NANNI MORETTI

INSTRUCCIONES PARA PENSAR EL MUNDO

OCTUBRE — DICIEMBRE 2023

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

HOJA DE CICLO

LO IMPORTANTE ES AMAR: EL CINE TRAGICÓMICO DE NANNI MORETTI

ELA BITTENCOURT
PERIODISTA CULTURAL Y CRÍTICA DE CINE

En la película debut de Nanni Moretti, *Io sono un autarchico* (1976), una *troupe* de actores de teatro experimental entre los que se encuentra un joven padre divorciado, Michele (interpretado por Moretti), quieren ver qué se está proyectando en los cines de Roma. Michele rechaza todas las películas de la cartelera, incluido el romance *Lo importante es amar* (1975), del director franco-polaco Andrzej Żuławski. Es la escena de Nanni Moretti por excelencia: los personajes de sus películas hablan constantemente sobre querer ir al cine, pero rechazan categóricamente hasta el canon cinematográfico más salvaje, alabando las sencillas virtudes de la pornografía por encima de las pretensiones de la erótica esnob. No obstante, debemos coger el desencanto de Michele con pinzas, no solo porque Moretti le represente como un insatisfecho. Atrevido y humorístico, el típico *alter ego* de Moretti adora discutir; *El malestar en la cultura*, de Freud, es su razón de ser. Pero, al más puro estilo de Woody Allen, no es un esteta sin más: abraza una amplia variedad de altibajos en la música, la televisión, los deportes, la danza y en el mero zascandilear.
El éxito comercial *Caro diario* (1993) es un buen ejemplo del cine narrativo autobiográfico propio de Moretti: un viaje a través de la historia y la arquitectura de su Roma natal que le hace parar por sorpresa a ciudadanos desprevenidos por la calle y arrastrar a un querido amigo por las islas italianas; la película entrelaza la pasión de Moretti por la lectura, la música y la historia del cine. Infravalorada, al igual que suelen serlo las evidentes referencias de Moretti, la secuencia de *Caro diario* que captura la playa en la que Pier Paolo Pasolini fue asesinado es un maravilloso tributo al fallecido cineasta italiano, que compartía en gran medida la visión de Moretti del cine como medio democrático que aúna la vida real, la comedia y el *pathos*.

La habitación del hijo

Como muestra, en *Caro diario* Moretti comparte otro rasgo más con Pasolini: sus personajes, aunque nunca son retratados como hombres de letras, están profundamente interesados en el lenguaje, tal vez un residuo del amor de Moretti hacia su madre, que enseñaba lenguas clásicas. Sus hombres corrigen a menudo la gramática imprecisa de otros. En *Ecce bombo* (1978), Michele arremete contra sus padres por usar argot de Milán en lugar de adaptarse a la forma de hablar de Roma. Siendo más precisos, en el drama maduro de Moretti *La habitación del hijo* (2001), un psicoanalista agotado que llora la muerte de su hijo se enfurece con las fatuas expresiones que emplea el sacerdote en una misa de funeral, «Pero ¡qué lenguaje! ¡Qué lenguaje!».

A pesar de su pulla a Żuławski y, seamos claros, Lina Wertmüller y otras luminarias también reciben lo suyo, el amor romántico y más bien desafortunado es la base de la filmografía de Moretti. En *Io sono un autarchico*, Michele descubre que no puede recuperar el afecto de su esposa y que su separación es inevitable. En *Ecce bombo*, en la que Moretti cuenta con varios de los mismos actores, unos jóvenes vuelven a enfrentarse a la pregunta de cómo vivir en plena turbulencia política y estancamiento económico en Italia, lidiando con su propia ambivalencia sobre la acción ciudadana, la amistad y el amor. La película está tachonada de desastrosos cortejos, desde la separación de Michele de su novia y su displicente aventura con la esposa de su amigo, al lamentable romance del mejor amigo de Michele, Mirko, con la depresiva joven Olga.

Solo la política rivaliza con el amor como tema más recurrente para Moretti. *Ecce bombo* y otro buen número de películas, tal vez especialmente *Palombella rossa* (1989), reflejan el antiguo compromiso de Moretti con el Partido Comunista, un tema que retoma con frecuencia, fustigando tanto a los conservadores italianos como a la izquierda plagada de nostalgia que vive a la sombra de los gloriosos años 60. Tomemos como ejemplo una de las muchas escenas taimadamente absurdas de *Ecce bombo*, en la que Michele y sus amigos debaten con indiferencia sobre lo que hay que hacer y a continuación no consiguen decidir si deberían montar un equipo de fútbol o una barbería para exhibir su conciencia colectiva. Miembro de una generación que ha perdido su brújula existencial, Michele se tira los trastos a la cabeza con sus padres, pero tampoco se siente cómodo con sus compañeros cegados ideológicamente ni con las feministas jóvenes, como su hermana. En este sentido, sirve para representar no solo a aquellos que se sienten perdidos

en la cambiante realidad de Italia, sino a cualquier espectador que luche por seguir al ritmo de los rápidos cambios sociales. Lo que le hace idóneo para este papel es el hecho de que, si bien los personajes de Moretti se pasan el tiempo despotricando, su falibilidad y extravagancia evita que parezcan unos moralistas empedernidos.

“A PESAR DE SU PULLA A ANDRZEJ ŻUŁAWSKI, EL AMOR ROMÁNTICO Y MÁS BIEN DESAFORTUNADO ES LA BASE DE LA FILMOGRAFÍA DE MORETTI. SOLO LA POLÍTICA RIVALIZA COMO TEMA RECURRENTE»

La representación más punzante de la falibilidad aparece en la indefinible Bianca (1983), que también es su retrato más conmovedor de un amor romántico sentenciado. Moretti interpreta a Michele, un irritable ermitaño que llega a una ciudad de provincia para enseñar matemáticas en un instituto local. Más que cualquier otro de los personajes de Moretti, Michele es un náufrago freudiano: un lógico inconsecuente y lingüista atormentado que, tomando prestada una frase de Roland Barthes, experimenta el amor romántico y el deseo como “el final del lenguaje”, una repetición y profundización en los temas que Moretti ya introdujo en *Io sono un autarchico*. En *Bianca*, Michele corteja a una joven lingüista, Bianca, quien, como él mismo, es una profesora novata en el colegio. Pero a continuación, aquejado de unos celos malsanos y convencido de que todas las relaciones amorosas deben fracasar, rompe con ella. Se ve amenazado personalmente cuando el director se refiere a ellos como “vosotros dos”, una unión lingüística que rechaza con vehemencia en un arranque de terrible inseguridad, otro tema que vincula a muchos de los personajes masculinos de Moretti.

El amor de Moretti por las veleidades del cine también se muestra de manera sorprendente en *Bianca*, en la que oculta la esencia de su historia bajo la improbable apariencia de un procedimiento penal, un posible homenaje al género. Poco después de su llegada a la ciudad, Michele presencia la traición a una joven por parte de su novio y, posteriormente, su cadáver, prueba de que se ha cometido un crimen pasional. Al negarse a cooperar con la policía, Michele se convierte en sospechoso y las coincidencias se amontonan en torno a él: sus queridos amigos, que se separan, inician nuevas relaciones con otras personas y vuelven a juntarse como un alegre cuarteto, también acaban muertos. La revelación final y la confesión de Michele son un pastiche de la conciencia torturada dostoyevskiana: Michele es tan inflexible en su insistencia de que el amor debe ser puro, que es ridículo. De nuevo, es una encantadora parodia de las peculiares inclinaciones de Moretti y la testarudez universal de la juventud.

“LA MEJOR FORMA DE RESUMIR LA OBRA DE MORETTI ES LA IDEA DE QUE DEBE HABER DINAMISMO Y EXCENTRICIDAD EN LA TRAGEDIA»

Caro diario

La misa ha terminado

Moretti parodia a directores románticos tardíos como Żuławski, en cierto modo, los auténticos herederos de Dostoyevski y de los existencialistas franceses que le siguieron (me gustaría pensar que si reclamase su propia ascendencia surrealista-literaria, Moretti habría elegido a Gogol). En su lugar, opta por la levedad, manifiesta en un número infinito de digresiones y comportamientos grotescos, de los cuales mi favorito es el ejemplo de *Bianca,* en la que, en una secuencia onírica que sin duda pretende encapsular su estrafalario infantilismo, Michele se da un festín con una jarra de Nutella de tamaño humano. O la estupenda escena de *Caro diario* en la que toda una isla cae presa del capricho de unos niños que contestan al teléfono y se niegan a pasarles el auricular a los adultos, lo que tiene como consecuencia un demente caos inane y fantásticamente cacofónico. En esos casos, Moretti exhibe un brillante impulso cómico para llevar a cabo situaciones y rasgos de personajes hasta la improbabilidad y el capricho más extremos y estresantes como ingredientes clave que hacen del cine un compañero de vida ideal. Sus indulgencias nunca son un objetivo en vano, sino más bien una invitación a ver nuestras propias debilidades de manera más amable. O como Michele le dice a Mirko en *Ecce bombo:* "Estoy triste, pero de manera teatral, enérgica. Tú estás triste de forma lúgubre". No hay manera mejor de resumir el lema artístico de Moretti que la idea de que debe haber dinamismo y excentricidad incluso en la tragedia •

Palombella rossa

Listado de películas del ciclo en octubre

- ***CARO DIARIO***
- ***HABEMUS PAPAM***
- ***LA HABITACIÓN DEL HIJO***
- ***LA MISA HA TERMINADO***
- ***PALOMBELLA ROSSA***
- ***SANTIAGO, ITALIA***

PROGRAMA CINE DORÉ **COMPRAR ENTRADAS**

HOJA DE CICLO

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

NIPO: 826-23-007-5