

EUROPA '51

Roberto Rossellini, 1952

1645

ESTREA EN NUMAX: 18.12.2025 | V.O.S.E. | 113'

Un rico matrimonio estadounidense que leva en Roma unha vida despreocupada, ve como o seu fillo se suicida. A nai, traumatizada e sentíndose culpable por non ter atendido máis o seu fillo desde a infancia, decide axudar a xente máis necesitada nos barrios máis humildes da cidade. Porén, a súa axuda a un ladrón vaina poñer baixo sospeita a ollos da policía.

NOTA: “Europa ‘51” conta con dúas versións, unha falada en italiano e outra en inglés. Neste pase decantámonos por proxectar a versión inglesa xa que se trata dunha copia de maior calidade e foi o idioma no que rodou Ingrid Bergman, mentres na versión italiana os seus diálogos foron dobrados pola actriz Lydia Simoneschi.

«Obra de insólita beleza e de terrible amargura. Un dos puntos álxidos da modernidade cinematográfica»

Miguel Ángel Palomo, EL PAÍS



Europa '51

Por André Bazin

O ano, que comezou cunha obra mestra incomprendida (*Umberto D.*), remata con outra obra mestra maldita: *Europa '51*, de Rossellini. A De Sica reprochóuselle facer un melodrama social; a Rossellini acúsaselle agora de caer nunha confusa ideoloxía política, neste caso, reaccionaria. O que supón, unha vez máis, equivocarse co esencial e xulgar o argumento sen ter en conta o estilo que é o que confire o seu sentido e dignidade estética.

(...) Certo que ao guión de Rossellini non lle faltan inxenuidades, é dicir, ten incoherencias e un exceso de pretensións. Pero esas reservas non se sosteñen ante a totalidade do filme, que hai que comprender e xulgar a partir da posta en escena. Que valería, reducido ao seu resumo lóxico, *O idiota* de Dostoievski? Como Rossellini é un verdadeiro realizador a forma do filme non é un adorno do guión, senón a súa materia mesma. O autor de *Alemaña, ano cero* está persoal e profundamente asediado polo escándalo da morte dos nenos e máis aínda polo seu suicidio. E é arredor desta experiencia espiritual auténtica como o filme toma corpo; o tema da santidad laica, tema eminentemente moderno, despréndese de maneira natural; a súa organización máis ou menos hábil no guión importa pouco, o que conta é que cada secuencia é unha caste de meditación, de canto cinematográfico, polo intermedio da posta en escena, sobre estes temas fundamentais. Non se trata de demostrar, senón de mostrar. E como resistir a sobrecolledora presenza espiritual de Ingrid Bergman e, alén da intérprete, ficar insensible á tensión da posta en escena onde o universo parece organizarse segundo as mesmas liñas de forza espiritual até debuxalas de maneira tan lexible como las limaduras de ferro sobre o campo magnético do imán? Raramente a presenza do espiritual nos seres e no mundo foi expresada con tan abraiante evidencia.

(...) É certo que o Neorrealismo dun Rossellini parece diferente, senón contraditorio, co de De Sica pero parece lóxico aproximalos como dous polos da mesma escola estética. Alí onde De Sica examina a realidade cunha tenra curiosidade sempre crecente, Rossellini parece, pola contra, despoixarse cada vez máis, profundar na estilización cun rigor doloroso pero implacable; reencontrar o clasicismo da expresión dramática grazas á interpretación e a unha elección a cada volta máis esixente dos seus materiais estéticos. Pero se se olla de preto, ese clasicismo procede da mesma revolución neorrealista. Tanto para Rossellini como para De Sica, trátase de repudiar as categorías da interpretación e da expresión dramática para obrigar a realidade a darnos o seu sentido a partir das súas aparencias.

Rossellini non fai actuar os seus intérpretes, non lles fai expresar tal ou cal sentimento; obrígaos só a estar dunha certa maneira diante da cámara. Neste tipo de posta en escena, o lugar representativo dos personaxes, a súa forma de andar, os seus desprazamentos polo decorado, o seus acenos, teñen moita máis importancia que os sentimentos que se debuxan nas súas faccións, máis importancia mesmo que o que din. Ademais, que sentimentos podería expresar Ingrid Bergman? O seu drama está moito máis aló de toda nomenclatura psicolóxica. O seu rostro non é máis que o indicio dunha certa cualidade de sufrimento. *Europa '51* pon en evidencia que unha tal posta en escena require unha estabilización moi pronunciada. Un filme coma este é todo o contrario do realismo “tomado da vida”. *Europa '51* supón un estilo de escribir austero e ás veces despoixado até o ascetismo. Ao chegar a este punto, o Neorrealismo volve atopar a abstracción clásica e a súa universalidade.