

Nanni Moretti

Det er fuldt fortjent at Nanni Morettis *La stanza del figlio* (Sønnens værelse) vandt Guldpalmerne ved dette års Cannes-festival

Moretti fortalte på pressemødet i Cannes, at han med sin nye film er overbevist om, at han også har lavet sin mest modne. Det kunne ikke formilde mine italienske venner, der var lettere ligeglade da de hørte nyheden. Deres mening er dog i høj grad farvet af to ting. Dels af Moretti som personlighed der sammen med hans stærke politiske holdninger nødvendigvis må dele vandene. Og dels af Morettis tidligere film, der er langt mere narcissistiske end *La stanza del figlio*.

Personlige film. Nanni Moretti (f. 1953) er opvokset og bor i Rom, og han skriver, instruerer og spiller hovedrollen i alle sine film. I 1985 grundlagde han sammen med Angelo Barbagallo produktionsselskabet Sacher Film, der først og fremmest producerer Morettis egne film, men også har produceret for de debuterende instruktører Daniele Luchetti, Carlo Mazzacurati og Mimmo Calopresti. Moretti åbnede i 1991 arthouse-biografen Nouvo Sacher i Trastevere-kvarteret i Rom, der viser nøje udvalgte film i originalversion med italienske undertekster. Sammen med bl.a. Barbagallo startede Moretti i 1997 distributionsselskabet Tandem.

Morettis eget værk er præget af, at han sætter sin egen person og personlighed ind i hver af sine film. Han gemmer ikke sig selv i fiktionens skørter, filmene er gennemsyret af hans stærke tilstedeværelse bag og foran kameraet. Man er således indlagt til at høre på hans private menin-

ger, til at dele hans lidelser og vrede, og må finde sig i hans personlige traumer og generelle selvoptagethed. Dette kombineret med kunstnerens udtalte sympati for den politiske venstrefløj og hans intellektuelle poetik gør, at Moretti ikke er alles kop te, heller ikke i Italien. Men samtidig er det uden tvivl dét, der gør Moretti til sin generations mest interessante italienske filmskaber.

Nanni Morettis film befinder sig i udkanten af den store italienske lystspil-tradition, 'la commedia italiana'. Men det ville være forkert at sige, at Moretti laver genrefilm. Han har udviklet sin egen form for deadpan-komedie. Tør, nogle gange lidt anstrengt, intelligent og fuld af sarkasme. Samt tilsat et mål af en speciel form for surrealistisk humor, der ikke kan andet end lede tankerne hen på Fellinis film, uden sammenligning i øvrigt. Det sidste kan være som i *Bianca* (1983), hvor Moretti trøstespiser af et glas Nutella, der er på størrelse med hans egen overkrop; som i *Caro diario* (1994, *Kære dagbog*), hvor han på Roms august-tomme veje støder ind i virkelighedens Jennifer Beals, heltinden fra *Flashdance*; eller i *Aprile* (1998), hvor han laver research til en dokumentarfilm ved at samle udklip fra tusindvis af aviser til én kæmpe collage, som han til sidst ruller sig selv ind i.

Formmæssigt er filmene ikke præget af overfladisk skønmaleri og filmtekniske spidsfindigheder. Kameraet flyver ikke gennem luften, der er ikke flotte panora-

maer med solopgange og yndige pastorer. Udtrykket er umiddelbart enkelt og afholdende, kameraet på stativ, farverne normale, også når indholdet bliver skørt og surreelt. Filmene fra 1970'erne og 80'erne er fortalt via en moderne dramaturgi og montageform, der ikke holder sig strengt til tidens og stedets enhed. Tydeligt i *Ecce Bombo* (1978), der på impressionistisk måde sammenstykker handlingen om fire unge dagdriver-venner en sommer i Rom. Eller som i hovedværket *Palombella rossa* (1989). Her spiller Moretti en af kommunistpartiets ledere, der mister hukommelsen ved en trafikulykke, kort før han med sit vandpolohold skal spille en afgørende kamp. Kampen kommer til at vare dagen og aftenen med, da spillet konstant bliver afbrudt af forskellige personer som opsøger vores hovedperson og som langsomt bringer ham på sporet af sin barndom og sine traumer og endelig sin identitet.

Nanni er Moretti. Når man ser en film af Moretti kan det være svært at holde virkelighedens Moretti fri af fiktionen, da han spiller hovedrollen i alle sine spillefilm. Fra den første kortfilm lavet på super8 i 1973 til *La stanza del figlio* (2001). Han er meget præsent, meget på, i sine roller, som regel konstant irriteret over et eller andet, kritisk over for andres væremåde og tingenes tilstand, aggressiv i forholdet til andre. Et afgørende træk ved Morettis film er at distancen mellem Morettis fiktive figurer i filmene og virkelighedens Moretti ikke er ret stor. De figurer han spiller, er hans alter ego. Med 90'er-filmene *Caro diario* og *Aprile* vil man i forhold til de tidligste film opleve at fortælleformen er normaliseret til det mere lineære, splittet op i små selvstændige enheder men med tydeligere samling omkring den fremadskridende

handling. Til gengæld er der nu sket en sammensmeltning af instruktør, skuespiller og fiktiv figur: Morettis hovedrollekarakter hedder ganske enkelt Nanni, og han er filminstruktør. Disse to film handler også langt mere om Moretti selv, i *Aprile* bliver filmens og virkelighedens Moretti f.eks far.

Det er lykkedes for Moretti at bygge en stærk komiker-figur op, en hovedperson der kan tillade sig ret meget, uden at vores sympati svigter. Nok fordi han, som de største forbilleder, forstår kunsten at underspille, at holde masken på de rette tidspunkter, og ikke mindst fordi han tør vise os, at han også er sårbar og følsom i en verden, der bestemt ikke altid vil, som han ønsker det. Hvilket gør at den samme film kan tillade sig at balancere frem og tilbage mellem komedie og drama uden at miste fodfæstet. Samtidig benytter Moretti det klassiske træk at gøre sin figur let genkendelig - og i øvrigt identisk med ham selv - med sit karakteristiske mørke fuldskæg, lidt nasale og hæse stemme. Man genkender en Moretti-film på Moretti selv.

Ligesom Morettis film er originale, kræver de også en tolerance fra tilskueren. Men har man den, bliver man belønnet. Filmenes konsekvens, humor og store øjeblikke af sand filmmagi er det hele værd, uanset om man kan holde Nanni Moretti ud som person

Dagbogsfilm. Den seneste Moretti-film der har haft premiere i de danske biografer er *Caro diario*. Aggressiviteten er nedtonet, og erstattet af en Moretti mere sårbar end vi er vant til. Således fortæller Moretti i det sidste af filmens tre kapitler om en pludselig kræftsygdom, han blev ramt af i virkeligheden. Vi følger ham frem til helbredelsen ved hjælp af kemote-

*La stanza del figlio*

rapibehandling. Fortalt med typisk Moretti-humor, om diverse læger der stiller underlige diagnoser og ordinerer overflødige medikamenter, indtil man finder ud af, at han i virkeligheden har en svulst. Efter at have prøvet alverdens behandlingsformer kan Moretti konkludere, at det sundeste man kan gøre er at starte dagen med at drikke et glas vand.

Også i næste spillefilm, *Aprile*, møder vi en Moretti fokuseret på emotionelle værdier. Han spiller filminstruktøren Nanni, der er kørt fast i sit arbejde og præget af to store omvæltninger der udspiller sig over nogle år. For det første bliver han far (som Moretti selv blev det), og vi følger hans helt specielle fødselsforberedelser, hans angst og glæde, både før og efter. Den anden omvæltning består i Italiens politiske sensation med den første regeringsdannelse med ekskommunisterne ved magten. Begge dele finder sted i april 1996.

Nanni drømmer om at lave en musical om en trotskistisk konditor, men han kan ikke komme i gang. I stedet begynder han optagelserne til en dokumentarfilm der først og fremmest skal handle om det italienske parlamentsvalg. Men som hans arbejde skrider frem, kommer dokumentarfilmen også til at dreje sig om Italien generelt, hvilket gør at *Aprile* i sin helt

specielle sammenblanding af fiktion og fakta samtidig er et dokument over et Italien i politisk omvæltning. *Aprile* starter med Berlusconi-regeringens valgsejr i 1994, efterfølgende afgang og endelig ekskommunisternes valgsejr i april 1996. Og med indslag om både legisternes forsøg på at løsrive Norditalien som en selvstændig republik og grumme scener med albanske flygtninges ankomst til Syditalien i 1997. Imens må Nanni og hans kone til at ændre deres tilværelse til deres søn kommer til verden. Lejligheden skal indrettes anderledes, de skal finde et navn. Bare det at gå i biografen bliver en opgave, med en ufødt i maven. Nanni vil ikke have at fosteret oplever en biograf hvor lyd og billede ikke er af bedste kvalitet. Igen: med humor, sjove situationer, men også med eksistentielt og emotionelt indhold, der bringer Nanni tilbage til hans egen barndom. Til slut lykkes det også at lave musicalen. Alt i alt nok ikke en jævn film, men den står alligevel meget stærkt, uden tvivl på grund af Moretti selv, der viser sig tvivlende og sårbar stillet over for både sit lands forandringer og over for nogle af sit personlige livs store spørgsmål.

Guldpalmevinderen. *La stanza del figlio* (Sønnens værelse) er anderledes end alle Morettis tidligere film. Han siger farvel til den dagbogsagtige form for jeg-fortælling som udspiller sig i *Caro diario* og *Aprile*. Og komedieformen er afløst af drama og tragedie. Desuden foregår handlingen ikke i det sædvanlige Rom, men i Ancona, en mindre provinsby i Mellemitalien. Moretti spiller Giovanni, psykoanalytiker og ægtemand. Vi møder en lykkelig kernefamilie med to teenagebørn, som kan sammen med både hinanden og forældrene. En usandsynlig lykke. Inden længe ser vi ridserne i overfladen. Sønnen bliver

beskyldt for at have stjålet et fossil fra skolens samling, men hverken forældrene eller søsteren kan tro, at han er skyldig. En dag sønnen ikke er hjemme, træder faderen Giovanni over grænsen, da han går ind på sønnens værelse for at se, om det stjalne fossil skulle være der. Men han tør dog ikke kigge ordentligt efter, han føler sig på forbudt område, og det er klart at den drømmetilstand af ideel familielykke, som vi var vidne til i filmens begyndelse, nu på en måde er brudt. Dørtærsklen til drengens værelse var en konkret grænse, der ikke måtte overskrides, men også symbolsk er der nu prikket et hul i den ellers så velskabte ballon fuld af familie-tryghed.

Kort efter indtræder den virkelige katastrofe, da sønnen drukner under en dyktertur. Giovanni bruger mange timer på at prøve at skrue tiden tilbage, i et umuligt forsøg på forhindre at sønnen tager på den fatale tur. Mens moderen (spillet af Laura Morante) synes at tage afstand fra hans reaktion, hun virker langt mere realistisk og køligt afklaret. Med sønnens død går ægteskabet med ét fra ægteparrets nærværende lykke (bl.a. illustreret med en overraskende kærlighedsscene i ægtesengen) til tavs distance. Ægteparret kan nærmest ikke længere holde hinanden ud, de kan dårligt tale sammen, kommunikation er afløst af en tilstand af "nu må vi bare komme videre, så godt vi kan hver for sig", og indse at "intet kan blive som det engang var". Genitrækket hér er, at vi godt kan forstå personernes ændrede karakter og indbyrdes forhold, uden at filmen behøver at forklare os mellemregningerne. Der hvor sorgen i nogle tilfælde forener mennesker, er det modsat i *La stanza del figlio*. Sønnens død adskiller forældrene. Den frembringer den krise, som altid ligger under overfladen. Det perfekte eksisterer ikke.

Vores identifikationspunkt er faderen Giovanni. Morettis skuespil er modent og dæmpet, afpasset tema og handling, og de få morsomme situationer finder vi, når Giovanni har sine patienter i psykoanalyse. Vi føler med Giovanni, håber at han på en eller anden måde kan blive forenet med sin kone igen, at han genfinder sin personlige balance - vi vil gerne genoprette lykketilstanden og forsøge at glemme sønnens ulykke. Slutningen giver os måske håb. Ægteparret er med datteren kørt en tur fra Ancona i øst til grænsen til Frankrig i vest, fra hav til hav. På stranden om morgenen forenes de i et mildt, kortvarigt latteranfald. Men det er og bliver med en bitter smag i munden. Kameraet holder afstand til personerne, de holder afstand til hinanden, vi kan måske håbe, men ved vel i virkeligheden godt, at når de skal videre herfra, bliver det nok hver for sig.

La stanza del figlio er klart mere traditionel end Morettis tidligere film. Men gemt i det traditionelle finder man en smuk og intelligent fortælling med mange tomme pladser, ufortalte sandheder, der måske går op for os undervejs, subtilt og enkelt udtrykt, men stærk i sin måde at lokke os med det banale håb om en genopretning af lykketilstanden; samtidig med at vi som filmen skrider frem må se i øjnene, at døden er uafvendelig og kærligheden flygtig.

Guldpalmerne er måske nok den største men ikke den første væsentlige pris, Moretti har vundet. I Cannes 1994 fik han prisen for bedste instruktion for *Caro diario*, i 1985 Sølvbjørnen i Berlin for *La messa è finita* og juryens store specialpris i Venedig for *Sogni d'oro* (1981). Men med *La stanza del figlio* er han nu tydeligvis nået frem til en mere moden periode i sin karriere, i hvert fald har han valgt at skrue

ned for den polemiske og selvoptagede side af sig selv, til fordel for et stærkere følelsesmæssigt indhold og en normaliseret fortællemetode. Nok både et tiltrængt pusterum fra hans ellers mere krævende

film, og i det kommercielle filmsystem også en nødvendighed – *La stanza del figlio* er på kort tid blevet Morettis mest indtjenende film til dato.

Ole Steen Nilsson

Filmografi

- 1976 Io sono un autarchico
- 1978 Ecce Bombo
- 1981 Sogni d'oro
- 1983 Bianca
- 1985 La messa è finita
- 1989 Palombella rossa
- 1990 La cosa (dok)
- 1994 Caro diario/Kære dagbog
- 1998 Aprile
- 2001 La stanza del figlio