

CARO DIARIO / 1994 (*Querido Diário*)

um filme de Nanni Moretti

Argumento: Nanni Moretti / **Director de Fotografia:** Giuseppe Lanci / **Montagem:** Mirco Garrone / **Direcção Artística:** Marta Maffucci / **Música:** Nicola Piovani / **Intérpretes:** Nanni Moretti (o próprio). Episódio "*Na Vespa*": Giovanna Bozzolo, Sebastiano Nardone, Antonio Petrocelli (actores em filme italiano), Giulio Base (motorista), Italo Spinelli, Carlo Mazzacurati (crítico de cinema), Jennifer Beals, Alexandre Rockwell (os próprios); Episódio "*As Ilhas*": Renato Carpentieri (Gerardo), Raffaella Lebboroni, Marco Paolini (primeiro casal em Salina), Claudia Della Seta, Lorenzo Alessandrini (segundo casal em Salina), Antonio Neiwiller (presidente da Câmara de Stromboli), Conchita Airoidi (habitante de Panarea), Riccardo Zinna (habitante de Aliandi), Moni Ovadia (Lucio); Episódio "*Médicos*": Valerio Magrelli, Sergio Lambiase, Roberto Nobile (dermatologistas), Gianni Ferraretto (assistente do Príncipe), Pino Gentile (Alergologista), Mario Schiano (Príncipe dos Dermatologistas), Serena Nono (Reflexologista), Yu Ming Lun, Tou Yui Chang Pio (médicos chineses), Umberto Contarello (assistente dos médicos chineses).

Produção: Sacher Film-Banfilm-La Sept Cinéma-RAI-Studio Canal Plus, em associação com RAI UNO e Canal Plus / **Cópia:** Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, colorida, versão original legendada em português, 96 minutos / **Estreia em Portugal:** King, em 4 de Fevereiro de 1995. Primeira apresentação na Cinemateca a 30 de Dezembro de 1995, no âmbito do ciclo "100 Anos de Cinema".

Há obras cuja intemporalidade reside na sua própria imediatidade. Quer dizer: quanto mais é testemunha do seu próprio tempo e lugar, mais se torna universal e intemporal. Os filmes de Nanni Moretti poderão servir dentro de muitos anos para se saber do estado da Itália dos anos de 80 e 90, mas cada um deles será também visto para além dessas contingências porque Moretti aborda mais as pessoas, com as suas qualidades e defeitos, do que os acontecimentos em si. Mesmo um filme como **La Cosa** transcende a simples faceta de um documento em bruto sobre a crise do Partido Comunista Italiano com a sua irresistível digressão pelas angústias dos militantes mais ou menos desamparados. Muita desta coerência da obra deriva do facto do realizador se explorar a si próprio como tema, encenando os seus problemas, crises, dúvidas, medos e esperanças, sem receio do ridículo de certas situações. Esta faceta aproxima a obra de Moretti da de Woody Allen, que é praticamente o seu modelo. Mas com uma ligeira diferença, que me parece fundamental e ser resultado das respectivas culturas: Moretti expõe-se sem subterfúgios (em **Caro Diario** usa o seu próprio nome) e Allen fá-lo por interposta personagem (que pode ser interpretada por si próprio).

Caro Diario chega ao ponto de ser um filme "sem tema". Tudo se reduz a uma série de reflexões mais ou menos irónicas, uma cínicas, outras sentimentais, de um italiano da classe média de 1994. Um outro qualquer poria essas reflexões no papel (Moretti assim o faz, como o próprio filme mostra, ou servir-se-ia delas para os serões de "conversa mole" com os amigos. Moretti é cineasta e dá à câmara a função que Alexandre Astruc lhe atribui no seu famoso escrito-manifesto *La Caméra-Stylo*, a "câmara-caneta" registando todos os pequenos incidentes da vida do autor. Desde o começo que o cinema de Moretti tem sido isso (**Io sono un Autarchico**), continuando assim uma linha de cinema que é a sua fundadora, a dos Lumière, e os seus "registos" das coisas vivas e vividas. É a linha que prefere a panorâmica e o plano-sequência do olhar, que tem outro testemunho em Abbas Kiarostami.

Caro Diario é um filme cinéfilo de um cineasta cinéfilo até à medula. Praticamente não há nenhum dos seus trabalhos que não contenha citações, mas o que talvez seja mais interessante é que as de Moretti não são feitas por um cineasta à procura do seu modelo (tentando impor essa sua filiação ao espectador, de que o exemplo mais anedótico é Brian De Palma, a todos os momentos querendo mostrar-nos como conhece bem o "seu" Hitchcock), mas correspondem, de certo modo, às evocações de um "espectador". Isto no que se refere a citações concretas, como a do **Dr. Zhivago** em **Palombella Rossa** ou a de **Anna** em **Caro Diario**. Tanto o filme de David Lean como o de Lattuada foram grandes êxitos de público, sendo referido e evocado ao longo dos anos como modelo de qualquer situação outro filme. É este jogo, esta relação, que Moretti prefere, escolhendo as cenas daqueles filmes que mais ficaram gravadas na memória: a morte de Zhivago e o baião *El Negro Zumbón*, reproduzindo nos espectadores do primeiro e em si próprio no segundo gestos e comentários antigos. A citação de **Anna** vem já no segundo episódio de **Caro Diario** e, entretanto, quando ela chega, já se falou tanto de cinema. **Caro Diario** é quase um compêndio da sua história em Itália escrito por alguém que acredita nele, e que dele se serve para pensar e como testemunho. O primeiro episódio, **Na Vespa**, é, de certo modo, um percurso espiritual pelo cinema italiano dos anos 50 e 60, principalmente os do período do *boom*, o "milagre italiano" que serviu de título a um dos filmes de Vittorio De Sica desse tempo, com as construções novas e novos bairros nos arredores que nasceram do desenvolvimento económico, que destruíram o espírito da cidade e deram origem aos subúrbios dormitórios contra os quais se revolta Moretti, ao interpelar directamente os seus habitantes, e ao circular pelas ruas com as fachadas uniformes dos seus edifícios sem alma. Moretti circula na Vespa símbolo desse "triumfo" transformado que foi em imagem de um tempo, de filmes como **Soliti Ignoti, Ragazze di Piazza di Spagna** e outros **Povere Milionari**. E o próprio movimento que Moretti imprime ao episódio na constante deambulação é o de filmes de marca como **Il Sorpasso**. Mas tudo isso está lá não como citação mas como marca que ficou desse tempo. Daí a dolorosa constatação de ser impossível dar uma dessas imagens de outro símbolo desse tempo e do seu cinema, Pier Paolo Pasolini. Moretti limita-se a mostrar-nos um "monumento" (?) meio arruinado no local, de olhar afastado, como se estivesse para lá do *No Trespassing* do **Citizen Kane**, de um lugar que faz parte do ininteligível. E com essa imagem termina a peregrinação, que disso mesmo se trata. **As Ilhas** é mais complexo, embora tenha uma referência imediata, Roberto Rossellini, facilmente identificável pela passagem por Stromboli (e a notável sequência em que no local da "conversão" de Ingrid Bergman, hoje se procure apenas saber do destino de personagens de séries americanas, como poderia ser de qualquer telenovela). A referência a Rossellini está menos nessa evidência física do que no percurso espiritual que faz da peregrinação de Moretti e o amigo pela ilhas, um simulacro das peregrinações dos personagens de Rossellini, geográficas e espirituais de **Germania Anno Zero, Viaggio in Italia, Europa 51** até **India 58**. Peregrinações que acabam por se tornarem metáforas da própria vida dos italianos contemporâneos de Moretti, transformando cada "ilha" num símbolo, ou etapa, de uma crise histórica e/ou cultural. Este método aproxima o episódio (talvez o mais rico do filme, e um dos momentos maiores do cinema de Moretti) de um certo tipo de literatura que usava a peregrinação ou a viagem a reinos de fantasia como forma de educação moral, crítica e digressão filosófica, de Homero (*A Odisseia*) e Swift (*Viagens de Gulliver*) a Herman Melville (o genial e tão pouco conhecido *Mardi*, talvez um dos livros maiores de toda(s) a(s) literatura(s)). Finalmente o terceiro episódio, **Os Médicos**, é também o mais caricato e burlesco e, também ele, se inscreve dentro de um género bastante característico: a comédia de costumes à volta de acontecimentos quotidianos a que as circunstâncias dão um toque de absurdo. Os médicos foram sempre (com razão ou sem ela, embora mais com ela do que sem) os bombos deste tipo de filmes, dando origem, inclusive, a série populares, como a que Alberto Sordi interpretou sobre os médicos dos serviços sociais (**Il Medico Della Mutua**, etc), e Moretti ironiza à volta do seu próprio drama que o fez passar de médico para médico para tratar da comichão que o irritava.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico