

UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA CINEMATOGRÁFICA DE NANNI MORETTI: *PALOMBELLA ROSSA*, *CARO DIARIO* Y *APRILE*

AGUILAR MERLINO ORNELLA¹

Fecha de recepción: 16/10/2020

Fecha de aceptación: 2/11/2020

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo consiste en el análisis de la obra del director italiano Nanni Moretti (1953), específicamente sobre sus siguientes films: *Palombella rossa* (1989), *Caro Diario* (1993) y *Aprile* (1998). Estudio que nos permite reconocer en estas películas distintas marcas autorales propias que se repiten en la obra del cineasta, posibilitándonos descubrir un estilo característico, donde la mirada autobiográfica, la política y el recurso metacinematográfico; construyen el estilo cinematográfico del realizador italiano.

PALABRAS CLAVE: Cine - Política - Mirada autobiográfica - Estilo - Punto de vista.

AN APPROACH TO NANNI MORETTI'S FILMOGRAPHY: *PALOMBELLA ROSSA*, *CARO DIARIO* AND *APRILE*

ABSTRACT

The present article's aim consists of the analysis about the film work's italian director Nanni Moretti (1953), specifically his following films: *Palombella rossa* (1989), *Caro Diario* (1993) and *Aprile* (1998). This study permits us to recognize in these films different own authorship marks that are repeated in the filmmaker's work, allowing us to discover a characteristic style, where the autobiographical gaze, politics and the metacinematographic resource; build the cinematographic style of the italian director.

¹ Ornella Aguilar Merlino es estudiante de la Licenciatura y Profesorado en Artes combinadas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Colaboradora en Revista *Encuadra*

KEYWORDS: Cinema - Politics - Autobiographical gaze - Style - Viewpoint

Nanni Moretti, director, actor, productor y guionista cinematográfico, nacido en Italia, en el año 1953, es considerado un realizador emblemático tanto en su país como en el cine mundial. Proveniente de una familia de educadores, su adolescencia y juventud se repartió entre el waterpolo -deporte donde jugó en las primeras categorías-, la política -como militante de izquierda- y el cine. En este último, incursionó como director, luego de terminar sus estudios escolares, rodando sus dos primeros cortometrajes, *La sconfitta* y *Paté de Bourgeois*. Ambos, realizados en 1973 y proyectados en círculos de izquierda y posteriormente, en distintos festivales. Luego, siguió trabajando en su primer largometraje, *Io sono autarchico* (1976), que logró estrenar en circuitos comerciales, con buena recepción crítica y de público. Continuó trabajando como realizador y paralelamente, junto a Angelo Barbagallo, fundaron su propia productora, *Sacher Film*, y reestructuraron una antigua sala de cine de la ciudad de Roma, que fue inaugurada como el *Nuovo Sacher*, distinguido por su programación alternativa, con ciclos y debates con presencia de los directores de los films proyectados y un festival anual de cortometrajes dedicado a la proyección del trabajo de jóvenes realizadores. Sus siguientes trabajos, entre los que se destacan *Ecce Bombo* (1978), *La messa é finita* (1985), *Palombella rossa* (1989), *Caro Diario* (1993), *Aprile* (1998), *Il caimano* (2006) y *Santiago, Italia* (2018), continúan presentándose en distintos festivales, con recepciones ampliamente positivas. Constituyéndose, de este modo, como una filmografía que relata la realidad de su país de una manera ajena a toda norma.

Resulta necesario manifestar esta pequeña biografía del autor ya que son estas experiencias de su historia personal, social, histórica y familiar, entre otras, las que van a determinar su punto de vista. Es decir, su subjetividad situada como un sistema de relaciones propio, evidenciándose como trama de su percepción plasmada en su obra, como su recorte característico de mundo que lo llevará a seleccionar y organizar su sintaxis y gramática cinematográfica.

A lo largo del visionado de todos los films de Nanni Moretti y, principalmente, en las obras cinematográficas del director seleccionadas para analizar -, *Palombella rossa* (1989), *Caro Diario* (1993) y *Aprile* (1998)-, se encuentran rasgos formales que

constituyen la matriz simbólica del director, configurada por la enunciación a partir de una mirada característicamente autobiográfica, irónica y plagada de humor, con personajes obsesionados por la pregunta hacia ellos mismos como hacia la generación a la que pertenecen; por la presencia constante de la política, afectada por una dialéctica entre la historia individual y la historia colectiva, que no deja de interrogarse por la izquierda italiana, por la identidad y la memoria; por la utilización del recurso metacinematográfico, la pregunta por el lugar del artista y un montaje no unívoco; todos estos elementos se repiten construyendo el estilo cinematográfico del director europeo.

MIRADA/ AUTOBIOGRÁFICA

La obra del artista se destaca en su gran mayoría, como relatos que parten de lo autobiográfico, poniéndose a él mismo en el centro de la escena como protagonista. Incluso en *Palombella rossa*, película seleccionada con un carácter más directamente ficcional, los límites entre actor/director y personaje no están tan claros. Esta, relata el transcurso de un partido de waterpolo, donde juega Michele Apicella, un dirigente comunista, que a causa de un accidente automovilístico pierde la memoria, siendo acosado por la necesidad de construir su pasado, repitiendo continuamente una pregunta personal como ajena, “¿Qué es ser comunista?”, mientras debe dar el penal final que empata el partido.

En esta historia es imposible no pensar al protagonista como el alter ego del actor, también ex-jugador de waterpolo y militante de izquierda, que está viviendo los meses previos a la caída del muro de Berlín y la incertidumbre del camino que va a seguir la izquierda.

En el caso de los otros dos films seleccionados que completan nuestro análisis, Moretti se asume directamente como tal con total libertad. En *Caro diario*, estructura la película en tres episodios - “En mi vespa”, “Islas”, “Médicos”- que en forma de diario, como lo indica su título, muestra los gustos, intereses y opiniones del director, como por ejemplo, sus recorridos en moto por los barrios de la ciudad de Roma en verano, seguidos por la cámara. Cinco años después, en *Aprile*, el director, vuelve a armar un relato similar a la estructura de un diario, presentado en numerosos episodios con sus correspondientes intertítulos, en los que se cruzan sus experiencias personales/privadas -

el volverse padre- y socio-históricas/públicas -la asunción de Silvio Berlusconi en Italia y la problematización del lugar del artista.

Todo el tiempo lo autobiográfico vuelve a repetirse en la obra del director italiano pero no como una visión nostálgica del pasado o como un intento de su recuperación sino como una necesidad urgente de entender el presente, volviendo manifiesto su carácter de proceso dinámico fundado en la pregunta y en lo cambiante de la experiencia temporal.



PRESENCIA POLÍTICA

Otra de las marcas de estilo que caracterizan a la obra de este director es la política. No se puede pensar su cine fuera de este carácter. Incluso, es en su obra que la tan escuchada afirmación “lo personal es político”, toma todo su peso en su trabajo ya que los límites entre la historia personal/privada y la historia social/pública se hacen cada vez más difusos.



En *Palombella rossa*, esto se evidencia en una pérdida de memoria que no sólo afecta al personaje en su historia familiar y personal sino también en su historia de militancia política. Las preguntas constantes sobre su propia identidad- “¿Soy comunista?”, “¿Por qué?”, “¿Qué es el comunismo?”, “¿Hacia dónde va el partido

comunista?”- que resuenan entre yuxtaposiciones temporales e imágenes mentales en el mismo presente del relato cinematográfico; no son inocentes, ni pueden pensarse desligadas al contexto italiano de fines de la década de los 80'. La película está poniendo en colisión los modos de entender la expresión humana y la política.

En *Caro diario*, Nanni Moretti introduce la política remarcando su propia postura frente a otra reinante en su generación y manifestada en el cine italiano, correspondiente a la de aquellos que en su juventud gritaban “cosas violentas y horrendas” pero hoy el impulso desapareció de sus vidas y la corrupción llegó a todos sus ámbitos cotidianos.

Frente a esto, el protagonista reniega de esta postura y afirma “yo gritaba cosas justas y ahora soy un cuarentón espléndido”.

En *Aprile*, la política aparece desde la primera escena con una placa que nos introduce en un marco espacio temporal -28 de marzo de 1994-, coincidente con la noche de los resultados electorales en Italia, el plano seguido de un programa de tv que mira el protagonista y su madre, confirma la victoria de Silvio Berlusconi. La siguiente escena ya nos adelanta la tarea en la que se va a iniciar el personaje durante toda la película, la realización de un documental sobre la victoria del candidato mencionado, mientras espera junto a su mujer a su primer hijo. Claramente, el contexto reciente deja de rodear la película para ser parte de esta, mezclándose lo íntimo y lo privado. El film presenta a este realizador que “debe hacer” este documental, porque como le dice el periodista francés, los italianos perdieron la memoria. Este “deber hacer” no deja de mostrarse en toda la película, por ejemplo cuando Nanni debe dar un discurso en un acto de izquierda pero no quiere o cuando continuamente retrasa el trabajo del documental frente a lo que sí quiere hacer, que es estar con su hijo recién nacido y filmar el musical sobre un pastelero trotskista.

Asimismo, este entrecruzamiento entre lo personal y lo político continúa afirmándose en diversas escenas y de distintas formas, como como por ejemplo, en los espacios, como el plano que muestra en pleno pasillo de hospital al equipo del documental planificando rodaje con su director, mientras paralelamente este último coordina las visitas a la habitación de su pareja y su hijo. O en el montaje, cuando los planos intercalados entre unos, que nos devuelven a un protagonista viendo programas de tv políticos e implorando a sus dirigentes que digan “algo de izquierda” y otros, que nos presentan los rostros de dirigentes políticos contemporáneos. El carácter político, también se presenta en otras partes del relato cinematográfico como en la escena que nos devuelven albaneses exiliados en Italia, poniendo en escena interrogantes sobre la política no solo interna sino también exterior del país europeo.

RECURSO METACINEMATOGRAFICO

Cuando hablamos de la obra de Nanni Moretti, el recurso metacinematográfico es presencia constante. Sus películas permanentemente están hablando y reflexionando sobre el cine en todas sus manifestaciones.

En el caso de *Palombella rossa*, es imposible no ver la película dentro de la película. Se trata de *Dr Zhivago* (1965), de David Lean, considerada una de los mejores films de la historia del cine, basada en una novela que enmarca su historia en plena revolución Rusa y que por muchos años fue censurada URSS. La utilización del recurso metacinematográfico por el director italiano, consiste en la emisión de la película en la tv del bar de la pileta donde se desarrolla el partido de waterpolo y que actúa como un personaje más, absorbiendo al protagonista durante todo el film. Incluso, podemos llegar a ver un fragmento de la misma casi completo, deteniéndose el tiempo de ese partido y dejando a todos los personajes en plena expectación.

En *Caro diario* y *Aprile*, ambos casos presentan un protagonista que va a realizar un film por lo que el cine ya es parte de la historia del relato. Sin embargo, su presencia no termina aquí. En el primer caso, Nanni no deja de reflexionar sobre el cine en su primer capítulo - “En mi vespa”- de múltiples maneras, ya sea mencionando que la mayoría de los cines están cerrados en la ciudad de Roma en ese verano de los 90, enunciando nombres de los pocos títulos que se presentan, viendo en una sala uno de estos, mencionando la película que le “cambió la vida” -*Flashdance* (1983), de Adrian Lyne-, hablando con su actriz principal -Jennifer Beals- y visitando el lugar donde fue asesinado Pasolini y mostrándolo a su público. También, sigue homenajeando al cine en



el siguiente capítulo- “Islas”-, dedicando planos a la escena del bayón de la actriz italiana Silvana Mangano, en *Anna* (1951), película italiana de Alberto Lattuada, proyectada en una tv de un café al que va el protagonista.

En *Aprile*, también el recurso metacinematográfico es un elemento central en la obra. El film está constantemente preguntándose qué ver, evidente en el plano de Silvia y Nanni eligiendo cuál sera la primera experiencia cinematográfica de su hijo como qué filmar, presentado en el dilema del protagonista que atraviesa toda la trama, filmar un documental sobre las elecciones en Italia o un musical sobre un pastelero trotskista.

CONCLUSIÓN

A partir de lo anteriormente expuesto y teniendo en cuenta una perspectiva teórica fenomenológica concordante con la del filósofo francés Merleau Ponty, acerca de que lo que ve un individuo y/o un artista, es parcial, nunca total; se reconoce que lo que propone en su obra este director, lo hace desde su punto de vista, es decir desde su experiencia de ser encarnado en un tiempo, espacio, cultura e ideología, entre otros marcos, en el que ve su recorte del mundo, su mirada, su estilo. Esa mirada recortada del director Nanni Moretti indica que ha encontrado un lenguaje, un modo de organizar la trama de sus relatos, propio y reconocible, en el que la mirada autobiográfica, la política y el recurso metacinematográfico, constituyen su enunciación y evidencia las marcas personales y el estilo del autor.

BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S. (1968), "Poeta y fantasía", en *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Merleau-Ponty, M. (1985), "Prólogo", "Preámbulo", en *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Planeta.
- Peirce, C. (1987), "Carta a Lady Welby del 12 octubre de 1804". Madrid: Taurus.

FILMOGRAFÍA

- Moretti, Nanni (1989), *Palombella rossa*, Italia
- Nanni Moretti (1993), *Caro Diario*, Italia
- Nanni Moretti (1998), *Aprile*, Italia.