

La poética de la memoria en la obra cinematográfica de Nanni Moretti

Sylvia Nasif¹

Resumen

La poética de la obra cinematográfica de Nanni Moretti está signada por la presencia de la memoria. Es así que los rasgos que definen su estética están vinculados con la construcción de un espectador activo, un espacio audiovisual que constriñe a tomar posición no solo ante lo que sucede dentro del campo sino también a hechos que suceden fuera de él y que son traídos a la pantalla a través del discurso verbal del personaje protagónico, vehículo privilegiado para la construcción de una memoria opositora a la oficial tanto en el ámbito político como artístico. Moretti es artífice de un realismo que, por estar anclado temporalmente en el presente del momento de rodaje del film, enfatiza el hecho de que la construcción de la memoria se realiza solo desde el presente y que la memoria es ética: se hace memoria a partir de los valores que sustentan al ser humano que la ejerce y que la pone en discurso.

¹ Docente de Literatura de Habla Inglesa y de Traducción Literaria, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Doc. en Facultad de Artes, UNC. Autora de *Greenaway & Shakespeare. Bajo el signo de la alegoría benjaminiana* (2006); *Ensayos de literatura de lengua inglesa* (2015); *Clásicos de la literatura de lengua inglesa* (selección y traducción, 2015). E-mail: sylvianasif@gmail.com

La poética de la memoria en la obra cinematográfica de Nanni Moretti

En la obra cinematográfica de Nanni Moretti identifico espacios de la memoria ya que esta última es un tema problematizado a través de sus films. Además existe una poética de la memoria que se evidencia en el tratamiento de lo audiovisual. Esta poética de la memoria atañe no solo al campo de las imágenes proyectadas en la pantalla sino también a la construcción de un espectador activo, el director Nanni Moretti no deja lugar para la indiferencia. La comparecencia de la memoria en sus films claramente se constituye en una transmisión de la memoria que se opone a la memoria transmitida por los medios masivos hegemónicos de comunicación. El espectador modelo ejerce su participación a través de la afinidad o identificación con lo que ve y se expresa lingüísticamente así como el espectador ideológicamente en desacuerdo con lo que presencia manifiesta su indignación, rechazo o se oculta actuando detrás del escudo que acusa a Moretti de narcisista y que efectúa un borramiento de la política, de la ética y de la memoria que defienden sus personajes, en particular sus protagonistas.

Nanni Moretti nació en 1953 y desde muy joven comenzó su carrera cinematográfica que toma como inicio su primer largometraje de 1976: *Io sono un autarchico*. Su último film, *Mia Madre*, se estrenó en el año 2015. A los fines de la brevedad remito a observar el uso del pronombre personal del primer film y al pronombre posesivo del último, para ejemplificar la importancia de lo autobiográfico de su filmografía que se caracteriza en las décadas del 70 y 80 por la presencia de un personaje autobiográfico, *alter ego* del director, llamado Michele Apicella, luego en la década de los 90 sus films son protagonizados por el personaje que lleva directamente el nombre y apellido del director que hará su aparición en tal carácter también en la década del 2000 en *Il Caimano*. En *La stanza del figlio* llevará su nombre, y no su sobrenombre, Giovanni.

En sus films comparecen tanto memorias de derecha como memorias de izquierda. La oposición de los protagonistas de Moretti con la construcción y transmisión de la memoria realizada por la derecha es muy clara. Siempre también está presente la discrepancia, el desacuerdo con estrategias adoptadas por la izquierda parlamentaria, por su clase dirigente. Precisamente uno de los rasgos de la memoria que elige como protagónica el director y que, por lo tanto, transmite, y con vehemencia, es una memoria de izquierda que no acuerda con las prácticas de la izquierda parlamentaria, que no acuerda con lo que hacen y dicen sus dirigentes. Numerosos discursos de su filmografía manifiestan una memoria que se opone a la memoria del Partido Comunista Italiano, luego devenido PDS y posteriormente PD.

Ejemplo reconocido de lo que acabo de decir es la escena de *Aprile*, en la que el protagonista está viendo en televisión un debate entre Berlusconi, dirigente de la derecha y D'Alema, dirigente de la izquierda, debate previo a las inminentes elecciones de 1996. Al comienzo Nanni Moretti, que está solo, dice en voz alta: “¡No me hagan ver, qué tortura, qué tortura esta campaña electoral!” La indignación del personaje aumenta cada vez más -ante el silencio de D'Alema frente a los dichos de Berlusconi-, al punto que no solo le habla a la pantalla de televisión sino que luego se levanta del sillón y comienza a

gritar: “¡D’Alema, reacciona, decí algo! [...] ¡D’Alema, decí algo, reacciona! [...] ¡D’Alema decí al menos una cosa de izquierda. Decí algo aunque no sea de izquierda, que sea de civilidad! D’Alema decí algo, decí cualquier cosa! ¡¡¡Reacciona!!!” Esta secuencia es una de las que conforman un importante espacio de la memoria recentísima al momento de estreno del film, en 1998.

En la filmografía morettiana existen los que denomino espacios de la memoria que son aquellas partes de los films en que particularmente se asientan trabajos de la memoria, intentos y productos de la organización de la experiencia que realiza el protagonista de los films. En la obra de Nanni Moretti, desde el inicio lo público, lo político y lo privado se encuentran inextricablemente unidos como se manifiesta en los discursos y acciones del personaje protagónico.

Entre los espacios de la memoria que se encuentran en los films y el tratamiento de lo audiovisual existe uno privilegiado y que se asienta en las escenas en que el personaje se encuentra solo y monologa. Por ejemplo, en *Io sono un autarchico*, de 1976, apunta a hechos de la historia reciente que considera se han olvidado, al decir: “¿Quién se acuerda de Portugal?”; “¿Quién se acuerda de Irlanda?”. Así hace memoria de la caída del régimen portugués en abril de 1974 (instaurado por Salazar en 1933), el sistema de derecha más longevo del continente; y a la explosión de la protesta y la violencia que se inició en 1968 en Irlanda del Norte alcanzando el punto más alto del conflicto en 1972.

También en la filmografía que se inicia en los años 90 la puesta en palabra de la memoria pone en marcha otra dialéctica y es la que el personaje establece con otros. En este mismo período el director incorpora otro recurso: el del protagonista que le habla, mejor dicho, que discute con las imágenes, particularmente, las televisivas para oponerse a la transmisión de realidad y de memoria que estas realizan.

En relación con estos tratamientos de lo audiovisual de los espacios de memoria deseo señalar que no existe una división tajante como a la que una se ve obligada a los fines del análisis ya que perduran rasgos monologantes, incluso cuando el personaje dialoga, y también persisten espacios en los que reflexiona a solas como en el período precedente que, significativamente, está vinculado con el que se inicia en los 90, por un film de 1989: *Palombella rossa*, film bisagra de su filmografía, en el que el protagonista es un dirigente comunista que súbitamente padece amnesia y que, poco a poco, va recuperando su memoria.

Los recursos con los que Moretti trata los espacios de la memoria a lo largo de su cinematografía, en el nivel de la recepción, en el espectador que sigue su obra, para el conocedor, suponen un placer al identificar rasgos ya conocidos, hecho que se vincula con el carácter autobiográfico de sus personajes; placer que no descansa solo en el reconocimiento sino en la actitud de estar alerta y deleitarse con las variantes que va incorporando el director en sus films. Placer que se relaciona con la actividad de detectar, descubrir lo nuevo, una variante, en lo ya conocido. Otro rasgo del espectador activo que exige, que construye, la filmografía morettiana es la espera, el suspenso, del tratamiento de la memoria, de lo político, de lo cinematográfico en el film que está viendo, presentado con la habitual ironía, autoironía y humor con que el protagonista numerosas veces trata estos temas.

Otros espacios de la memoria se asientan en las escenas reiteradas en sus films en las que el director muestra al protagonista con una de sus obsesiones: sus archivos de recortes de diarios y revistas; también cartas que no ha enviado y que lee en voz alta, todas referidas a los conflictos políticos del momento en que las escribió, generalmente en momentos de indignación en relación a lo que ocurría en su país. La importancia de estos archivos es tal que en los films diario vemos que al idear o escribir el guion de sus films el protagonista está acompañado por sus archivos ya sean los de prensa, en *Caro diario*, o los conformados por imágenes de archivo televisivas, o ambos como en *Aprile*.

También la memoria comparece en los films a través de fotografías, de afiches de films y en la inclusión de fragmentos de un mediometraje previo a su debut cinematográfico, titulado *La sconfitta* en el que encarna a un militante de la izquierda extraparlamentaria, dentro de su film *Palombella rossa*. En este también inserta - así como lo hizo en su film anterior, *La messa è finita* a través de discursos y fotos-, recuerdos de su infancia a través de imágenes cinematográficas. Recuerdos de los primeros meses de vida aparecen en *Aprile*, en un diálogo con su madre en el que el personaje indaga ese período de vida a partir de lo que le suscita el nacimiento de su primer hijo.

El film *Il Caimano* de 2006 contiene numerosos films dentro de él; destaco el que se está haciendo, que lleva el mismo nombre del que lo contiene, al que vemos emerger desde la entrega del guion por parte de Teresa, la joven directora, al productor Bruno Bonomo. Este está atravesando el difícil momento de la separación de su esposa, y acude ingenuamente, con solo haber hojeado rápidamente partes del guion, junto a la directora, a pedir financiamiento a la RAI, en el momento en que Berlusconi ejercía el poder. Obviamente no le otorgan el financiamiento, Bruno trata de convencer aduciendo que se trata de un “film más amplio, sobre el poder, sobre cómo nos hemos transformado, sobre Italia.” Teresa inmediatamente le responde: “Y la Italia de los últimos 30 años, Bruno, es Berlusconi”. Luego, buscan a quien personifique a Berlusconi y acuden a Nanni Moretti que interpreta el personaje de Nanni Moretti actor. Rechaza la oferta, en una escena cargada de humor e ironía, hablando, entre otras cosas, acerca de la importancia de la memoria construida por los medios masivos: “De todos modos, ¡ya ha triunfado! Berlusconi hace 20 años, hace 30 años nos ha cambiado la cabeza con sus cadenas televisivas.”

Otro ejemplo es el de la reaparición del protagonista monologante típica del primer período de su filmografía que se encuentra en un film de un período posterior: *Aprile*. Al protagonista lo invitan para que hable acerca de la situación política ante las inminentes elecciones de 1996. Debe estar listo en dos horas, comienza a vestirse y frente al espejo del baño practica lo que dirá: que está en contra de la derecha que en ese momento gobierna, que está “en contra de los que no...”, se detiene, lo asalta la duda y le sobreviene el recuerdo de “Todos los discursos que preparó y nunca dijo, de todas las cartas escritas y no enviadas, de todas las cartas no enviadas.” El espacio cambia y lo encontramos frente al escritorio sobre el que se encuentran una cantidad de sobres de cartas. Está solo y habla en voz alta, enumerándolas a partir de la fecha de redacción y sobre qué tratan. Son cartas escritas algunas a inicios de los años 70 y la última de 1993. Todas son cartas dirigidas a diferentes sectores de la izquierda y que, se infiere, no envió

para no hacerle el juego a la derecha, que no envió por las estrategias adoptadas en esos momentos por la izquierda. De este modo el director, a través del recurso de hacer que el protagonista busque su archivo de cartas escritas y nunca enviadas, que nos hable de la época en que fueron escritas y de sus contenidos, expande el espacio de un escritorio que es la escena que vemos, haciendo entrar allí, a través del recurso del archivo, un fuera de campo vasto que está compuesto por numerosos sectores de la izquierda como el Partido Comunista Italiano, la izquierda extraparlamentaria, entre otros. Y lo hace entrar al modo de hacer memoria, la memoria que transmite el protagonista y que dice que lo hará “enloquecer” es una memoria de los errores que cometió la izquierda, la disputa de su memoria de izquierda con otras memorias de izquierda. Y el expresar que teme enloquecer hace referencia a lo que tuvo que callar. Inmediatamente sigue a esta secuencia otra llena de humor, vía de escape al enojo precedente: Nanni Moretti está en la conocida esquina del Hyde Park de Londres en la que cualquier persona puede decir cualquier cosa, generalmente solo escuchada momentáneamente por algunos que pasan por allí, es decir es prácticamente un hablar solo, un monólogo. Allí, desde arriba de un banco, lee fragmentos de las cartas no enviadas.

Los rasgos de la estética morettiana de la memoria que he señalado están contenidos dentro de una estética realista singular, experimental, que siempre nos está señalando nuestra posición de espectadores, del afuera de la sala cinematográfica en que vemos los films que, a su vez, a través de los procedimientos mencionados también apuntan al afuera de la ficción. La materia de la ficción es tratada con un movimiento dialéctico que produce acercamientos y alejamientos de la misma. A lo largo de los films Moretti va escandiendo mecanismos de desficcionalización que ejercen una ruptura de la ilusión biográfica para luego volver integralmente a ella. Incluso hay momentos en que conviven ambos procedimientos, digo “conviven” dada la celeridad con que se produce el movimiento de uno al otro, un hecho paradójico que, sin embargo, provoca un placer en los espectadores que siguen su obra. El placer reside en lo reflexivo, en la autorreflexividad sobre el medio, en sumergirse en la ilusión de la ficción que, al mismo tiempo, nos muestra lo que es: una ficción, que estamos viendo cine. Y que el director nos está recordando este hecho. Se nos anticipa, nos lo dice cuando estamos en la sala de cine, antes que salgamos de ella.

Filmografía

MORETTI, Nanni (2010) *Tutti i film* (Milano: Feltrinelli).

MORETTI, Nanni (2011) *Habemus papam* (Milano: Feltrinelli).

MORETTI, Nanni (2015) *Mia madre* (Milano: Feltrinelli).

