

## CINE

# NANNI MORETTI: LA LLAMA ZURDA DEL CINE EUROPEO

El ‘enfant terrible’ del cine italiano es también uno de los grandes faros autorales del séptimo arte continental. La originalidad de sus propuestas, el interés que despiertan sus películas, hacen de Nanni Moretti un símbolo de resistencia frente a la mercadotecnia de Hollywood.

ALBERTO ÚBEDA-PORTUGUÉS

**D**esde que en 1993 *Caro diario* le convirtió en una estrella internacional, el actor y director Nanni Moretti (Brunico, 1953) ha seguido sorprendiéndonos con un cine iconoclasta en el que fusiona la comedia, el drama, la trama política o el documental. El espectador acude a ver sus filmes dejándose llevar por las propuestas de un creador que nunca le va a engañar. Nunca disimula su acritud, sus miedos, su fragilidad. Es la naturalidad y la energía con la que enfoca sus historias la que nos anima a introducirnos en un universo un punto alocado pero profundamente humanista.

No hay contradicción en poder verle acunar a su bebé en *Abril* (*Aprile*, 1997) y al mismo tiempo despotricar contra la ausencia de

discurso de un líder socialista en un debate televisivo; recorrer con dolor y amor los lugares que vieron a su hijo por última vez antes de un fatal accidente en *La habitación del hijo* (*La stanza del figlio*, 2001) y ese acto no dejar de ser pueril, desquiciadamente poético y arrebatador; exponer su desconcierto de financiero deprimido por la muerte de su mujer en un banco público de una tranquila plaza romana en *Caos calmo* (2008) y eso no ser óbice para que dé sabios consejos a su cuñada en su desastrosa vida sentimental o que vaya recomponiendo su corazón herido. Moretti nunca deja de ser Moretti. Aquel muchacho jugador profesional de waterpolo y apasionado del cine que con una cámara Súper 8 filmó en 1973 y 1974 sus primeros trabajos (*La sconfitta*, *Come parli, frate?*), en los que ya estaban inscritas algunas de las pautas a las que ha sido fiel en toda su carrera: la visión izquierdista de una Italia siempre convulsa; un humor de las pequeñas cosas, extravagante y cáustico; la fluidez narrativa libérrima despojada de su adscripción a los géneros que encapsulan las posibilidades de una historia.

Mientras Italia se deshacía en atentados terroristas que pretendían subvertir el orden establecido, Moretti debutaba con 23 años en el largometraje con toda una declaración de principios: *Yo soy un autárquico* (*Io sono un autarchico*, 1976). Sí. Reivindicaba su independencia, su derecho a disentir y buscar su propio camino. Mayo del 68 no había dado las respuestas que la juventud esperaba y los protagonistas de este prometedor filme discutían acaloradamente estrategias, puntos de vista, acción directa que debía ser llevada a cabo de inmediato. No planeaban ningún asesinato político, sino el montaje de una obra experimental que contribuyera a despertar a un país paralizado por la crisis económica y las continuas algaradas callejeras. Dos años después, Moretti obtenía su primer gran éxito con *Ecce bombo*, una película en la que un grupo de amigos seguía debatiendo las razones de la revolución y el sinsentido de la violencia, pero en la que Michele Apicella –alter ego que le acompaña en la primera mitad de su filmografía (tomando el apellido de la madre de Moretti)– no esconde sus contradicciones, las servidumbres a las que le obliga la edad adulta y las paranoias intrínsecas al frenético ritmo de la vida urbana.

Después de esta etapa de iniciación, el cine de Moretti en los años ochenta es mucho más complejo, sofisticado (si es que esto se puede decir de un director ajeno a los artificios visuales) y también desabrido, agrio, poco complaciente con las utopías inconsistentes que siguieron los jóvenes de los 70 como corderos al matadero. Sus ínfulas intelectuales, la crítica a la cultura, las referencias cinéfilas cada vez más pertinentes y fundamentadas revelan a un director de enorme potencia e imaginación que es capaz de hacer una fábula surreal en *Sueños dorados* (*Sogni d'oro*, 1981), su primer gran triunfo en un festival de cine, Venecia, en la que un cineasta todavía joven se da cuenta de que ya no cree en el sustrato ideológico de sus películas, las verdades que tenía por inamovibles. En su estilo inclasificable, en su regurgitación candorosa de clásicos del séptimo arte, Moretti homenajeaba a Hitchcock en *Bianca* (1984), retratando a un obsesivo y desequilibrado profesor de matemáticas que acosa a sus vecinos y fiscaliza y coarta los movimientos de la mujer que ama. Un nuevo galardón en un certamen importante, Berlín, hizo que *La misa ha terminado* (*La messa è finita*, 1985) fuera su primer estreno en España. Esta película ampliaba el radio de acción de Moretti analizando en torno a la religión la crisis general de espiritualidad en plena era del prurito posmoderno y del nihilismo galopante adoptado por progres de toda la vida. Encarnaba a un sacerdote que regresaba a su barrio romano y a su parroquia de siempre para reencontrarse con su familia y amigos y de paso recuperar la fe que ha perdido en tierras lejanas. Más todo es en vano. Los seres queridos o los conocidos que intenta ayudar oscilan entre la desesperación y el egoísmo, y la palabra de Dios no va a ser suficiente en un entorno deteriorado en el que los ideales se venden como si fueran *merchandising* de *La guerra de las galaxias*. El impacto que causó este último filme animó a Moretti a dar un paso definitivo en la anhelada autonomía de producción que siempre ha considerado esencial. Fundó la compañía Sacher Film (tomando el nombre de su tarta favorita), convirtiéndose también en distribuidora y –cerrando el círculo de canales cinematográficos entonces existentes– exhibidora al adquirir una sala en el mítico barrio Trastevere de Roma.

Como avisó premonitoriamente Bob Dylan en los 60, los tiempos estaban cambiando, y de qué manera. La Unión Soviética se desmoronaba y las recetas neoliberales de Ronald Reagan y Margaret Thatcher imponían las relaciones de mercado ferozmente competitivo y de salarios recortados que nadie ha osado cambiar en todos estos años. Por última vez, Moretti incorporaba al ubicuo Michele Apicella en *Palombella rossa* (1989) uniendo dos de sus pasiones, la política y el waterpolo, en un mismo personaje: un improbable y amnésico secretario general del Partido Comunista Italiano que mientras disputa un importante partido le asaltan recuerdos inconexos y absurdos de su pasado político, y ese caos mental se relaciona con el *impasse* en el que está ahora su formación barrida por la marea de acontecimientos que ha disipado sus consignas. Una semana después de su estreno en Italia, caía el Muro de Berlín y concluía así la guerra fría sin que hubiera las necesarias reflexiones en Occidente y la asunción de medidas de protección a los ciudadanos del extinto bloque socialista. El excelente documental de Moretti *La cosa* (1990) analizaba la repercusión de esta actualidad en la estrategia izquierdista en el país transalpino, grabando algunas de las agitadas deliberaciones de militantes previas al cambio de nombre y de aspiraciones programáticas del PCI.

La debacle o la histeria ideológica que recorría el mundo derivó a pocos kilómetros de las costas italianas en una salvaje guerra nacionalista, y en ese tiempo a Moretti se le diagnóstico un cáncer que fue superando poco a poco. Esa grave contingencia le llevó a realizar *Caro diario*, su obra más torrencial, su consagración en el Festival de Cannes. En esta genial cinta, se muestra ese humor avasallador y alegre que parece consustancial al carácter de los italianos; donde el actor–director recorre con su moto Vespa y casco –logotipo desde entonces de la productora de Moretti– los queridos rincones de Roma, la tierra ardiente del Etna en Sicilia; donde se enfrenta con la muerte, donde topa con la fragilidad corporal de la que muchas veces no somos conscientes y, por tanto, olvidamos. Algo que no se podía permitir el protagonista de *La segunda vez* (*La seconda volta*, 1995), filme de Mimmo Calopresti producido por Moretti, en el que este interpreta a un profesor universitario que tiene alojada en la cabeza una bala inoperable. Inesperadamente, se encuentra con la terrorista de las

Brigadas Rojas (Valeria Bruni-Tedeschi) que le disparó años atrás y el docente le inquiera, en un diálogo tenso, doloroso y muy revelador, las razones por las que cometió el atentado, pero no halla esas respuestas que justifiquen lo injustificable. Solo la necesidad de huir de sí misma que en un giro perverso del destino ambos comparten.

Y de esa cercanía de la muerte, de su caricia fría, Moretti pasó al acto por excelencia más lleno de vida: el nacimiento de un niño en *Abril*, un hermoso documento que seguimos gratamente mientras Moretti juega con su hijo Pietro, mientras se pregunta en pantalla cómo es posible que no haya defensas contra la cantinela neoliberal de Silvio Berlusconi, contra su hueco discurso televisivo que parece hipnotizar a todos. En los siguientes años, Moretti dedicó muchos esfuerzos a criticar los abusos, el despotismo del Gobierno del exCavaliere, en el que se inspiró para rodar *El caimán (Il caimano, 2006)*, que no está entre sus trabajos más celebrados. Por contra, *La habitación del hijo* sigue siendo una obra cumbre. Una conmovedora elegía amorosa hacia un ser desaparecido en la flor de la edad, en la que los padres (Moretti y Laura Morante, la protagonista de *Carne trémula*, de Pedro Almodóvar) no tienen fuerzas para sobrellevar su pena, en la que las lágrimas solo fluyen reconfortándonos cuando comprenden que la vida, sus vidas, pese a todas las derrotas, debe seguir su curso inmarcesible y volver a reír o enfadarse con las cosas que nos preocupan y que, al cabo, resultan tan pequeñas e intercambiables.

### Un creador total

Incapacitados para separar al autor del intérprete, la naturalidad y genio con la que enfoca ambos cometidos, olvidamos a menudo que Moretti es un gran actor, galardonado con el premio David de Donatello de la Academia de Cine de Italia. Lo demostró en la citada *La segunda vez*, en *La voz de su amo (Il portaborse, Daniele Luchetti, 1991)*, donde incorporaba a un político corrupto al que todos temen, y en la espléndida comedia dramática *Caos calmo*, de Antonello Grimaldi; en la que es un empresario que ha trasladado su oficina a un tranquilo rincón al aire libre de la ciudad, queriendo estar cerca del colegio de su hija,

deseando experimentar la verdad del trato con la gente, la vida real que se le ha escapado en las reuniones de alto *standing*.

Las dos últimas películas de Moretti han sorprendido, una vez más, por muchas cosas, como que él, aun adjudicándose papeles importantes, no es el protagonista. En la agradable *Habemus Papam (2011)*, es un psicólogo contratado por la curia romana que escucha las dudas y trata de reconducir el miedo de un Santo Padre electo interpretado por Michel Piccoli. Como el personaje de *Caos calmo*, el pontífice quiere sentir lo que el pueblo vive todos los días, tomar un bocadillo en cualquier bar, alejarse de los prelados y de la presión que soporta el jefe de la Iglesia más influyente del mundo. En la portentosa *Mia madre (2015)* –homenaje a la auténtica progenitora del director, Agata Apicella–, Moretti es el hermano del personaje principal, una cineasta (Margherita Buy) a la que se le acumulan los problemas en la película que está rodando, con una vida privada insatisfactoria y con poco tiempo para estar con la madre que agoniza, a la que todos admiran por una fructífera existencia dedicada a la docencia. Una consideración que no sienten por ella el equipo de filmación que comanda, el decadente actor norteamericano (John Turturro) con el que tiene constantes altercados. Queda la calma del rol de Moretti, su convencimiento de que su lugar está al lado de la mujer que le enseñó lo que sabe, y no en su bien remunerado oficio de ingeniero al que renuncia, incapaces de comprender sus superiores motivos tan exógenos al corazón de hierro capitalista como es el amor, cualquier clase de amor, que nunca cotizará en bolsa. Es mejor no perderse entre nubes de dinero y recuperar al ser sencillo y cercano que una vez fuimos. Esa es la gran lección de este peculiar y brillante autor que posee las cualidades más esenciales del cine europeo de nuestros días. De la Europa en la que todos quisiéramos habitar, plena de solidaridad, fraternidad y comprensión. Aun creemos en este continente maltratado. Aun creemos en Moretti. 🍷

ALBERTO ÚBEDA-PORTUGUÉS ES ESCRITOR Y PERIODISTA. MIEMBRO DE LA ACADEMIA DE LAS ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS DE ESPAÑA.