

## Un nen es mor<sup>1</sup>

CARMEN GALLEGO CRUZ

A la penúltima seqüència de *Germania Anno Zero*, de Rossellini, el petit Edmund, interpretat per un actor que el director havia triat per la semblança amb el seu propi fill Romano, mort recentment a l'edat de nou anys, se suïcida llençant-se des de dalt d'un edifici en runes a Berlín. El cinema modern es constitueix en el gest terrible d'un nen sacrificat per una ideologia perversa; un nen que, en la seva innocència i seguint els consells d'un professor pedòfil, ha enverinat el pare, una boca 'inútil', pensant de salvar així la seva família.

Al principi d'*Europa 51*, el petit Michel es llença des de dalt d'una escala de la casa on viuen els pares perquè no suporta la indiferència i la fredor de l'alta burgesia entre la qual creix. Mor uns dies després, quan tothom pensa que ja està fora de perill. Però tanmateix podem pensar que quan Rossellini filma l'escena de les escales estant, el nen ja és mort. Totes dues seqüències amaguen un secret íntim del director, però també un dolor que ha aconseguit universalitzar. El seu cinema s'ha fundat sobre el dolor irreparable de la pèrdua d'un fill, la pèrdua de la innocència i la despreocupació. El fantasma del fill mort ha sobreviscut l'obra del pare.

### ***Europa 51*, de 1952: "I have not lost my mind"**

Després de l'experiència franciscana (*Francesc, joglar de Déu*), Rossellini va voler realitzar un film sobre Sòcrates. El projecte va quedar aparcat i va començar a treballar amb Tullio Pinelli en una història que havia de transcórrer totalment a París. En no arribar a cap acord amb els productors, Rossellini va decidir rodar íntegrament a Itàlia, i en el guió van participar intel·lectuals i escriptors d'ideologies molt diverses. El projecte va acabar amb el títol *Europa 51*. El film va néixer com a clara prolongació de *Francesc, joglar de Déu*.

El repte inicial fou plantejar les possibilitats de supervivència dels ideals franciscans d'humilitat i generositat en una Europa afectada per la crisi moral de la postguerra. La idea del film va estar profundament marcada per un dels primers llibres de Herbert Marcuse: *Raó i revolució*, que dugué el director a voler fer un film retratant la situació d'Europa després de la II Guerra Mundial i la història present. L'altra font d'inspiració fou l'experiència de santedat laica de la filòsofa Simone Weil.

Weil va voler viure l'experiència del món obrer i va treballar un temps a la fàbrica Renault, entre d'altres, d'on va sorgir el seu tractat *La condició obrera*. Les obres filosòfiques de Weil parteixen de l'existencialisme, marcat per la filosofia de

Kierkegaard. La filòsofa està considerada la pensadora de l'amor i la desgràcia durant el segle XX.

L'any 1941, un dominic la va voler batejar, però ella, tot i haver-se ja 'convertit', hi va renunciar i va escriure una carta enumerant els 34 obstacles que la separaven del cristianisme, entre els quals esmenta una universalitat que l'església no compleix i la necessitat de neteja filosòfica dels seus dogmes. L'experiència franciscana de la protagonista del film, Irene, s'acosta a la de la filòsofa, i totes dues expressen una visió del món pròpia del director i propera al cristianisme.

*Europa 51* és un film polític rodat clarament en temps present; Rossellini ofereix un recorregut panoràmic per les diferents ideologies imperants a Europa. La intenció del director no és jutjar-les, sinó confrontar-les amb la realitat. Vol demostrar que aquestes ideologies eren incapaces de donar resposta a l'angoixa existencial que dominava l'ànim de l'època. El món que ens mostra és un lloc on sembla impossible viure sense una forta creença en les veritats absolutes que proclamen les diferents ideologies. Rossellini afirma amb aquest film que tota ideologia, política i religiosa, és sempre un prisma. La pel·lícula dibuixa l'heterodòxia político-religiosa de l'autor, que ha estat objecte de molts malentesos per part de la crítica, etiquetat des dels dos pols oposats a la Itàlia d'aquells anys: el cristianisme i el comunisme.

L'estructura del film és la d'un autèntic via crucis, que evoluciona de la foscor a la llum. Com a *Stromboli*, la unitat d'una parella es veu corrompuda per un tercer factor exterior, que portarà la dona a la soledat. En aquesta ocasió, però, no és un paisatge natural el que transformarà la seva mirada, sinó el paisatge polític i religiós d'una època concreta, el de l'Europa dels primers anys del miracle econòmic.

Rossellini estudia el comportament exterior del personatge per fer-lo servir com a reflex del seu món interior. El canvi en les seves relacions amb el món fa que Irene adquireixi una nova forma de veure les coses. El viatge d'Irene es converteix en la recerca d'una nova veritat, que en cap cas pot ser absoluta. Irene entén que les autèntiques veritats són sempre provisionals, mai definitives. Aquesta revelació final no significa de cap manera una presa de consciència, però suggereix potser la tesi del film.

La protagonista, Irene, viu una profunda crisi moral. És la dona d'un diplomàtic i la seva única preocupació són les aparences, sense fer esment del buit moral que l'envolta. Com moltes dones de la burgesia europea de l'època, està disposada a enterrar qualsevol petja de la Guerra perquè, segurament, desvetllaria alguns secrets compromesos. A la seva vora, el seu fill, com el protagonista infantil Edmund de *Germania Anno Zero*, veu en la Guerra un record de la pròpia infantesa, i contínuament demana a la mare el perquè d'un món que no entén. Irene suporta les peticions del fill però és incapaç de satisfer-les, perquè és incapaç de mirar la realitat.

El suïcidi del fill és un brutal acte de protesta, tan brutal com el d'Edmund a *Germania Anno Zero*, i es converteix en el punt de partida d'una nova Irene. A partir de la mort del fill, Irene deixarà de veure el món amb els mateixos ulls i cercarà les veritats que es troben amagades rere les aparences.

Fins a la mort del nen, Irene era una dona de classe burgesa que s'amaga de la realitat. A partir del moment en què es converteix en víctima del dolor, Irene s'aproparà al món real i cercarà una resposta a la seva crisi interior a l'empar de les grans veritats que *a priori* sustenten les ideologies. Irene es trobarà amb tres elements heterogenis que marcaran el seu camí: la sospita d'una altra forma de vida, la possibilitat d'una nova realitat i la mort.

La primera crossa ideològica que trobarà serà el comunisme, una ideologia que situarà la protagonista en el moment present. Així, Andrea, el cosí comunista, vol fer-li entendre que el seu drama individual s'inscriu en una determinada situació històrica i social més extensa: el seu fill ha mort per culpa d'una societat de postguerra. El marxisme li permet acostar-se a una determinada realitat obrera. Andrea demana a Irene que prengui consciència social i que ajudi els pobres, perquè ells són les autèntiques víctimes de la lluita de classes.

L'acostament d'Irene a aquesta nova realitat passa, com per a Simone Weil, per viure en primera persona l'obrerisme. La intrusió en el món fabril li servirà per desemascarar la ideologia: descobrirà un nou món però trobarà insatisfactòries les respostes que ofereix el marxisme. Així, s'adona que la fàbrica no és solament una realitat de caràcter econòmic; també és una realitat que atempta contra l'home. Irene comprèn que el treball no dignifica les persones, sinó que és una condemna.

El fracàs de la visió marxista significa per a la protagonista la revelació d'una realitat espiritual que la menarà vers la llum interior, l'única que pot endolcir el seu dolor. Aquesta nova aproximació al món acosta Irene a un cert franciscanisme. La seva passió la condueix a descobrir la compassió sota el principi d'amor a la humanitat. Irene actua ara amb humilitat, ajudant les persones que l'envolten, encara que aquestes siguin rebutjades o visquin 'en pecat' segons el catolicisme més ortodox.

Així, ajuda una prostituta que s'està morint, l'acompanya en el seu darrer patiment i atempta contra la llei en deixar escapolir-se un jove delinqüent. L'actitud franciscana d'ajuda a l'altre que Irene practica constitueix un veritable atemptat contra la norma que regeix la conducta social. Irene actua segons aquests principis d'inspiració cristiana que no són admesos ni pels representants de la llei ni per la mateixa Església. Per això, Irene serà castigada amb l'ingrés psiquiàtric.

Però no hem d'interpretar que l'ajuda desinteressada que presta sigui un intent de redempció personal. Rossellini no pretén convertir el seu film en l'afirmació que Europa ha perdut el sentit de les seves arrels cristianes. El director senzillament

reflexiona sobre com la humilitat cristiana ha entrat en contradicció amb les lleis que regeixen el món modern i amb els principis de la religió catòlica.

A l'interior del psiquiàtric, veient-se completament rebutjada per la seva família, Irene veu intensificat el seu dolor. Tampoc el pàrroc de la institució pot entendre que una dona vulgui ajudar els desclassats: Irene ha actuat al marge dels valors que el catolicisme ha fet servir per difondre la seva idea de santedat. La presència del religiós dins el film permet a Rossellini distanciar-se de la doctrina catòlica sense allunyar-se de l'espiritualitat.

L'escena final mostra el rostre d'Irene rere la singular presó que suposa un psiquiàtric: brilla amb una estranya llum; ha trobat algunes veritats que donen forma, però, a incipients dubtes. Irene busca una raó espiritual ben als antípodes de les veritats absolutes que proclamen a crits les religions i les ideologies del seu moment històric.

#### NOTES

1. Aquest text versa sobre la pel·lícula de Roberto Rossellini *Europa 51*, en què el personatge principal, Irene, té trets experiencials comuns amb el que es coneix de la vida de la filòsofa Simone Weil.