



LA NACION > Conversaciones de domingo

“La música más bella del mundo es la que todavía vendrá”, dice el compositor premiado

El compositor, director y pianista Nicola Piovani, ganador del Oscar a la mejor música por La vida es bella, se presenta mañana en el Colón

13 de octubre de 2024 •

🔄 20'



Cecilia Scalisi

LA NACION



Nicola Piovani, compositor y director de orquesta italiano, autor del soundtrack de La vida es Bella y ganador de un Oscar a la mejor banda sonora. 09/10./2024. CABA, Argentina. FOTO/LA



“Si hiciéramos un poco de silencio, tal vez podríamos comprender algo”, dice el personaje que interpreta [Roberto Benigni](#) en *La voce della luna*. Es la última línea de la última película de [Federico Fellini](#). Y en la contracara de ese silencio, al final de una historia delirante llena de símbolos y fantasías: **la música de Nicola Piovani** (78), colaborador y amigo del genial cineasta, autor de *La dolce vita*. Porque en un punto las creaciones de Piovani se parecen a ese metafórico silencio que va en busca de lo verdadero y esencial.

PUBLICIDAD

Fellini escribió la palabra silencio en la culminación de una obra y de toda una trayectoria en la que convocó al famoso músico, pianista y compositor romano, ganador del Oscar en 1999 a la **mejor banda sonora por la partitura de *La vida es bella* de Roberto Benigni**. Y los Fratelli Taviani —Paolo y Vittorio—,

música anunciando el tema que enlaza las historias en los sonidos sugerentes de Nicola Piovani.

Invitado a la Argentina por el Instituto Italiano de Cultura y la Embajada de Italia en Buenos Aires para dirigir un concierto con sus obras en el marco del ciclo Divina Italia Finale en el Teatro Colón, Piovani —uno de los grandes y más premiados compositores de la cinematografía italiana, famoso por su sello melódico, conmovedor y austero— recibió a LA NACION. En un tono afable y lejos de toda vanidad, habló de su trabajo, del cine de autor, la actualidad y la herencia de siglos de arte y cultura.

—¿Cómo se llega a la música incidental? ¿Cómo se descubre ese talento tan específico y dúctil que permite concebir la música al servicio de otro arte?

PUBLICIDAD

Para hacer este trabajo y hacerlo realmente bien, es necesario amar tanto la

ocasión para escribir una partitura porque es mucho más que eso. Hay que amar la película y la historia que se cuenta, hay que amar el trabajo en la moviola y en el montaje. Hay que estar dispuesto a intervenir con una música de solo diez segundos, ser capaz de crearla, modificarla, cortarla y moverla de lugar, de hacer todo lo necesario en pos de las demandas del film. Y uno tiene que ser un enamorado de hacer el cine con la música, porque si no se aman ambas partes por igual, aun siendo un gran compositor, difícilmente consiga un buen resultado.



Roberto Benigni y Giorgio Cantarini en "La vida es bella"

–¿Se refiere a un cine de autor y a una elaboración artesanal que toma decisiones según criterios artísticos y estéticos, o vale lo mismo para un tipo de cine más comercial y estandarizado que se rige por los test de audiencia, las modas y las estadísticas?

PUBLICIDAD

–Las proyecciones de prueba siempre han existido en el cine industrial. En Hollywood y en el cine norteamericano en general, el hábito de medir las audiencias y sus reacciones mediante tests ya estaba difundido en el pasado. Hoy lo que es diferente es otra cosa. Hoy, lo que en Italia llamamos cinematógrafos o salas cinematográficas donde el público va a ver las películas proyectadas en una gran pantalla, ya no existen. Eso no existe más. En cuestión de décadas, Italia fue cerrando poco a poco todas esas salas. Gradualmente y hasta el día de hoy en que cada vez menos se consume el cine de esa manera. En cambio, se usan las plataformas, Netflix, televisión, tablets y teléfonos celulares. Es otro modo de entender el cine.

–¿Le disgusta esa innovación?

PUBLICIDAD

–Para mí es horrible porque crecí viendo el cine de otro modo. Me formé, como todos los de mi generación, en un mundo en el que lo entendíamos a la manera de Fellini, Hitchcock, Woody Allen y todos los grandes.

–¿Piensa que esa forma de vivirlo ya no regresa, que no hay vuelta atrás en los hábitos del público actual y futuro?

PUBLICIDAD

–Las salas se cierran porque el público ya no va. O sea que para que esas prácticas regresen, es necesario volver a llenar los cines.

–Se dice algo parecido respecto de las salas de concierto y de los teatros de ópera, de la necesidad de recuperar y formar públicos nuevos porque las salas se vacían. Y hace décadas que se anuncia un final de la ópera, que felizmente no sucede.

PUBLICIDAD

–¡Es que es todo lo contrario a eso! Los teatros, la ópera y las salas de concierto donde uno va a escuchar la música en vivo, acrecientan su público constantemente porque de ninguna manera es algo que pueda reemplazarse. No se puede hacer en casa. Escuchar a un pianista en vivo y en directo, verlo tocando en carne y hueso, con una orquesta detrás, en el escenario de un maravilloso teatro... eso es algo que no tiene reemplazo. Se puede ver la filmación del concierto, pero es completamente otra cosa.

PUBLICIDAD

–O sea que no es pesimista como otros respecto del futuro de la música clásica para la que se han escrito tantos certificados de defunción

–No soy pesimista. Los números demuestran que el público que asiste a los conciertos en vivo no disminuye. Por el contrario, aumenta. En Roma se cierran diez salas de cine por año, pero se abren nuevas para los conciertos. Nos han quedado poquísimos cines y los que quedan se dedican sobre todo a las películas infantiles porque son los niños los que van todavía. Ven dibujos animados y películas de fantasía, que es lo que más convoca. Pero esa calidad de cine que vemos en los festivales, lo que se proyecta en Venecia, en Cannes o en Berlín, ya no tiene lugar. Solo se consume por televisión.

PUBLICIDAD

–¿Siente nostalgia por esos hábitos perdidos?

De alguna manera... pero yo todavía cultivo el hábito antiguo porque el

literatura.

–¿En qué sentido las compara?

–Son comparables porque las consumimos como a un libro que se lee de a capítulos y se deja, se retoma, se lee de a poco, se retrocede o se avanza, se lo lee a lo largo de un mes o de un año, como una serie de Netflix que dura varias temporadas y la vemos por un tiempo, nos vamos, volvemos, nos adormecemos, nos despertamos...

–¿Ha buscado a lo largo de tantas películas y colaboraciones con directores diferentes dejar una impronta, un sello personal que lo distinga? ¿Le ha importado construir esa identidad que por ejemplo se revela poéticamente en la música de *Kaos* [NdR: de los hermanos Taviani basado en las historias de Luigi Pirandello]?

–¡Me hubiese encantado incluir la Suite de *Kaos* en el concierto del Colón! Pero se hacía imposible por la duración tan extensa. Escribí la banda sonora de más de 220 películas y, cuando se hace una sola noche, uno tiene que elegir. Hay otras que tampoco pude incluir: no hay ningún film de Nanni Moretti, a quien estoy tan profundamente ligado, ninguno de Marco Bellocchio. Aquí optamos por una selección de lo más directo: hacemos de las películas de los Taviani, pero no precisamente *Kaos*, que es una gran suite en sí misma y son cinco films en uno que me insumiría medio programa. Entonces escogí otras como *Fiorile*, *Good morning Babilonia*, *Il sole anche di notte* y sobre todo *La notte di San Lorenzo*, que es una película sobre la que quiero llamar la atención. Después viene la Suite de *La vita è bella* [NdR: las danzas del *Grand Hotel*, *Buongiorno principessa*, *La fuga e Il carrarmato: Abbiamo vinto*], y al final algunas obras que compuse para Fellini [NdR: de las bandas sonoras de *Intervista*, la referida *Voce della luna* y *Ginger & Fred* con Marcello Mastroianni].



En un ensayo en el Teatro Colón
Arnaldo colombaroli

–Volviendo a la pregunta de su estilo, ¿prima el cine o la personalidad?

–Cuando escribo para el cine realmente no estoy en la búsqueda de mi personalidad artística, sino más bien de un estilo que se adapte a ese film en particular. Luego, si aun así y a pesar de no ir detrás del rasgo propio, igual trasciende un temperamento definido, eso ya es algo que no se puede evitar. Tampoco se puede inventar. La personalidad está en uno, o no está. Se tiene o no se tiene ese plus distintivo. Pero para cualquier cosa y en cualquier género que escriba, la obra tiene que asemejarse a mí, tiene que ser propia, tengo que estar indefectiblemente yo en ella pues cuando se escribe la música uno no puede mentir. Y lo que hago se me asemeja, me pertenece. Después están las películas en las que se logra algo mejor o aún mucho mejor. Están las que me son lejanas o cercanas. *Y está Kaga*, que es una de mis creaciones mejor logradas. En el cine es

importante señalar esto: no siempre se llega al máximo de uno mismo porque en la mayoría de los casos se trabaja en contra del tiempo.

–¿Cómo se encuentran la inspiración, las líneas, las ideas contrarreloj?

–Yo más bien hablo de cómo se trabajaba en un tiempo pasado. Ahora se trabaja diferente, con computadoras y programas, se crean composiciones repetitivas y artificiales. Yo me manejaba de otra manera. Por eso en la actualidad estoy más enfocado en componer música para conciertos, teatros y óperas. Para el cine solo si ocurre algo muy especial que me apasione profundamente y que me permita crear como en aquel pasado al que me refiero.

–Lo llamaba Fellini y lo convocaba a participar de una nueva película ¿Cómo transcurría la creación en ese pasado sin programas ni inteligencias artificiales?

–Primero que nada, con un guion porque de allí se partía. Después con la narración del director contando cómo imaginaba el film y qué quería realizar, siempre hablando del cine de autor y del director que ya tenía un film en mente, que luego lograba realizarlo más o menos como en sus sueños, porque siempre es un cierto porcentaje, nunca la totalidad de ese ideal del que se parte. Fellini era muy especial. Tenía un talento enorme para asociar una escena a una música. Nunca jamás buscaba reflejar o repetir en el plano sonoro aquello que sucedía en el plano visual. La música no debía ser redundante, debía agregar algo nuevo, aportar a la escena y al film, exponer otro sentimiento, traer algo que quizás fuera lejano. Entonces sucedía lo siguiente: yo traía un Tema A escrito para tal o cual escena, lo escuchábamos, lo probábamos y me decía “¿Por qué no probamos aquí el Tema B?”, que para mí era algo de un color y clima muy diverso, que me parecía que no se adaptaba. Sin embargo, al combinar esos elementos inesperados, se creaba una chispa de lejanía entre lo visual y lo auditivo, una extrañeza maravillosa e inusitada, y con ese enorme talento inventivo que solo poseía Fellini se creaba una suma artística, imprevisible, absolutamente única.

Como mucho cuatro páginas. El resto lo improvisaba. Y de la música pedía que se partiera de la idea más simple y pura posible. Después se volvía compleja, elaborada, pero era un anti intelectualoide. Fellini nunca buscaba el estilo, buscaba la emoción.

–¿Le gusta enseñar y transmitir estas experiencias y conocimientos a las generaciones más jóvenes?

–Me gusta, pero no tengo el tiempo y quizás tampoco la paciencia. Uno en la vida debe hacer solo las cosas con las que se siente cómodo. En muchas oportunidades me han hecho encargos de importancia, me han ofrecido trabajos gratificantes, pero considero que, si uno no siente ser la persona adecuada, es mejor no hacerlo. Quien mejor me transmitió esa regla fue justamente Fellini. Y yo la apliqué a todo en la vida: hacer solo aquello para lo cual siento un llamado. Ya hay otras personas que son extraordinarias para enseñar, que tienen el talento y el amor por esa tarea. Uno no puede hacerlo todo y cuando hay que elegir, prefiero mis óperas, hacer música para el teatro y los conciertos.

–Y fuera de la música, ¿de qué disfruta especialmente?

–De leer y cultivar la amistad, que es un pilar fundamental en la vida. No me gusta tanto viajar, pero por mi trabajo estoy obligado a hacerlo de modo que, cuando hay pausas que me lo permiten, disfruto de quedarme en Roma, pasear por mi barrio, ir al encuentro de mis amigos, ver partidos de fútbol y cocinar.

–¿Nunca le tentó vivir en Hollywood al menos por un tiempo?

–Fui solo una vez...

–¡A recibir un Oscar!

–¡Dos veces! Una para el Oscar, es verdad. Y otra para hacer una película, pero no

autor del film, a confrontar con esa sola persona que es la que tiene la idea, el sueño. Pero si la cosa ya consiste en hablar con varias personas, si los interlocutores son los productores, que además son varios, si la idea va de aquí para allá, ya no es el arte que me interesa. Una vez hacíamos una película y cambiaron el director en medio de la realización cuando la música ya estaba escrita! El cine de Hollywood es algo grandísimo, pero no creo ser yo la persona adecuada para esa industria, no creo que ese tipo de cine tenga necesidad de una música como la mía.

–¿Y cómo se siente en la Argentina, encuentra algo de familiaridad?

–La Argentina es como una reinterpretación de Italia, una Italia un poco extraña, diferente, pero con las ideas generales que conllevan la italianidad, que la reconozco en la música de la calle, la música del habla de la gente que, aun cuando no la entiendo en las palabras, la reconozco en la entonación, en el murmullo. Cuando estoy en Tokio, en cambio, y escucho a mi alrededor las cadencias del japonés, siento todo lo que me aleja, lo que me es extraño y ajeno a esa cultura. Cuando vengo a Buenos Aires me siento confortablemente cerca.

–Decía respecto de la Suite Taviani que incluyó *La notte di San Lorenzo* porque desea llamar la atención sobre la historia de ese film.

–Es una película maravillosa que narra un episodio de la Resistencia italiana, [NdR: movimiento de oposición al fascismo conocido como la “Resistenza partigiana”]. La Resistencia fue un capítulo muy importante de nuestra historia contemporánea y hoy en Italia hay quienes pretenden reescribir esas páginas, hay quienes buscan negar la grandeza de ese movimiento. Tenemos un gobierno de extrema derecha que en los tiempos de la Resistencia estaba precisamente del otro lado, estaba en el fascismo, apoyando a Hitler y a Mussolini. Y es por eso que hoy quieren reescribir la historia, la quieren contar diferente. Claro que espero que eso no suceda, que no logren tergiversar la verdad, pero lo están intentando. Yo tengo hijos y nietos. Me importa el futuro. No es que crea que las fuerzas de la extrema derecha han crecido actualmente. Creo más bien que el problema son las fuerzas progresistas, el progresismo en general y las ideas que se basan en principios humanos y en elementos tan simples como aspirar a reducir las desigualdades entre ricos y pobres, las fuerzas que están cada vez más disgregadas a partir de la globalización. En este momento hay un Estado que vuelve más ricos a los ricos mientras abandona a los pobres cada vez más pobres, abandona la idea del Estado social, de las escuelas, de la salud pública y de todo aquello que está en el espíritu y el texto de la constitución italiana. Y mientras la derecha de la economía está unida y compacta, el progresismo, por el contrario, se separa y disgrega. En una elección política gana aquel que suma los votos. Tan sencillo como eso: las fuerzas que se pueden unir y sumar, ganan. Las que no se pueden sumar, pierden. Por eso me interesa recordar las películas que como *La notte di San Lorenzo*, narran la resistencia de los partisanos italianos.

–¿Qué representa el éxito para usted y cómo fue su camino para alcanzarlo?

–La primera es una respuesta elemental: tener suerte. *¡Buona fortuna!* Se necesita realmente un poco de suerte y yo creo que la he tenido. Pero eso no es todo, no alcanza. Después hay otra respuesta, una parte interesante que se refiere

italiano, la palabra “successo” (éxito) es el participio pasado del verbo “succedere” (suceder). ¿Qué quiere decir? Que el éxito siempre es algo que pertenece al pasado y en cierta forma la sola palabra ya contiene una sabiduría en el nombre que le damos. El éxito es una cosa que pasó, que no pertenece al presente ni al futuro. Y yo tengo la necesidad de pensarlo así, de sentir que la música más bella del mundo es la que todavía vendrá, es aquella en la que trabajo, la que escribo hoy y la que escribiré mañana. Siempre trabajé con respeto y con dedicación. Nunca me puse detrás de algo, detrás de ninguna otra cosa que no fuera lo propiamente escrito. Cuando de joven componía una música para una pieza de teatro y veía que los actores se quedaban contentos, que la disfrutaban y la cantaban, que el público la aplaudía, siendo un teatro pequeño, para mí era un éxito grande porque ocurría eso maravilloso que se produce cuando uno toca el corazón de la gente. Después están quienes miden las cosas, quienes marcan las comparaciones y establecen las competencias. Pero competir envenena el alma porque siempre habrá alguno que tuvo más éxito o qué hizo más. Y yo de eso me mantengo lejos.

–¿En qué medida participaba de las filmaciones o trabajaba sus partituras directamente en el set?

–Cuando venía una parte musical, participaba mucho. En *La vita è bella* hay toda una escena que tiene lugar en el Grand Hotel donde se da un baile. Para esa ambientación se necesitaba una pequeña orquesta. Roberto (Benigni) me llamó una semana antes diciendo que habría una ensemble tocando provisoriamente y que después arriba la variaríamos con la música definitiva, que es un uso italiano que a mí nunca me gustó porque lo que viene ensamblado después, no es igual, no da lo mismo y si los músicos tocan y uno arriba le pone otra cosa, eso ajeno ya no funciona. Entones le dije “¡Mirá, Roberto, aquí necesitamos una pequeña orquesta pero que toque la música tal cual va!”. Muy bien, pero teníamos una sola semana hasta el rodaje y en esa semana me puse a escribir día y noche para poder a filmar la escena. La producción trajo la orquesta con los músicos vestidos de blanco. Escribí un vals, un foxtrot, una pieza de danza fascistoide, bien al estilo de una marcha fascista que en el concierto del Colón se escucharán en el 2º y 3º

En cambio, para componer el tema de *Buongiorno principessa!* necesité tres o cuatro meses de trabajo, de búsquedas y pruebas.

–Algo tan positivo y natural que parece provenir de una inspiración inmediata, un tema directo y a la vez nostálgico.

–Que debe ser capaz de unir y funcionar en las dos partes del film: la alegría, la felicidad de la primera; y la angustia y la nostalgia de la segunda.

–El único film que cuenta la tragedia de los campos de concentración con una sonrisa, una obra de arte que sostiene la idea de la felicidad de estar vivo por encima de todo, solo posible en el vibrante y luminoso espíritu italiano. Traducida esa esencia a la música probablemente es lo que refleja la melodía, la naturalidad para crear motivos melódicos llenos de emoción y humanidad. Johann Sebastian

conciertos de Vivaldi en busca del secreto melódico. ¿Diría que hay algo propio de lo italiano en ese impulso?

–Hay una naturaleza de los pueblos que hace que cada uno sea diferente. Hay pueblos inclinados a la música y eso está en el número de los genios que han dado a la humanidad: Italia, Alemania, Rusia...Y otros pueblos que lo son menos. Inglaterra, en cambio, solo ha tenido dos grandes músicos. Eso no quiere decir que una población sea mejor que otra, solo que es más o menos propensa a la música. Lo mismo se podría decir con otras artes, como la pintura. Hay países que dieron cantidades de pintores y otros que dieron menos. El músico italiano está hecho de todo eso que trae en sus espaldas, de los siglos de historia de la cual proviene. ¡Y nosotros venimos de Vivaldi! Los tenemos a Donizetti y a Bellini en nuestras espaldas. Y antes de ellos a Claudio Monteverdi y Domenico Scarlatti. Después a Verdi y a Puccini ¡Tenemos a Rossini! y un patrimonio inconmensurable de grandes obras maestras en la canción napolitana. Entonces cuando digo Nino Rota, también digo Pietro Mascagni. Esa es la música que está en nosotros, lo que llevamos dentro. Pero aquí otra cosa importante: la naturaleza de un pueblo no está dada solo por sus cumbres y sus obras maestras. La naturaleza es aquello que está en todos, en el tejido de una sociedad. En la Italia del Settecento, del Ottocento se hacían entre 300 y 400 óperas al año, algunas asombrosamente bellas y otras no tanto. ¡No importa! lo decisivo era cómo la gente corría a escucharlas y ahí estaba la naturaleza. En la gente que iba a escuchar el canto ¡A oír cantar! Porque una cosa es la música y otra muy distinta es el canto. No es mejor ni peor. Es una materia en sí misma. A Stravinsky, uno de los más grandes músicos de la humanidad, le faltaba ese sentido, carecía del espíritu del canto. La ópera es teatro musical, pero es el canto el que determina su calidad. El drama de Butterfly no lo cuenta el teatro. Lo cuentan aquellas notas que cantan la locura de esa mujer que dice “¡Ya lo verás! ¡Lo verás! Aunque no me creas, verás ese día maravilloso en que él volverá” Y son esas notas extraordinarias de *Un bel dì, vedremo* las que cuentan la pasión, el tormento de una mujer enamorada que no se transforma en música, se transforma en canto.

–¿Qué significa para usted dirigir su música en el Teatro Colón?

–Hay una expresión italiana que simplifica la idea cuando el corazón nos late: “Batti cuore!” decimos. Cuando mañana me suba al escenario y pida la nota para dirigir mi música, será uno de esos “momentos Batti cuore” para mí. Porque hay ciertas experiencias de la vida que se miden con la fuerza de esos latidos que a uno lo hacen sentir como la primera vez, como cuando tenía veinte años. Porque lo que se vive en un teatro de ópera como éste, una suerte de templo laico, no es algo común y corriente. Es una de esas cosas por las cuales vale la pena vivir, a cualquier edad.

Por **Cecilia Scalisi**

PUBLICIDAD

Temas

CONVERSACIONES

TEATRO COLÓN

Conforme a los criterios de



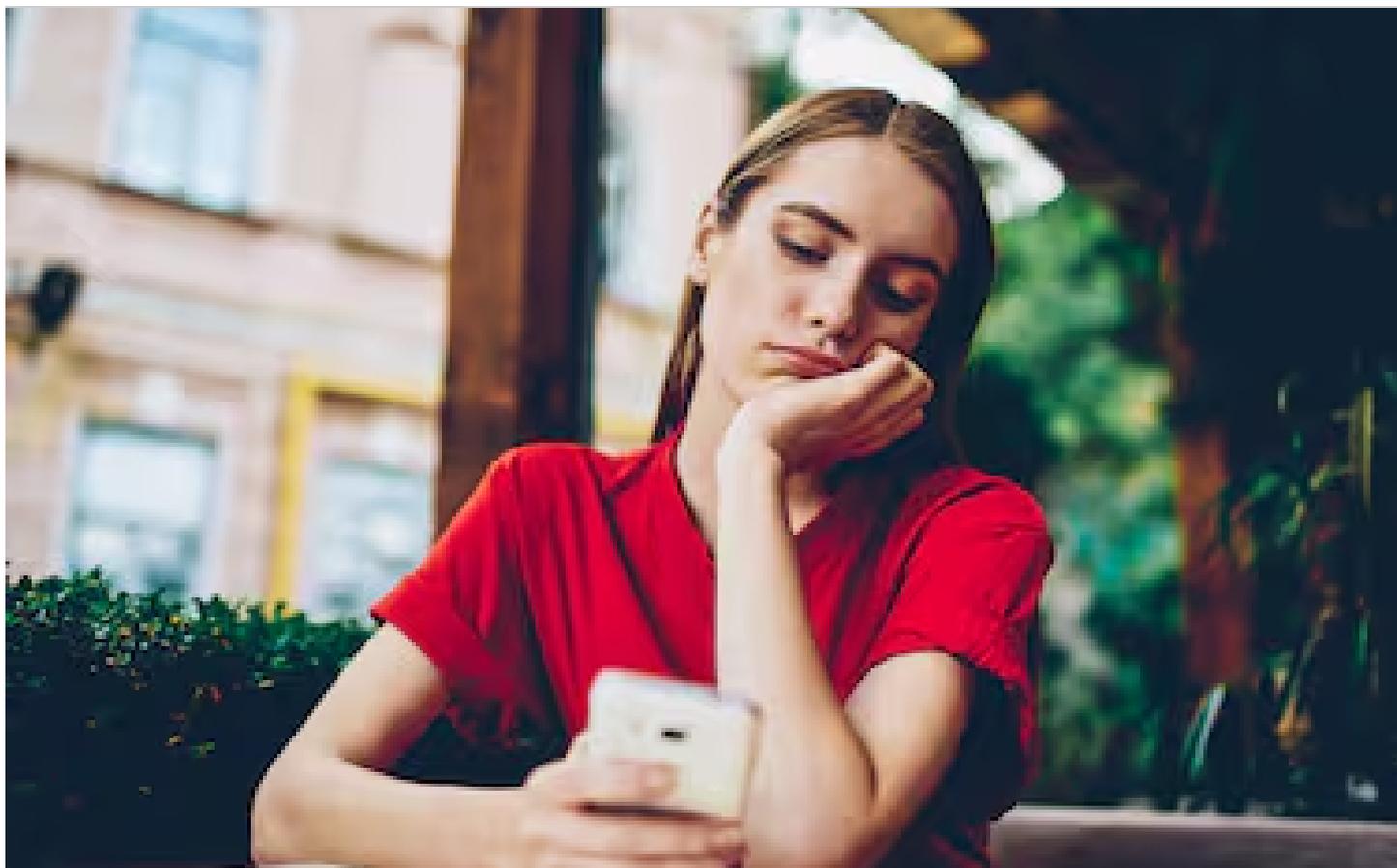
The Trust Project

[Conocé más >](#)

Otras noticias de Conversaciones



Antes de Halloween. Una “abuelita bruja”, la influencer del momento





La Repregunta. Alberto Ades. “El péndulo argentino es lo que más miedo genera entre los inversores de Wall Street”

Últimas Noticias



Antes de Halloween. Una “abuelita bruja”, la influencer del momento





La Repregunta. Alberto Ades. “El péndulo argentino es lo que más miedo genera entre los inversores de Wall Street”

 Suscriptores

Ahora para comentar debés tener Acceso Digital.

Iniciar sesión o suscribite

INICIAR SESIÓN

SUSCRIBITE



LA NACION



© Copyright 2024 SA LA NACION | Todos los derechos reservados. Dirección Nacional del Derecho de Autor
DNDA - EXPEDIENTE DNDA (renovación) RL-2023-95334553-APN-DNDA#MJ.
Queda prohibida la reproducción total o parcial del presente diario.

Protegido por reCAPTCHA:

[Condiciones](#) [Privacidad](#)



Miembro de GDA. Grupo de Diarios América



Inicio



Secciones



Foodit



Club LN



Ingresar