

## LA CULTURA DE LOS CAIMANES

Ludovico Longhi

Dep. Comunicació Audiovisual

Universitat Autònoma de Barcelona

asanisimasa@telefonica.net

**ABSTRACT:** El pasado mes de diciembre 2006, la publicación en dvd de *Il caimano* se superpuso a una pública proyección de *La veritaaaa*, la única película dirigida y interpretada por Cesare Zavattini: esta curiosa coincidencia ha propuesto posibles comparaciones. Ambos discursos convergen en sus epílogos. Moretti, como Zavattini, salen de la ficción y denuncian sus múltiples dobles enunciando la escena originaria: el encuentro entre la cámara y el ser humano. La cámara invierte su habilidad mayéutica, su capacidad de desnudar al autor-actor de las diversas máscaras narrativas y desvela la mera presencia demiúrgica, promotora y receptora de la incesante búsqueda de sentido. Sin embargo la energía vital se encarna persistentemente en los cuerpos de sus intérpretes. Declara Jasmine Trinca: “éramos tres Nanni”. Es decir espíritu materializado en tres cuerpos, según los ejes de la filosofía zavattiniana, así explicada en el escrito *La notte che ho dato uno schiaffo a Mussolini*: “... ¿Y no es justamente el cuerpo lo que prevalece? ¿El cuerpo con sus preguntas inmensas... tan grandes que subordinan a las otras? La fantasía salva demasiadas cosas sublimes... excepto el cuerpo”. Este trabajo intenta poner de manifiesto ciertos recorridos entre Luzzara y Brunico alrededor de una exigencia civil urgente: denunciar como el fascismo encuentra su mejor alimento en el escenario engañoso de una realidad inventada, trasformando una bendición (la fantasía) en una maldición (el totalitarismo).

*Una vez perdidos los protectores, entra en política y no por vocación: adueñándose del estado, quiere salvar su amedrentante riqueza en crecimiento continuo; ya que tiene la cultura de los caimanes, no le pasa en absoluto por la cabeza la idea que existan poderes separados<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Cfr. CORDERO F., “La cultura del caimano da Arcore a Palazzo Chigi”, *La Repubblica*, 29-07-2003.

A partir de una cierta concomitancia de eventos totalmente cotidianos y prosaicos ha surgido la posibilidad de relacionar dos importantísimas personalidades del cine transalpino. Casi a mitad del mes de diciembre de 2006 llega finalmente la posibilidad de poder conseguir una copia digitalizada de la última fatiga de Nanni Moretti. Contemporáneamente el *Istituto Italiano di Cultura* de Barcelona organiza en la bellísima sala Gaudí de la Pedrera una visión pública de la única película dirigida por Cesare Zavattini: insisto sobre el adverbio solamente en cuanto la colaboración con Vittorio De Sica ha ido más allá de la simple redacción del guión. Lo confirman tanto las actas del congreso internacional *Un intellettuale buscando la verdad* (Barcelona, 13-15 de noviembre de 2003)<sup>2</sup> como la calidad irregular de la filmografía del intérprete del Mariscal Carotenuto<sup>3</sup>.

Todo empieza con un palco improvisado donde el alter ego Antonio, un *chalado con método* que se ha escapado del manicomio, improvisa un comicio:

*Uomo vieni fuori! Homo veni foras! Uomo vieni fuori! Vieni fuori,  
foras, foras, foras! Vieni fuori!*<sup>4</sup>

Se trata de un fragmento - sinécdoque de *La veritaaaa* (1984), la película de cámara escrita, dirigida e interpretada por Cesare Zavattini que representa una auténtica síntesis de las diversas y variadas instancias del propio currículum. Su primer proyecto se remonta a 1962 cuando se vuelve a reformular el deseadísimo híbrido entre documental y ficción, entre las modalidades de la encuesta y el ritmo del *slapstik* que caracterizan la imaginación cinematográfica del escritor de Luzzara a partir de los años treinta.

Al igual que *La veritaaaa*, el proyecto de *Il caimano* toma vida en el palco de un comicio<sup>5</sup>: en febrero de 2002 en la plaza *Navona* de Roma los partidos de centroizquierda organizan una manifestación para denunciar las primeras maniobras

---

<sup>2</sup> Las actas de dicho congreso organizado por el mismo Istituto Italiano de Cultura están publicadas en el segundo número de los *Quaderni del CSCI*

<sup>3</sup> Es decir del mismo Vittorio De Sica en el famoso personaje del mariscal de los *carabinieri* en *Pane, amore e fantasia* (L. Comencini, 1953), *Pane, amore e gelosia* (L. Comencini, 1954), *Pane, amore e...* (D. Risi, 1955), *Pan, amor y... Andalucía* (Javier Setó, 1959)

<sup>4</sup> Cfr. PARIGI S., "Dal cinema-varietà al cinema-verità", en *Bianco & Nero*, Roma: Fondazione Nazionale Scuola di Cinema, nº6, 2002.

<sup>5</sup> Sin embargo, cierta militancia declarada contra la nueva derecha había ya empezado con *Aprile* (1998), donde Moretti experimenta irónicamente la posibilidad de hablar directamente al público en el palco improvisado de *Hyde Park* en Londres, sin respaldo de una clase política obsoleta, sin el apoyo o la censura de medios vendidos o corruptos.

gubernamentales para salvar al entonces presidente del consejo de *peligrosas* confrontaciones con la magistratura. Justo en la clausura del evento, Moretti, invitado en el palco, arroja un tremendo anatema contra la vetusta dirigencia del *Ulivo*:

*A pesar de momentos de optimismo, después de haber oído las últimas dos intervenciones (Fassino y Rutelli) he llegado a la conclusión de que para ganar las elecciones hay que esperar dos... tres o cuatro generaciones... Berlusconi arrasa porque habla al estómago de su electorado, no conquista los votos, directamente los compra... gracias a sus televisiones... a personajes para nada cómicos como se cree la izquierda... por ejemplo el director del telediario de retequattro ni es cómico ni dramático, es un personaje violento como los pistoleros fascistas que hasta los sesenta pegaban en la cabezas literalmente, así como metafóricamente (el caimán) pega en las cabezas de las personas que miran sus cadenas televisivas<sup>6</sup>.*

Sin embargo el sucesivo paso en la militancia del movimiento del *Girotondismo*<sup>7</sup> no consigue colmar la urgencia deontológica. La entrada en escena directa en primera persona, no solo como instancia autorial refleja, es insuficiente para realizar este “no-teatro zavattiniano” sin fábula ni actores, donde...

*...cuerpo y pensamiento se ponen en marcha simultáneamente en un interminable proceso de análisis del si y del mundo circunstante<sup>8</sup>.*

La vía directa del compromiso civil y existencial necesita configurarse en un nuevo texto fílmico que ponga de manifiesto la dialéctica entre la denuncia de la ficción y la necesidad de sus restos: se trataba de una exigencia denunciada a partir de *Io sono un autartico* (1976), perpetuada hasta *Abril* (1998) (presente incluso en *La habitación*

---

<sup>6</sup> Cfr. DE GREGORIO C., “L’ultimo urlo di Nanni: corteo inutile, siete peridenti”, *La Repubblica*, 3-2-2002.

<sup>7</sup> Se trata de la confederación de movimientos ciudadanos que en distintas ciudades italianas se han manifestado contra los criminales ataques a la magistratura y la oscura línea de praxis neo-económica para restaurar una diferenciación social de matriz medieval.

<sup>8</sup> Cfr. ZAVATTINI C., *Basta coi soggetti*, Milano: Bompiani, 1979, pag. 41.

*del hijo* (2001) como trabajo de dramatización preventivo), que en *Il caimano* hereda toda la tensión del *happening* político, de la tribuna abierta al pensamiento crítico y auto-crítico, de las dinámicas contingentes al *hic et nunc* de la performance. De hecho la película denuncia abiertamente su profunda aversión a los panfletos risibles y consolatorios, a las letanías de chistes aptos para poder configurar “al hombre que os gusta odiar”.

Afirma con vehemencia el león de Monteverde por boca de uno de sus dobles más inquietantes:

*No... una película sobre Berlusconi...no, abosolutamente no! Todos ya lo saben todo sobre Berlusconi... quien quiere entender, entiende... además Berlusconi no corre el riesgo de perder... ya ha triunfado, hace veinte, treinta años. Con sus cadenas televisivas nos ha cambiado la cabeza. De todos modos no me gusta para nada vuestro guión... todavía no lo he leído pero ya se lo que pone: todas las bromitas que el público de izquierda desea oír...Berlusconi que se hace el lifting y le sale mal, pero después se hace un implante de pelo y le sale bien... y todo el mundo a reírse...Además estoy trabajando en otro proyecto: una comedia... cualquier momento es el adecuado para hacer comedias<sup>9</sup>.*

Mientras que Zavattini cuarenta años antes se preguntaba sobre la conveniencia ética de escribir poemas en la inminencia del horror bélico

*Me llamo Cesare Zavattini, soy casi viejo, hago el escritor desde hace tiempo. Necesito saber si se tiene el derecho a escribir una poesía en víspera de la guerra. De buena gana hubiera venido yo en persona pero en el ultimo momento no he tenido ni el valor ni la fuerza. Necesito utilizar un actor aunque el tiempo de los intermediarios y de las metáforas haya finalizado<sup>10</sup>.*

---

<sup>9</sup> Cfr. MORETTI N., “Dialoghi dal caimano”, en AA. VV., *Dall'autarchico al caimano*, Milano: Feltrinelli, 2006, pags. 39-41.

<sup>10</sup> *L'uomo '67* es el nuevo título del 1966 del trabajo teatral “Fare una poesia alla vigilia della guerra”, en *Rinascita*, 31-5-1968, nº 22.

Se trataba de su voz grabada y difundida en la sala por un tocadiscos escondido detrás del telón, en el incipit de la pièce teatral *L'uomo '67* es decir la comedia donde la obsesión zavattiniana por la interrogación de las formas encuentra nuevas soluciones: por una parte el mecanismo de desvelamiento del proceso creativo delante del público; por otra la necesidad de la intervención directa, de la performance autobiográfica que permite la superposición de la función autor con la función personaje-actor. Su poética del *encuentro* y del *durante*, ya experimentada tanto en ámbito literario, como en el cinematográfico, entra en sintonía con las vanguardias teatrales de los setenta, donde el gesto del artista posee una naturaleza relacional, vinculado a la materia y al instante concreto en que se produce, identificándose plenamente contra todas las formas de mediación consagradas por las artes de las representaciones. Es el “no-teatro” que traduce en la escena el “no-libro” donde el escritor reacciona contra la institución literaria y a la naturaleza convencional de la palabra forzando al máximo los límites de la página en dirección a una continua amplificación sensorial táctil y sonora.

Es decir el teatro *no-teatro*, de Bataille y Artaud traducidos (y traicionado) por las “avanguardie romane”, el teatro militante de *Io sono un autarchico* que sustituye la dicotomía actores espectadores con grupos de discusión, en lugar de las compañías, es decir grupos de personas que se reúnen para practicar públicas lecturas de los periódicos cotidianos y discutir las noticias más relevantes.

Son proyectos y visiones consonantes con las múltiples hipótesis zavattinianas de superar el filme-viaje, el filme-encuesta, el “film-lampo” perfilando el “no-filme”: un proyecto construido alrededor del cuerpo del autor que entra en la escena, que se escucha mientras habla, que se mira y se hace mirar mientras actúa y que anula la distancia entre pensamiento y acción. En búsqueda de una simultaneidad aún más radical de la de Godard, del cual sin embargo habla con gran admiración, propone un “no-filme” que combina la representación transparente de los hechos capturados en el instante, con la reconstrucción de lo ocurrido a partir de los testigos presentes. A través de la reivindicación de presencias y acciones contemporáneas, fotografiadas justo en el momento en el cual se están produciendo, Zavattini expresa el deseo de poder transmitir los pequeños movimiento del cuerpo del artista, sus más leves suspiros, los

imperceptibles flujos de sus terminaciones nerviosas: recorridos vertiginosos del pensamientos en acto consignados a la escritura de un texto fílmico irrealizable.

De esto trata *Il caimano*: de un “no-filme”, de la imposibilidad de realizar una película sobre Berlusconi en razón de algo *inefable radicado en el alma nacional transalpina*<sup>11</sup>. El proyecto originado a partir de la idea de realizar un auténtico documental sobre la figura del *leader* de *forzaitalia*, adquiere distintas capas de significación relativas tanto al continuo auto – cuestionamiento, típicamente morettiano, apto para evitar tanto la burla gastronómica (en la línea de *Cataratte*) como el gran villano trágico y labrado (como Gian Maria Volontè en *Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha*). La auto – censura y, al mismo tiempo, su puesta en escena multiplican el dato referencial en una proliferación de cajas chinas, una desintegración de material heterogéneo. Se mezclan entre ellas piezas de las delirantes películas de serie B, producidas por Bonomo, visiones imaginarias del mismo Bonomo durante la lectura del guión, pruebas en el plató, autentico material de archivo sobre Berlusconi y piezas rodadas del definitivo film en el film. El resultado final es un peligroso juego de espejos donde el *cavaliere* y el productor comparten la misma mala costumbre de practicar la mentira como *modus vivendi*, como arte del vivir que fácilmente desborda en una trágica farsa.

En la versión definitiva de *La veritaaaaa*, que articula elementos de *Parliamo tanto di me* en la fábula de *Come nasce un soggetto cinematografico*, Zavattini reafirma su sistemática oscilación entre presencia directa y enmascaramiento, entre pura performance del cuerpo y búsqueda de un reconocible delegado: el mismo autor entra en escena con la máscara del demente visionario que, en sintonía con las capacidades del artista, puede observar las cosas justo en el momento en el cual se están produciendo, es decir, un análisis en directo, que rechaza las rutas del pensamiento dominante. Se trata del punto de llegada del largo proceso de la deflagración de las nociones clásicas de autor, actor y espectador diseminado por toda la actividad *zavattiniana* del segundo posguerra finalmente perfeccionado en la noción de “no-teatro”, más arriba recordada.

---

<sup>11</sup> Cfr. MANDELBAUM J., “Moretti esploratore senza pietà dell’anima italiana”, *Le Monde*, 23-5-2006.

En el proyecto de *La conferencia*<sup>12</sup>, actores y público discutían sobre la intención de un hombre de suicidarse. Paralelamente a la pérdida por parte del espacio teatral de sus tradicionales connotaciones escénicas, el acto recitativo se limitaba a las materias primas del cuerpo y de la palabra, transformándose en confesión autobiográfica, monólogo que quiere suscitar un diálogo, examen de conciencia, *diario* privado que invade la esfera colectiva. En *Teatro*<sup>13</sup> antes de la subida del telón la voz de un actor instauraba una conversación directamente con el público, sucesivamente el escenario se multiplicaba en innumerables cajas escénicas: cada una de ellas tenía un pequeño telón que el actor se aprestaba a levantar como en un vertiginoso procedimiento de *mise en abyme*.

No se trataba únicamente de la voluntad de desintegrar la distancia entre arte y vida, entre escena y platea, sino más bien de la intención de convertir el espacio de representación ficticia en un medio de reflexión dinámica donde el intérprete salta de un rol a otro según la conveniencia de la dialéctica discursiva. Como, por ejemplo, alternada y simultánea la interpretación de la víctima y de su verdugo teorizada en *L'ultima cena*, la conferencia testamentaria celebrada en Luzzara:

*Zavattini alineará a sus amigos con vestuario y maquillaje aproximados. Quizás él mismo será tanto Jesús Cristo como Judas, pasando desde el uno hacia el otro con la misma soltura que utilizará para pasar de sujeto a objeto de la dirección, enseñando como un cristal al microscopio la germinación de una idea y su composición y descomposición en los factores humanos, racionales e irracionales que la componen*<sup>14</sup>.

Como conclusión del grotesco desfile de intérpretes de *Il caimano*, empezando justamente por Berlusconi como propia auto-caricatura, llega la angustiosa apoteosis final: el mismo Moretti adquiere el rol del caimán en una grandiosa secuencia de desdoblamiento, donde el director es al mismo tiempo el actor de su propia película, que a su vez es película dentro de otra película. La fusión entre Moretti y el *cavaliere*

---

<sup>12</sup> Una típica composición zavattiniana híbrida: elaborada en '43 como comedia y en '47 como tratamiento. Cfr. BONGARZONI O., "Zavattini propone un teatro di sfida", en *Paese Sera*, 23-11-1966.

<sup>13</sup> Se trata de un relato corto publicado en *Fiera Letteraria*, 19-9-1946.

<sup>14</sup> Cfr. "La ultima cena", en ZAVATTINI C., *Basta coi soggetti*, Op. Cit.

además de sugerir la trágica sospecha que en cada italiano alberga un Berlusconi en potencia, revela el síntoma de una intoxicación mediática, una enfermedad social contraída por las antenas, que es irreversible y que termina con una guerra civil.

Como en la posdata de *La veritaaaa*, el director renuncia a sus numerosos dobles, desvelando los mecanismos de la controversia para el conseguimiento de la verdad que enfrenta a las dos potencias de lo falso, es decir cine y política.

### **Bibliografía**

AA. VV., *Dall'autarchico al caimano*, Milano: Feltrinelli, 2006.

AA. VV., *Nanni Moretti*, Torino: Paravia, 1999.

BONGARZONI O., "Zavattini propone un teatro di sfida", en *Paese Sera*, 23-11-1966.

CORDERO F., "La cultura del caimano da Arcore a Palazzo Chigi", *La Repubblica*, 29-07-2003.

DE GREGORIO C., "L'ultimo urlo di Nanni: corteo inutile, siete perdenti", *La Repubblica*, 3-2-2002.

MANDELBAUM J., "Moretti esploratore senza pietà dell'anima italiana", *Le Monde*, 23-5-2006.

PARIGI S., "Dal cinema-varietà al cinema-verità", en *Bianco & Nero*, Roma: Fondazione Nazionale Scuola di Cinema, n°6, 2002.

ZAVATTINI C., *Basta coi soggetti*, Milano: Bompiani, 1979.

ZAVATTINI C., "L'uomo '67", en *Rinascita*, n° 22, 31-5-1968,.

ZAVATTINI C., *Diario cinematografico. Neorealismo ecc.*, Milano: Bompiani, 2002.