

# Els nins de la pantalla

## La psicologia infantil en el cine (V)

Gabriel Genovart

Europa '51



### Edmund Koeler / Michele Girard

**A**dues de les pel·lícules més importants de Roberto Rossellini ens trobam amb un suïcidi juvenil: *Germania anno 0*<sup>1</sup> acaba amb el suïcidi del jovenet Edmund Koeler (Edmund Moeschke), de tretze anys d'edat; mentre que *Europa '51*<sup>2</sup> es pot dir que gairebé comença amb la mort d'un altre pubescent, Michele Girard (Sandro Franchina), que també posa fi a la seva existència a la curta edat de dotze anys. *Germania anno 0* (1947) és una de les obres fundacionals del moviment neorealista, en tant que *Europa '51*, una obra realitzada el 1952, marca, en opinió d'alguns estudiosos, el final del neorealisme (o, si més no, el principi de la seva fi) i el punt d'inflexió del cinema italià cap a unes noves tendències expressives (el cine d'Antonioni, fonamentalment).

Amb aquestes referències, assenyalam un fet que val la pena remarcar: pràcticament tot el neorealisme, des de *Roma città aperta* (Rossellini, 1945), està en bona part recorregut pel tema de les edats juvenils, per una atenció a la problemàtica d'infàncies i adolescències dissortades o maltractades, ja sigui per l'adversitat ambiental (la guerra, la misèria...) o ja per qualche tipus de carència material, moral, educativa o afectiva de l'entorn. Recordem al respecte, a més de les ja esmenta-

des, altres pel·lícules notables d'aquest moviment cinematogràfic transalpí: *Sciucchià (El limpiabotas)*: Vittorio de Sica, 1946; *Ladri di biciclette (Ladrón de bicicletas)*: Vittorio de Sica, 1948; *Proibito rubare (Prohibido robar)*: Luigi Comencini, 1948; *Domani è troppo tardi (Mañana será tarde)*: Léonide Moguy, 1950, i *Domani è un altro giorno (Mañana será otro día)*: Léonide Moguy, 1951; *Il ferroviere (El ferroviario)*: Pietro Germi, 1956...; així com pel·lícules d'altres cinematografies no italianes a les quals la influència del neorealisme potser és més patent: *Jeux interdits (Juegos prohibidos)*: René Clément, França, 1951; *Mandy*: Alexander Mackendrick, R. U., 1952; *Little fugitive (El pequeño fugitivo)*: Ray Ashley, USA, 1953; *Mi tío Jacinto*: Ladislao Vajda, Espanya, 1956; *Los chicos*: Marco Ferreri, Espanya, 1959; *Los golfos*: Carlos Saura, Espanya, 1959; *Les quatre cents coups (Los cuatrocientos golpes)*: François Truffaut, França, 1959. En conjunt, un florlet de pel·lícules —que van des del neorealisme *sensu stricto* fins al cine independent, el *cinéma-verité* i la *nouvelle vague*— a les quals es pot dir perfectament que s'hi condensen, com a mínim, varis tractats de psicologia evolutiva.

Es pot afirmar per tant que el cinema neorealista dona un tracte preferent al món de la infància i de l'adolescència i als diversos conflictes i traumes que poden presentar-se en aquestes edats; entre ells,



els que poden desembocar en un suïcidi, un fet que, a la realitat quotidiana, es produeix molt rarament abans dels deu anys, però d'una esfereïdora incidència entre els deu i els catorze. Els suïcidis dels protagonistes juvenils a dues de les obres més emblemàtiques del neorealisme com són *Germania anno 0* i *Europa'51* (als quals hi podríem afegir els de les adolescents de les pel·lícules de Moguy) no expressen una coincidència casual, sinó carregada d'intenció. Es tracta simplement de la constatació i de la denúncia, per part de Roberto Rossellini en particular i del cinema neorrealista en general, del difícil que ha estat, en una infinitat de casos, el fet de ser infant o adolescent en el món tantes vegades inhòspit i insegur del segle XX, fins al punt que molts d'al·lots han sentit la necessitat d'escapar-ne de qualche manera; a voltes, posant fi, dràsticament, a les seves vides. I aquest fenomen, el dels suïcidis juvenils, ha anat tristament en ascens, fins a assolir cotes vertaderament alarmants en els nostres dies: just ara mateix, a l'inici del segle XXI, en el qual estudis molt ben documentats certifiquen que, en no poques ocasions, els nins i adolescents, que de cada cop posseeixen més coses, són també, en general, de cada vegada mes infeliços o es troben més sols, indefensos i desorientats.

A tot això, la pregunta que salta és aquesta: ¿per què tants d'al·lots del nostre temps han pres o prenen la decisió tràgica de posar fi a la seva existència en el començament de la seva pubertat o en plena adolescència i joventut? L'anàlisi de les raons per les quals ho fan els dos personatges juvenils de les dues mencionades pel·lícules de Ros-

sellini potser ens ajudi a trobar algunes de les claus d'un fenomen tan extremadament feridor. Edmund Koeler, a *Germania anno 0*, posa fi a la seva vida perquè viu en una situació extrema de misèria i d'indigència i en un món materialment i moralment esbucats dins el qual els adults no li ofereixen ni una sola esclatxa d'esperança, ni un sol fonament mínimament consistent sobre el qual poder aixecar una existència que comença, un món en el qual el Berlín de la immediata postguerra esdevé una imatge descarnada (i gairebé una metàfora) que ve a resumir el pitjor del segle XX; Michele Girard, a *Europa'51*, se suïcida perquè, encara que ho tingui materialment tot, viu, no obstant, dins un entorn familiar fred i distant en el qual el buit afectiu que experimenta és el reflex del buit existencial dels seus pares (i de la seva mare, molt especialment). El primer és un nin pobre i privat de tot absolutament; el segon no és més que un "pobre nin ric", un nin que podria dir d'ell mateix allò que en deia de si la filla d'un dels principals magnats del segle XX: "jo era tan pobra —afirmava— que no tenia més que diners". Entre Edmund Koeler i Michele Girard hi va tot un ventall de motius i de raons per les quals un infant o un adolescent es pot arribar a suïcidar. I si des d'un punt de vista objectiu, com pot ser el de l'espectador d'ambdues pel·lícules, el suïcidi d'Edmund pot semblar justificat o, si més no, sobrat de raons, el de Michele, en canvi, ens pot parèixer, en una primera consideració, una acció desproporcionada o desmesurada ("no puc entendre —li diu la mare— que un nin com tu, que té tot el que vol, estigui sempre tan insatisfet"). Però

*Roma città  
aperta*



el cert és que, a la pura realitat, es produeixen sovint suïcidis com el de Michele d'*Europa*'51.

La psicologia ha establert un ample inventari de les causes que poden conduir a desencadenar la dramàtica decisió de llevar-se la vida a les edats primerenques de l'existència humana. Vegem, en primer lloc, les que afecten el protagonista de *Germania anno 0*. En el cas d'Edmund Koeler, viure no és més que sobreviure amb tota classe d'estretors i amb la necessitat de recórrer a la picaresca enmig de la desfeta material i moral que seguí la rendició alemanya als aliats, en el si d'una família desestructurada a la qual falta la mare (probablement morta a conseqüència de la guerra), la germana confraternitza amb els soldats americans de les forces d'ocupació per arribar a qualche aliment de subsistència, el germà major viu amagat per por que no li passin factura pel seu passat a l'exèrcit nazi i el pare està greument malalt; i per si tot això no bastàs, Edmund és objecte de les volences insanes d'un antic professor pederasta que a la vegada que l'acossa sexualment tracta d'inculcar-li, encara, els ideals nacionalsocialistes que han portat Alemanya a tota

aquella devastació. Fruit d'aquesta influència que afirma que els dèbils han de ser eliminats, Edmund enverinarà el seu pare, sobretot per treure'l de les penes i misèries que pateix. Després, fredament, se suïcidarà, deixant-se caure des de l'alt d'un de tants edificis més de mig derruïts pels bombardeigs. Poc abans de prendre la seva fatal decisió, hem vist que Edmund tractava de participar en els jocs d'una quadrilleta de nins més petits (d'aquests que sempre juguen sobre les runes que han deixat les guerres), però aquells nins el rebutgen perquè el troben massa gran per jugar amb ell. En aquesta "terra de ningú" que són tantes vegades els tretze anys d'edat, Edmund se n'adona que ja ha perdut la infantesa i que, enmig d'aquell món absolutament esfondrat, no té al davant cap futur ni esperança. A ell no l'ha mort cap bomba, però sí la perversió de valors que desencadenaren la pitjor i més terrible de les guerres d'un segle embogit per algunes de les ideologies totalitàries més sanguinàries i destructores que han desfilat per la història i que més víctimes innocents han causat. Rossellini, en elegir un nin de tretze anys com a protagonista de la se-

va meditació sobre Alemanya, en fa, amb el suïcidi d'Edmund, una denúncia de tot això.

*Germania anno 0* i *Europa'51* són la història de dues depressions juvenils, encara que les circumstàncies que les provoquen siguin de naturalesa molt diferent. Rossellini escrigué en una ocasió que les seves pel·lícules eren "estudis sobre els moviments de l'ànima". En aquestes dues obres —que són al capdavant, com els respectius títols donen a entendre, dues meditacions sobre la societat europea del seu temps (una societat a la qual la recuperació econòmica que segueix la segona guerra mundial no anirà acompanyada d'una recuperació ètica)— expressa quins són els moviments anímics que poden conduir dues ànimes, encara tendres, a acabar amb la pròpia vida. Només sis anys separen el marc cronològic de referència d'ambdues pel·lícules: els que van des de la immediata postguerra fins a l'Europa del desenvolupament econòmic que s'aixeca de la seva destrucció. Berlín és, com hem dit, l'escenari geogràfic en el primer cas; Roma, en el segon. Berlín i Roma..., les dues capitals dels imperis nazi-fascistes que havien de dominar el món sencer. I a una i altra banda ens trobam amb dos nins de caràcter molt sensible i vulnerable que són profundament infeliços. Ja hem esbrinat els motius de la infelicitat d'Edmund Koeler, el protagonista del primer film; les del Michele Girard d'*Europa'51* són de caràcter molt distint i més complex. Michele és el fill únic d'una família de l'alta burgesia romana a la qual la seva mare, Irene (l'esplèndida Ingrid Bergman rosselliniana, en el paper d'una dona frívola i superficial), viu molt més pendent de les relacions i diversions socials del seu món limitat i vacu que de transmetre un poc de l'afectivitat i del calor matern que el fill li reclama. Michele, després de simular reiteradament unes dolences que no pateix (i que no són més que una estratègia per cridar l'atenció), es deixa caure pel buit de l'escala de casa seva en el transcurs d'una de les avorrides i reiterades festes o *partys* nocturns que els seus pares ofereixen a les amistats com a amfitrions, si és que, com es pot suposar, no són fora cada dos per tres com a convidats. A conseqüència de les complicacions que segueixen la caiguda (en el que, en primera instància, no sembla més que un conat de suïcidi), Michele morirà, quan semblava que ja havia sortit de perill i quan ja també el succés, abans del seu fatal desenllaç, havia portat Irene Girard a la convicció de replantejar-se per complet les bases de la seva insubstantial existència. Ha entès el missatge de l'acció del fill: un missatge desesperat demanant una atenció familiar (i, sobretot, materna) que no tenia i que finalment, com ocorre en molts de suïcidis en aquesta edat, ha resultat, amb la mort cercada i provocada, l'execució d'una venjança calculada i freda contra els seus progenitors per la indiferència que pensa tenen en vers d'ell. El nin estava convençut que no comptava quasi gens dins la vida dels seus pares. Michele mor quasi al començament de la pel·lícula, però es pot dir tota la resta d'*Europa'51* és una meditació i un aprofun-

diment sobre les raons que han portat un nin a suïcidar-se. (I cal aquí establir una comparació entre Edmund i Michele, per una banda, i el protagonista infantil de *Ladri di biciclette* de Vittorio de Sica, per altre. El petit Bruno Ricci, interpretat per Enzo Staiola, una altra de les infàncies més commovedores del cinema neorealista, tot i que viu també en una situació de necessitat extrema, té la sort de trobar-se envoltat d'un entorn afectiu agombolador. La vida de Bruno sí que compta dins la seva llar, fins al punt d'arribar a ser, des de la seva fragilitat infantil malmesa per les circumstàncies, un ferm estaló per al seu pare quan aquest s'enfonsa davant totes les adversitats que l'aclaparen. La vida del petit Bruno de *Ladri di biciclette* té, enmig de tot, un valor i un significat).

A *Europa'51* la mort de Michele sumeix Irene en la desesperació; no tant així al seu rígid espòs (Alexander Knox), per a qui (com per a altres membres de la família) el suïcidi del nin sembla no passar de ser un dolorós contratemps imprevist. Per a Irene, en canvi, la mort del fill (de la qual se'n fa culpable totalment) significa l'inici d'un calvari, el descens a un infern interior i exterior. Conscient que ha estat la seva incapacitat de trametre amor el que ha desencadenat la tragèdia, intentarà centrar la seva vida en repartir cap als altres, cap als sers més necessitats (i de manera especial entre els infants més afectats per la misèria), l'estimació que no ha sabut donar al propi fill. Descobreix d'aquesta manera tot un món marginal (i típicament *neorealista*) que li era per complet desconegut: un món en el qual, i particularment en el cas dels nins, la carència material no és necessàriament sinònim d'infelicitat, en especial quan aquests, per pobres que siguin, estan envoltats de calidesa afectiva, com els que té recollits a un humilíssim habitatge —una *chabola*, de fet— aquella dona dels suburbis de Roma fascinada pels infants, que interpreta (esplèndidament, com sempre) l'actriu Giulietta Masina.

Irene Girard, que en el seu itinerari descobreix també algunes de les pitjors lacres de la pobresa (la fam, la marginació, la prostitució, la delinqüència...) que afecten unes classes socials que ella fins llavors havia ignorat, vol repartir, quasi irradiar, amor i més amor, quasi d'una manera obsessiva; però no sap com pot fer-ho. Pensa que el món ha de canviar i ella vol contribuir a aquest canvi social. Voldria un món en el qual hi hagués tant d'amor i solidaritat que no es pogués donar el cas de cap infant ni cap adult que volgués deixar de viure per qualsevol tipus de misèria o de manca. Per això, fugint de totes les seves anteriors frivolitats burgeses, i tractant de redimir-se a si mateixa redimint els més desfavorits, es ficarà de ple en el món i en el dolor dels desheretats.

El personatge d'Irene Girard interpretat per Ingrid Bergman anticipa, en tota la part que precedeix el suïcidi del fill, els personatges d'Antonioni de la dècada següent: els de *L'avventura* (1960), *La notte* (1961) i *L'eclisse* (1962), en especial. Del que tracta essencialment *Europa'51* de Roberto Rossellini no és només del suïcidi d'un nin, sinó



de la buidor existencial de l'entorn familiar que ha contribuït a fer-lo possible. De qualque manera, a les posteriors pel·lícules de Michelangelo Antonioni, el tema del suïcidi hi és sempre present d'una manera més o menys larvada com una opció de fons en la majoria dels seus personatges adults. Antonioni, en l'estela del Rossellini d'*Europa '51* i de *Viaggio in Italia* (1953), ha estat qualificat com "el poeta del pessimisme"; un poeta del pessimisme que, com a recurs estilístic, conta tediosament històries avorrides d'una gent urbana, de classe alta i acomodada, que s'avorreix mortalment i que és incapaç d'establir vincles de comunicació afectiva amb altres persones, incloses les més properes físicament. Uns personatges que per matar el seu tedi, com els pares de Michele Girard, necessiten anar de festa en festa, o d'esdeveniment social en esdeveniment social, encara que n'estiguin totalment farts. I no trigaran molt en voler matar el seu fàstic amb l'alcohol, la cocaïna, l'heroïna i altres drogoaddiccions, que al capdavant són una manera de suïcidar-se lentament (i tampoc trigaran molt en imitar-los, i fins i tot en prendre'ls l'avantatge, els seus propis fills, i rere aquests, per simple mimetisme, els fills de les classes molt més humils, encara que sigui a còpia de recórrer a la delinqüència).

En aquest "desert moral melancòlic" que són, segons Roger Ebert, les pel·lícules d'Antonioni, qualificades per algun crític com una espècie de "neorealisme interior", els personatges "són gent que tracta de fugir del seu avorriment estenent-lo cap als altres, per a tornar a trobar-lo tot seguit; només el plaer momentani els distreu del tedi letal de la seva existència; són éssers paràsits als quals els diners els permeten evadir-se dels negocis, responsabilitats, metes i propòsits marcats, però no escapar-se de la seva buidesa interior". "Els personatges d'Antonioni —afirma un historiador

del cine— són com a somnàmbuls, i es desplacen letàrgicament d'un lloc a un altre, avorrits de les seves amistats, d'ell mateixos i de la vida en general; les accions i relacions es produeixen d'una manera casual i el sexe serveix com a anestèsia que calma, momentàniament, la desil·lusió, el fàstic i la soledat; són éssers desencantats, neuròtics, obsessionats pel fantasma del fracàs sentimental i social. Per a la majoria d'ells l'única sortida possible és la del suïcidi".

Però, tant o més que un poeta del pessimisme, Antonioni és el profeta d'un temps que comença amb les seves pel·lícules i que ja apuntava a les de Roberto Rossellini. Michelangel o Antonioni és el cineasta de la solitud i el cronista de l'angoixa i del nihilisme de l'home occidental del darrer terç del segle XX: la buidesa derivada d'una manca de valors i de sentit de l'existència, en el que alguns analistes hi ha vist la moral pròpia d'un neocapitalisme emergent per a la qual importa molt més el fet de *tenir* que no pas el de *ser*. ¿Val vertaderament la pena el fet de viure? ¿O, com deia Camus, la decisió de suïcidar-se o no suïcidar-se és l'únic problema filosòfic que realment interessa?

Aquest és el problema d'Irene Girard després de la mort del fill: el de donar, o de trobar, encara que sigui a les palpentes, enmig de la fosca, un sentit a la seva existència en particular i a l'existència en general. I en aquest camí de solituds, ple de les incomprendions dels seus sers més acostats (el marit, la pròpia mare i altres membres familiars), trobarà molt poques ajudes. No li valdran les d'Andrea (Ettore Giannini), el seu parent comunista (el típic "intel·lectual d'esquerres", un *progre* de saló carregat d'apriorismes i incapaç de veure-hi més enllà dels seus limitats tòpics polítics), ni el psiquiatre que, tractant d'esbrinar les raons d'un suposat "desequilibri psíquic" (quan es troba davant un cas d'angoixa existencial), li fa una aplicació del test

de Rorschach que resulta vertaderament patètica, ni el ridícul capellà d'una l'església catòlica incapaç d'entendre les dimensions més profundes (i fins i tot la inquietud evangèlica) del dolor d'una dona, ni tampoc la família com a institució, que queda igualment molt mal parada.

En els segles suïcidis dels dos quasi adolescents de *Germania anno 0* i de *Europa'51* el que hi batega és també aquest problema capital que continua essent per excel·lència, com ha posat de relleu el psicoterapeuta Viktor Frankl, el tema del nostre temps: el sentit de l'existència i l'orfenesa metafísica de l'home occidental des de finals del segle passat. Estudis molt recents mostren que els suïcidis juvenils a partir ja de la preadolescència, que es quan comencen a apuntar les preguntes metafísiques dins els "moviments de l'ànima" humana, van en augment en el si d'una societat a la qual han fet estralls l'hedonisme, el consumisme, els materialismes de diferent signe, el relativisme ètic i la manca de referents religiosos fèrriment dictada per la "correcció" política i intel·lectual a l'ús, i en la que el benestar econòmic no va acompanyat, ni de prop, del benestar moral i de l'equilibri interior. Com a les pel·lícules de Rossellini, els joves es continuen suïcidant, i la raó principal que els analistes hi troben en aquest fenomen apunta bàsicament, en molts de casos, a una mateixa causa: senzillament, no troben motius per viure, per articular un projecte d'existència que pugui resultar il·lusionant i motivador. Si és cert que, com en el cas d'Edmund Koeler de *Germania anno 0*, és impossible construir una vida sobre la roïndad física i les misèries materials que han deixat tantes guerres, també és impossible, o enormement difícil, construir un significat enmig de la pobresa moral d'un món egoïsta, mesquí, insolidari, mancat d'afectivitat i desnortat èticament, com el que percep en els seus pares i en els amats que els envolten Michele Girard a *Europa'51*.

El fet és que molts d'adolescents i joves vulnerables segueixen suïcidant-se d'una manera aborronadorament freda. Acaben de prendre una copa al bar amb els seus amics, aparentment amb tota normalitat. Paguen la ronda i s'aixequen dient "aquesta vida és un oi". I se'n van cap a casa i es maten, si és que abans no estavellen voluntàriament el cotxe contra el primer arbre o paret que els ve a mà. El que

segueix és el dolor i l'estupor de tants de pares i mares que, com Irene Girard, es demanen desesperadament: "Per què?, per què?, per què?"

Irene Girard, enmig del seu sofriment, tracta de trobar i de sembrar l'esperança. I acabarà internada en un sanatori psiquiàtric per "desequilibri mental". Per al marit i per a la pròpia mare, s'ha convertit en poc menys que en una neuròtica de comportaments extravagants que ja resulten una molèstia insuportable i socialment incòmoda; Andrea, el cosí marxista, la considera perduda per a la "causa proletària" des del moment que Irene li ha dit que no la poden satisfer els paradisos terrenals on no pugui trobar mai el fill que ha perdut; el capellà del sanatori la considera una espècie d'illumïnada religiosa, i la psiquiatria emet un informe mèdic que la diagnostica, poc més o manco, com una pacient paranoica. Les escenes finals en què Irene Girard es reclosa per tot el grup format per tan insignes representants de l'orde social establert (la família, l'església, la psiquiatria i l'intel·lectual políticament correcte) és desoladora. Només els pobres, els senzills i els humils de cor que Irene ha tractat i ajudat plorejant sincerament la reclusió de la seva amiga i benefactora.

*Germania anno 0* i *Europa'51* són, com les dues cares d'una mateixa moneda, dues profundes i amargues reflexions sobre la societat i sobre l'ànima humana a partir del suïcidi de dos nins. ■

#### NOTES

(1) : *Germania anno 0*. : *Alemania, año 0*. : 1947 (Itàlia). : Roberto Rossellini i Alfredo Guarini per a la TevereFilm. : Roberto Rossellini. : Roberto Rossellini, Carlo Lizzani i Max Koplek (sobre una idea de Roberto Rossellini). : Robert Juillard. : Roberto Filippone. : Renzo Rossellini. : Eraldo Da Roma. : 75 minuts. : Edmund Moeschke (Edmund Koeler), Franz Kruger (el seu pare), Barbara Hintz (Eva, la germana), Werner Pittshau (Karl Heiz, el germà), Erich Gühne (el professor).

(2) : *Europa'51*. : *Europa 1951*. : 1952 (Itàlia). : Carlo Ponti i Dino de Laurentiis. : Roberto Rossellini. : Sandro de Feo, Mario Pannunzio, Ivo Perilli i Brunello Rondi. : Aldo Tonti. : Renzo Rossellini. : 110 minuts. : Ingrid Bergman (Irene Girard), Alexander Knox (George Girard), Sandro Franchina (Michele Girard), Ettore Giannini (Andrea Casati), Giulietta Masina (Giulietta Passerotto), Teresa Pellati (Ines).

*Germania anno 0*

