romper los antiguos esquemas y a proponer otros nuevos con los que encarnar la renovación del cine italiano.

En esta línea se encuentra Nanni Moretti que se erige como una estas figuras destacadas de la actualidad cinematográfica italiana. Cuenta con una compañía propia de producción, distribución y exhibición, Sacher, que le permite tener el clima necesario para poder asumir intensamente su proyecto de reivindicación de la autarquía y la autosuficiencia como base para construir un cine más libre, alejado de las normas a las que obliga la producción estándar.

Debido a la situación mediática de Italia, se puede decir que el movimiento de cine de autor en Italia no sólo es difícil, sino que es necesario. Las pequeñas producciones se encuentran con constantes problemas, sobre todo si son críticas al gobierno de Berlusconi. Moretti ha seguido una línea de actuación propia, con un continuo cuestionamiento de la realidad. Esto hizo que se le acabase viendo como uno de los pocos directores capacitado para contar Italia, último resistente ante la omnipresencia del espacio televisual, ejemplo del cineasta con posicionamiento moral, en la línea de Rossellini y Pasolini. La conciencia del cine italiano.

Apuntes biográficos

Nanni Moretti nació en 1953 en Brunico, pero vivió su infancia en Roma. Giovanni Moretti se apasionó desde muy joven por dos cosas que marcarán su vida: el cine y el waterpolo. Y a ellos dedicará las tardes de su juventud. También comienza su formación política en grupos de la izquierda extraparlamentaria de inspiración trotskista.

Su aventura cinematográfica empieza de forma autodidacta. Rueda las primeras secuencias con una super8, gracias a las cuales irá adquiriendo los conocimientos técnicos necesarios, hasta que en 1976 debuta con el largometraje *Io sonno un autarchico* (1976), con el que comienza a profesionalizarse y a ser reconocido. De hecho, la RAI lo adquirió y lo pasó a 16 milímetros. Con su segundo largometraje, *Ecce Bombo* (1978) también obtuvo un notable éxito.

Sus primeras experiencias muestran un Moretti de grandes tintes políticos y sociales, centrado en la representación del grupo de los jóvenes. La producción es casera y hay lugar para la improvisación, lo que le da un toque de naturalidad.

A partir de aquí empieza una prolífica y variada carrera en el mundo del cine. Su experiencia no sólo se centra en la dirección, sino que abarca diferentes aspectos en torno a la realización de la película. Nanni Moretti a menudo es actor, guionista, productor y director en la misma narración. En algunas ocasiones ha sido hasta editor. Por este motivo y por su tendencia a la autobiografía narcisista, se le ha llamado, en numerosas ocasiones, el Woody Allen del cine italiano.

En su filmografía destacan títulos como *Sogni d'Oro* (1981) en el que nos cuenta la historia de un director de cine de éxito; *Bianca* (1984) que le sirvió para afianzar su prestigio como cineasta con un estilo más abierto y menos agresivo, *La messa è finita* (1985), en la que Nanni se pondrá el hábito para hablar de la iglesia; *Palombella rossa* (1989), una película intimista que transcurre en un partido de waterpolo; *La Cosa* (1990); *Caro diario* (1993), relato fílmico con formato de diario personal en el que se interpreta a sí mismo. En 1998 rueda *Aprile*, con grandes tintes personales y autobiográficos que narran su propia vida en los años en los que nace su hijo, que coinciden con la victoria de Berlusconi en las elecciones. Tres años más tarde termina de rodar *La habitación del hijo* (2001), que nuevamente da un giro a su trayectoria. Abandona el tono cómico para sumergirse en un drama de increíble sensibilidad acerca de la pérdida de un ser querido. Le seguirán *Il grido d'angoscia dell'uccello predatore* (2002), *L'ultima cliente* (2003) y *Il Caimano* (2006), que versa sobre Silvio Berlusconi.

En 2008 trabaja como actor y guionista en *Caos calmo*, que vuelve a tratar el tema de la pérdida de un ser querido.

Además, Moretti cuenta desde 1987 con la productora Sacher Film, que fundó junto a su amigo y compañero de trabajo, Angelo Barbagallo y cuyo nombre homenajea uno de los pasteles favoritos del cineasta italiano.

El propio Nanni Moretti, a pesar de las implicaciones de sus obras, se define como un contador de historias. “I only make a film when I have a story to tell. And for each story I try to find the most appropriate tone and style”.¹ Le interesa la narración y la relación entre la ficción y la realidad. Desde sus inicios ha desarrollado una larga filmografía que le convierte en uno de los cineastas reconocidos del cine independiente. Nanni Moretti sigue proponiendo una idea de cine hecho en primera persona desde la modestia y la plena libertad, que muestra una intensa curiosidad por la realidad y por cómo contarla.

Un cine hecho desde la libertad

La principal premisa desde la que se enfrenta a la creación de una nueva película es el principio de libertad. En tanto que temática se puede decir que el cine de Moretti ha sido en los últimos años del más controvertido, hablando sin tapujos sobre la industria del cine, la televisión, la figura de Silvio Berlusconi, etc. Siempre exponiendo una continua reflexión sobre la situación de su país en todos los aspectos.

Esta libertad creadora se materializa en una reducción de ayuda externa en todos los ámbitos. Nanni Moretti es director, actor, guionista y productor de muchas de sus películas. Esta especie de hombre orquesta del cine, tiene un sentido que conecta con la visión que estamos defendiendo aquí de Nanni Moretti. Lo que pretende es el máximo control sobre sus filmes y muestra el deseo de montar su visión personalísima sobre cualquier tema. Según Valdecantos, “Moretti limita al máximo las colaboraciones externas construyendo un onírico submundo personalísimo que utiliza (...) para enfrentarse a una sociedad que parece haber perdido el rumbo, siempre desde el punto de vista de un militante de la, eternamente en crisis, izquierda italiana” (2004: 16)

Podemos marcar su independencia desde varias perspectivas:

¹ Regus London Film Festival interviews 2001, entrevista de Nanni Moretti para *The Guardian*. En <http://www.guardian.co.uk/film/2001/nov/17/londonfilmfestival2001.londonfilmfestival>

Independencia económica. La situación de la industria cinematográfica es, como ya he explicado más arriba, uno de los elementos que más restricciones ponen a la producción de nuevas películas. La creación de su propia productora solventa esta implicación en la industria del cine y hace que la producción no tenga que seguir ningún precepto a priori.

Independencia de la audiencia. En una entrevista Nanni nos descubría que “When I make a film I simply have a story I want to tell, I don't do the thing because I have any consideration of what the audience might want. I don't know if this is good or bad”. Este tipo de revelaciones ha dado lugar a algunas malinterpretaciones. En realidad, no es una desconsideración de la audiencia, sino un principio de independencia. No produce películas pensando cómo quieren ser vistas por los demás, sino atendiendo a cómo quieren ser contadas por el que las está creando. En sus propias palabras: “I never said that I didn't make films for the public. What I said was the best way of respecting the public was to not make films presuming to be able to understand their taste, their preference”².

Independencia temática. Hay una gran libertad temática que no se achanta ante ninguna barrera. Sus películas están constantemente escandalizando a políticos, periodistas y eclesiásticos, de parte de los cuales recibe sonantes críticas en los medios de comunicación. Este aspecto es especialmente importante en un país en el que hay tantas limitaciones debido a las altas implicaciones de la iglesia en la estructura política y social y a la situación de los medios de comunicación, que ya hemos tratado antes.

Independencia de la crítica. Nanni Moretti se ha convertido en una figura mediática. Hay constantes declaraciones suyas en la prensa internacional y también constantes declaraciones sobre él. Su cine ha sido fuertemente criticado en su país, por parte de la iglesia y de grupos políticos de la derecha. Incluso ha sido acusado de “esterofilo” por su crítica a las producciones italianas.

² Regus London Film Festival interviews 2001, entrevista de Nanni Moretti para *The Guardian*. En <http://www.guardian.co.uk/film/2001/nov/17/londonfilmfestival2001.londonfilmfestival1>

El director italiano participa en este entramado a modo de juego, pero no se deja influenciar por él. Ha ido solventando todas las barreras que la controversia de sus películas pudiera provocar, pero no ha cambiado su estilo. Ha seguido su premisa de salirse del sistema, antes de adaptarse a él.

Nanni Moretti: una propuesta de renovación para el cine italiano

Hasta ahora hemos visto cómo Nanni Moretti no ha seguido patrones establecidos para la creación de sus películas. En lugar de ello, ha apostado por una reforma en formas y contenido en pros de que la evolución y la renovación en el cine.

A partir de ahora vamos a centrarnos en cuál es su propuesta para esta renovación. La filmografía del cineasta italiano es bastante variopinta y abarca múltiples estilos, formatos y temáticas, por lo que este análisis es un intento de compilar sus características más importantes, haciendo hincapié en aquellas que reitera una y otra vez en todas sus producciones.

Temas:

La temática de sus films gira siempre alrededor de dos puntos: el universo personal del propio Moretti y el entorno político y social de su país. Sus películas siempre resultan la reflexión de cierto tema, más que la presentación de un tema en sí. De hecho, algunos autores han catalogado su cine como ensayo fílmico³.

La temática siempre se desarrolla de forma abierta, en un intercambio de disciplinas y parámetros. Se mezcla lo público con lo privado, la información con la interpretación, la realidad con la ficción. Se nos presenta una maraña temática que discurre entre asuntos como las relaciones personales, la pérdida de seres queridos, la actualidad política de Italia, la paternidad, la moralidad, la medicina, la televisión, la industria cinematográfica, el partido comunista, Roma, la crítica costumbrista de la sociedad italiana...

En sus primeras narraciones, se enfrenta a una revisión de los mitos, las frustraciones, los símbolos y los lugares comunes de su generación. En *Vaselina Roja* y *La misa ha terminado* interpreta dos arquetipos de la cultura italiana, el cura y el

³ WOLF, Sergio (2003): "El diario íntimo, el ensayo fílmico". *El Amante*. En http://www.miradas.net/0204/cults/2004/0404_carodiario.html

comunista; en *La cosa* narra la desintegración del PCI y la disolución del PDS. En *Querido diario*, recurriendo al relato en primera persona, nos presenta una Italia fragmentada, dominada por la televisión y en pleno desconcierto ideológico. Con *Abril*, entre la realidad política italiana, y el discurrir de su vida personal y profesional, asistimos a la dificultad de narrar el flujo de la vida. También ha tratado temas que se alejan un poco del contexto social, como en *La habitación del hijo* o *Caos Calmo*, que tratan la pérdida de seres queridos.

La temática final que se entrevé en todas sus películas tiene que ver con la narración de aquello que observa en su sociedad, de una parte, y de aquello que le preocupa como ser humano, de otra. Su finalidad es contar la realidad y buscar nuevas relaciones con ella desde la producción cinematográfica. El objetivo es contar la verdad, y el camino para conseguirlo es ficcionarla. Moretti parece afirmar que más importante que el propio filme es lo que va más allá de éste, en definitiva, la propia vida, y con ella un cine hecho desde la libertad que proponga nuevas miradas sobre el mundo.

Estructura narrativa:

Una de las características que se repite en muchos de los filmes de Nanni es la ausencia de una historia clara. En sus películas siempre hay un tema sobre el que gira la historia, pero no se suceden hechos con un orden lógico que te lleven a un final determinado. A menudo sus películas te introducen en una estructura compleja en la que hay múltiples enlaces y conexiones, pero que no parecen concluir en ninguna idea determinada. El resultado es una profunda y compleja reflexión sobre un tema, que propone caminos de interpretación, pero que no se consuma en ningún desenlace concluyente. El final de cualquier película de Nanni Moretti es sólo el principio del trabajo reflexivo, dejando el camino abierto a la interpretación propia, pero con nuevos enlaces propuestos entre la realidad, contados de manera sencilla y divertida.

Esto afecta a la estructura de las películas que suele ser fragmentada y abierta. Ejemplo de esto se puede ver en la película *Caro diario*, que se fragmenta en tres partes con diferente temática y estilo, sólo unidas por la interpretación y el formato de diario. También nos encontramos excepciones, como *La Habitación del hijo*, en la que la trama sigue una estructura más clásica.

Recursos como la voz en off como, así como los largos diálogos y monólogos son bastante comunes. En el cine de Nanni Moretti se habla y se reflexiona de aspectos muy diversos que coinciden con preocupaciones del artista que salen a la luz a través de

la narración de historias que a menudo resultan indeterminadas y espontáneas. La sencillez y la cotidianidad presentes en su estilo pueden, además de generar momentos de calidez y emoción, convertirse en recursos legítimos para la exploración de las temáticas más profundas.

Implicaciones políticas:

Nadie puede dudar del compromiso político de Nanni Moretti. La implicación política se respira en cada una de sus películas. Vuelca su gran preocupación ideológica en cada una de sus obras, desde una postura política que se enmarca en la izquierda inconformista y reflexiva. Las alusiones son constantes y muy concretas. *Palombella Rossa*, usa la metáfora del water polo para hablar indirectamente de política. Lo que narra es la crisis del partido comunista, pero lo hace a través de la metáfora del juego del water polo.

En *El Caimán*, por ejemplo, realiza una sátira sobre el poder de los medios de comunicación de Silvio Berlusconi. Esta cercanía de la actualidad política de su país muestra su implicación en la misma. Nanni, pese a sus constantes reflexiones ideológicas, es un hombre de acción política. No es de extrañar, por tanto, que use sus creaciones cinematográficas como lucha política.

Sin embargo, más importante en el cine de Moretti que la lucha política, es su actitud moralista. No pretende marcar un camino correcto de actuación o dar órdenes morales, sino que es un irreversible inconformista. Tiene sinceras preocupaciones por la vida político-social de su país que necesita mostrar en cada uno de sus filmes, y para ello realiza una crítica social. Pero no la muestra enjuiciando la sociedad, sino que se presenta inmerso en ella. La crítica costumbrista donde se exhibe la injusticia social en personajes desgraciados cuyo destino parece predeterminado no interesa mucho a Moretti. Lo que él pretende más bien, es la puesta en mira de las preocupaciones que a él le corroen.

Moretti, consciente de que vivimos en un período de derrumbe de las grandes certezas, propone prescindir de los grandes temas para hablar de la realidad, partiendo de cosas mínimas, privadas, de sí mismo. Y desde esta perspectiva es desde la que plantea su lucha política.

Una vez que ha puesto de manifiesto una realidad poco deseable, es momento de cambiar. Los personajes de sus películas nunca se conforman ni se derrumban ante las

desgracias. Encarnan la esperanza de todos los que se entremezclan con la política, poder cambiar el mundo.

Hay un aspecto especial en esta crítica, que le otorga especial sinceridad en su discurso, y es la presencia de la duda. Hay un constante replanteamiento de las ideas, Nanni hace presente su propia crisis y esto reporta una visión creíble, personal y muy humana, que siempre deja un espacio de libertad al espectador. Le da la opción de elegir y de reflexionar sobre el tema, sabiendo que ningún camino es el correcto.

Nanni Moretti entremezcla el amor, la política y el cine de forma admirable porque es un apasionado de las tres cosas. Y sus películas siempre muestran a personas apasionadas, personas que piensan, reflexionan y que muchas veces se contradicen. Porque el cine de Nanni Moretti es un cine de ideas en movimiento.

Representación de su propia vida:

Una de las características de su cine es la mezcla de la realidad y la ficción. Y como Nanni siempre muestra su realidad, termina entremezclando su vida privada. Moretti construye su cine a partir de las relaciones entre esfera privada y esfera pública, entre interioridad y realidad social, entre conflictos psicológicos y conflictos políticos, dando muestras de su capacidad de proyección sobre el momento histórico, político y social.

En *Abril* Moretti alterna el seguimiento de la realidad política italiana con el transcurrir de su propia vida a lo largo de los tres años siguientes, en los que coincidirán dos hechos significativos para el cineasta: el nacimiento de su hijo Pietro y la victoria del Olivo en las elecciones. Una película familiar, interpretada por su mujer, su hijo, su madre, así como por amigos y colaboradores, que trabajan materiales que parten tanto de la realidad política italiana como de la profesional y personal del director. Moretti nos muestra sus sentimientos hacia lo que ha ocurrido en su país en los últimos años. El filme va desgranando la perplejidad de Nanni ante una política devenida espectáculo televisivo, hecha por puro interés individual y que no pretende más que la gestión o la corrección de lo existente, ante el proceso de homogeneización de los partidos, ante la falta de ideas, ante la pasividad y la poca presencia de una izquierda que calla y concede a la derecha.

En *Pallombella rossa*, el marco narrativo de la película es un partido de waterpolo, que alude directamente a su juventud. Pero no sólo eso, aseguraba Nanni en una entrevista en Paese Sera “yo he sido diputado comunista, tengo una hija de 12 años,

perdí la memoria al tratar de suicidarme estrellando mi coche contra el circo Máximo”.⁴ Las conexiones entre su vida real y su vida de ficción, sirven una vez más para replantearse a sí mismo y a su propia vida, en una especie de juego en el que puedes inventar cosas que no pasaron para entenderte mejor.

Hasta cierto punto se provocan confusiones conscientes, y el espectador entra en un juego en el que no sabe cuándo está actuando y cuándo no, cuándo es real, y cuándo ficción, hasta qué punto es persona o personaje. De hecho, en dos de sus últimas obras, prescinde de su alter ego, Michele Apicelle y se presenta a sí mismo como responsable único de la historia, la suya propia, contada en primera persona.

Crítica a la industria del cine

La actitud crítica de Nanni Moretti no podía pasar indiferente ante su propio oficio. Nuestro director es uno de los cineastas que hacen cine dentro del cine. Al igual que otros directores como Truffaut o Billy Wilder. Muy conectado también en este caso con su tendencia a los apuntes autobiográficos.

En *Abril* Moretti hace del director del documental haciendo patente la dificultad y la necesidad de hacer cine, de modo que *Abril* va construyéndose ante nuestros ojos. El personaje Nanni Moretti está en una constante búsqueda del tono justo para la narración, escindido entre la idea del deber hacer, esto es, realizar el documental, y el querer hacer, es decir, su deseo de otra relación con el cine, su necesidad de levedad, en forma de proyecto de filme musical sobre un pastelero trotskista en la Italia de los años cincuenta.

También en *Sogni d'oro* interpreta a un joven director de cine en pleno rodaje. La visión que da del cine no es muy alentadora. La actitud del cineasta Michelle Apicella, que ha conseguido cierto éxito, es despótica, amargada y egocéntrica.

De cualquier forma, las referencias al mundo del cine son constantes en sus películas como lo son todas sus pasiones. Pósters de sus estrellas favoritas, la visita al lugar donde murió Pasolini, a modo de homenaje, la secuencia final de *Doctor Zhivago*, que deja a todos petrificados ante la pantalla del televisor en *Pallombella rossa*.

No podía ser de otra manera. Nanni tiene fuertes implicaciones con el contexto cultural que se desarrolla en su país y siente la necesidad de transmitirlo. Su propio cine

⁴ Entrevista de Nanni Moretti para Paese Sera, en <http://www.critamorcinema.it/online/?p=1274>

es la lucha que en sus películas podemos ver, conseguir dar un paso más en la historia del cine. Tal y como él nos cuenta, “Me gusta ir al cine y ver películas bien hechas en el sentido clásico, aunque no sean revolucionarias, lo que me desagrada son las películas que toman el camino del medio y se erigen como espectaculares confesiones personales. Como espectador, y en tanto que director, me interesa el cine de autor de los años sesenta: la nouvelle vague en Francia, el free cinema en Inglaterra, los primeros trabajos de Taviani, Bertolucci, Bellochio y Pasolini, el cinema nôvo brasileño, el realizado en los países del Este... Todos ellos reflejan su disconformidad con la sociedad en la que viven y con la herencia cinematográfica que han recibido. El resultado son películas de estilos muy diferentes, de corte grotesco, realista, poético..., pero con la coincidencia de querer romper con una sociedad y un cine del pasado.”⁵

El personaje Nanni Moretti

Desde su primer largometraje, Nanni Moretti va a aparecer en sus propios filmes a través de la creación de Michele Apicella, su alter ego en pantalla. El personaje que interpreta evoluciona en cada film. En principio no sabe explicar por qué eligió el nombre de Michele. “I don't know why I chose the name Michele. And then a little later on the surname appeared, which was actually my mother's maiden name, Apicella”. Pero el caso es que a partir de ahí, disfruta con la evolución que la representación de él mismo está teniendo durante el desarrollo de la película, como si se estuviera construyendo a sí mismo desde la interpretación de su personaje. “I amused myself in building up this character and enriching him”.⁶ Hay ciertas constantes que reitera en todas sus películas, como su obsesión por los zapatos o la debilidad por los dulces. En *Palombella Rossa*, sigue siendo Michele, pero sufre de amnesia, de modo que no puede saber cómo ni quién es. A lo que estamos asistiendo es a la búsqueda de un nuevo personaje, de una nueva personalidad. Después de esto, hizo *Caro Diario*, con formato de diario, para lanzarse a sí mismo a la primera persona. Aquí es donde realmente se

⁵ Entrevista de Nanni Moretti para *La Vanguardia* y *Clarín*. En <http://www.servicios.clarin.com/notas/jsp/enie/v1/notas/imprimir.jsp?pagid=1700460>

⁶ Entrevista de Nanni Moretti para *La Vanguardia* y *Clarín*. En <http://www.servicios.clarin.com/notas/jsp/enie/v1/notas/imprimir.jsp?pagid=1700460>

interpreta a sí mismo, y no crea un personaje de ficción, que aunque con su nombre y sus manías, es un personaje inventado.

El trabajo interpretativo se deja ver en todas sus películas. Los personajes están en constante construcción. No muestran una manera de ser, los personajes reflexionan sobre su propia existencia a largo de la película, piensan y a menudo se contradicen, porque están asistiendo al desarrollo de su propia personalidad.

Conclusión

Como subrayábamos al inicio, Nanni Moretti es una figura esencial en la actualidad del cine italiano. No sólo por su activa participación en el contexto cultural, a nivel nacional e internacional, sino por la calidad, la exclusividad y la repercusión de sus obras.

Nanni Moretti desde sus comienzos hasta la actualidad se ha enfrentado a la empresa cinematográfica con un objetivo claro, convertirse en el cronista de su país. Cercano al cine social, incluso al de denuncia, Moretti retrata su vida y la de su país sin miedo y sin tapujos. Esto le convierte en una personalidad indispensable en Italia.

Sin embargo, su creatividad va más allá de la representación de la realidad. El director, actor, guionista y productor italiano, parte de la realidad, además de la más próxima a él, de su propia vida, pero al convertirla en ficción nos presenta la creación de un mundo propio, que hablando de la más íntima experiencia deviene en temática universal.

Hablándonos de sí mismo, podemos abstraernos en la esencia del ser humano, mientras nos cuenta Italia, asistimos al desarrollo de la sociedad y sus estructuras básicas, un cine no dirigido a un público general y abstracto, sino a cada una de las personas que lo forman, en el que se crea un diálogo secreto entre la película y cada uno de nosotros que nos obliga a pensar, a reflexionar, a observar, a enfrentarnos a la realidad.

Bibliografía

BELINCHE, Sergio y ZUMBO, Matilde (2007), *Cinema: historia del cine italiano, de Cabiria a La habitación del hijo*, La Crujía, Buenos Aires.

MAZIERSKA, Ewa y RASCAROLI, Laura. (2004), *The Cinema of Nanni Moretti*. London. Wallflower Press.

PARKINSON, David (1998), *Historia del cine*. Barcelona. Ediciones Destino.

SCHIFANO, Laurence (1997), *El cine italiano: 1945-1995*. Acento Editorial, Madrid.
VALDECANTOS, José Miguel (2004), *El cine de Nanni Moretti*, Ediciones Jaguar, Madrid.

Artículos

KEMPT, Philip (2002), 'The Son's Room', en *Sight and Sound*. Vol. 12 nº 3, p. 56.

LANDY, Marcia (2000), "Italian film", Cambridge UP. En

<http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/reviews/rev1002/jfbr14a.html>

TRENZADO ROMERO, Manuel (2000), "El cine desde la perspectiva de la Ciencia política", en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº 92, páginas 45-70, en

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/oaiart?codigo=758097>

WOLF, Sergio (2003): "El diario íntimo, el ensayo fílmico". *El Amante*, en

http://www.miradas.net/0204/cults/2004/0404_carodiario.html

Referencias electrónicas

Entrevista con Nanni Moretti en *La Vanguardia* y *Clarín*, en

<http://www.servicios.clarin.com/notas/jsp/enie/v1/notas/imprimir.jsp?pagid=1700460>

Regus London Film Festival interviews 2001, entrevista de Nanni Moretti para *Le Guardian*, en

<http://www.guardian.co.uk/film/2001/nov/17/londonfilmfestival2001.londonfilmfestival1>

Entrevista con Nanni Moretti en *Paese Sera*, en

<http://www.critamorcinema.it/online/?p=1274>

Rai Internacional On Line, en

<http://www.italica.rai.it/esp/cinema/index.htm>

www.italienculture.net

A Journey through Italian Cinema, por Alberto Pezotta en *Senses of Cinema* site.

Italian Studies Cinema, sección de la Western European Studies University of Illinois.