

La Vita è Bella, Roberto Benigni, música de Nicola Piovani.

La banda sonora de *La Vita è Bella* té unes vagues referències a la música romàntica tradicional, en un to optimista si parlem del tema alegre del compositor, i en un tema pesimista si parlem del tema més obscur de la banda. La música, interpretada per una orquestra de tamany mitjà, té una distinció de música europea molt connotada. El tema alegre, quasi de còmic podríem titllar-lo, es torna en moltes parts de la pel·lícula, en variacions plenes d'optimisme i brillantor. En canvi, les variacions del tema obscur, sovint es tornen molt dures, amb sons de corda molt greus.

Al llarg de tota la pel·lícula es van alternant aquests dos temes, amb variacions, exceptuant les escenes on s'incorpora música diegètica, com en els valsos de la festa de compromís de la Dora amb el seu promés, o com quan apareix un dels leit-motif per excel·lència, la composició operística *Belle Nuit* d'Offenbach. (Una música molt concorreguda en la història del cinema, sobretot en la història del cinema europeu. L'última pel·lícula en que aquesta composició també ha aparegut com a leit-motif ha estat el telefilm coproduït per TV3, *Orígens*). Les variacions dels temes no són gaire notables, tot i que alguna d'elles inclús adopta ritmes del rock americà dels anys 70, però el conjunt adopta certa forma, sobretot, amb l'ajuda dels dos temes primers i del tema que tanca la banda sonora.

La música en el cinema més linial de la nostra contemporaneïtat ja sembla, no un recurs més per completar la pel·lícula, sinó un requeriment indispensable sense el qual, la narració ja no seria pel·lícula. I per cinema linial, començo a entendre el cinema comercial. El fet és que segurament Roberto Benigni no hagués entès la pel·lícula sense música. La música ajuda al guió de la pel·lícula principalment, i a la pel·lícula sencera en sí. En aquest cas, amb els dos temes de la banda sonora, la pel·lícula ajuda a situar en quins moments la pel·lícula mostra la seva vessant de comèdia romàntica i en quina vessant la pel·lícula s'estimba cap el drama. Un dels problemes alhora de parlar de perquè hi ha la música, és des de quin punt s'estan donant raons sobre el tema. Segurament, des del meu punt de vista d'espectadora una mica estudiosa de l'affair, declararia que la música en la pel·lícula està posada per ajudar a un guió coix i a uns actors fluixos. I perquè una pel·lícula comercial d'aquestes característiques no seria entesa sense música. Evidentment és un punt de vista. Què perquè es va posar música en el moment de creació de la pel·lícula? Lo de que els actors són fluixos ja m'ho puc menjar amb patates, ja que el director, pensador de perquè posar-hi música, és un dels actors, i de cap manera podria admetre la meua hipòtesi, si pensem que dirigeix i interpreta ell a la vegada. Ara bé, en el punt en què segurament sí que estariem d'acord és el de que aquesta pel·lícula segurament ja estava molt inicialment ideada amb música. I per afirmar-ho tan rotundament, potser hauríem de parlar de gèneres. Una pel·lícula pensada pels finals del 90, i pels Hollywoods (i per mostra el botó de l'Oscar), està pensada per a les masses: primer punt, les masses estan acostumades a escoltar música a les bandes sonores, especialment simfòniques i que després tinguin merchandising per poder adquirir. En segon lloc, els gèneres on es pot incloure aquesta pel·lícula són bàsicament tres: la comèdia, la pel·lícula amb temàtica romàntica, i el drama. Malgrat aquest últim no sigui un dels gèneres on més banda sonora s'introdueix, el que sí clama és que el còmic des de Chaplin que s'exhibeix amb música, i que el gènere romàntic és el que més orquestra simfònica utilitza. Els dos gèneres més musicats, sinó tenim en compte el musical, és clar. Així doncs corroboro que segur que Benigni no hagués entès la seva pròpia pel·lícula sense música.

Com ja hem explicat en el segon paràgraf, una de les raons que em semblen bàsiques de perquè aquesta pel·lícula introdueix música és a causa dels gèneres. En les escenes d'amor, la música dona valor sentimental a escenes com per exemple quan ells dos baixen les escales sota la pluja, o quan ell li declara que voldria fer-li l'amor. En les escenes de tensió, aquesta s'incrementa, quan comencen a aparèixer els primers símptomes de nazisme o quan la tragèdia ja és inabastable en l'escena en que els protagonistes pugen al tren que els conduirà als camps de concentració. Un dels sentits últims de la pel·lícula, el sentit més polèmic potser de tota ella, és el fet, argumental i significatiu, de que la vida al camp nazi se li expliqui al nen, i potser a l'espectador, com un joc. És una manera de tractar el nazisme diferent, que ens pot agradar o no, però una manera diferenciada.

És aquest aspecte també un aspecte molt marcat i connotat per la música. Sovint al llarg de la pel·lícula, i sobretot la segona part d'ella en que els protagonistes es troben al camp de concentració, el tema de la banda sonora més alegre, i que en circumstàncies adopta una sonoritat còmica, apareix en moltes escenes de gran dimensió dramàtica. Aquest tema musical apareix en escenes tan crues com quan en Guido decideix entrar al despatx del camp de concentració per usar el micròfon, com quan en Guido assegura al seu fill que en qualsevol moment poden marxar del camp, com quan el pare ensenya al seu fill que hi ha altres nens al camp, mentre li mostra un dels fills dels soldats alemanys. Són escenes, decorades amb el tema alegre de la banda, que per contraposició, creen aquest sentit irònic en la pel·lícula, una estrany somriure davant l'horror. És explicar aquest somriure glaçat, la funció més important i més intensa de la música en aquesta pel·lícula.

Respecte a la verticalitat i a la horitzontalitat de la música, jo personalment catalogaria la banda en la posició C. I C, perquè indubtablement, la música està ben composta i magníficament interpretada. Crec que ho avala el fet del més d'un centenar de bandes sonores per a pel·lícula que ha compost Nicola Piovani des dels inicis de la seva carrera musical. Però si hem de parlar de la horitzontalitat de la banda sonora, aquesta falla. Falla per exemple, en el fet de que només hi ha dos temes extradiegètics en tota la pel·lícula. O el tema bo, o el tema dolent. Això crea tal maniqueisme en la pel·lícula que comporta que l'espectador ja sàpiga que ha de pensar sobre el que està succeint en pantalla. I per no parlar de que això comporta una repetició redundant absoluta. Si la primera peça musical que apareix a la pel·lícula, mentre el cotxe de l'amic de Guido s'estrella, sona de manera brillant i espontànea, a la que el mateix tema ja s'ha repetit quatre vegades, aquell tema passa a perdre tot el seu interès. Pots fins hi tot, arribar a odiar-lo. De la mateixa manera passa amb el tema obscur, que comporta també que es perdi l'interès en les respectives escenes, el que pot comportar que la seqüència en qüestió també perdi interès. Em pregunto per quin eix de coordenades es va regir l'Acadèmia de Hollywood per otorgar l'Òscar del 97 a Piovani. Hollywood sovint s'equivoca, els estudiants, també.