

Nino Rota, el niño prodigio

Recientemente se descubrió que *Sergei Rachmaninov*, el gran compositor, incluía siempre en sus composiciones la línea del *Dies Irae*, un *Canto Gregoriano* sagrado que conjuraba la perfecta realización de la composición. En realidad la razón por la que este *Canto Gregoriano* era utilizado por *Rachmaninov* de esta manera nunca la sabremos, pero dio fruto a los más intrincados enlaces armónicos hasta entonces conocidos. Algo similar sucede con *Nino Rota*, pues en la música que compuso para cerca de 34 películas, constantemente escuchamos la canción más célebre que *Kurt Weil* compusiera para *La Ópera de los Tres Centavos*, *Mackie Messer* (1928).

Este simple esquema armónico de *Mackie Messer*: C-Dm-G7-C-Am-Dm-G7-C, ya había sido utilizado en el cine como tema de la película *El Tercer Hombre* (1949). *The Harry Lime Theme* era interpretado por *Anton Karas* en la cítara, y desde que *Nino Rota* vio esa película, ese tema fue su obsesión y salvación, su conjuro mágico para involucrar al espectador completamente en el acontecimiento artístico más poderoso del siglo XX, El Cine.

Nino Rota aprendió música dentro de una familia de músicos; en su casa, que quedaba muy cerca de *La Scala*, continuamente recibían distinguidos visitantes como a *Stravinski*, *Toscanini*, *Giordano* y *Castelnuovo Tedesco*. A los 8 años compuso su primera obra y fue admitido en el Conservatorio de *Santa Cecilia* en Roma siendo un niño (sólo conocemos 2 casos en que un niño sea admitido en este conservatorio), además estudió literatura en la *Universidad de Milán*. Sus maestros *Ildebrando Pizzetti* y *Alfredo Casella* nunca llegaron a imaginar la proyección que la música de *Rota* tendría a través del cine; Entonces pocos compositores académicos se planteaban como un oficio hacer música para cine, pues oían con tristeza como sus grandes partituras eran reducidas a una infame pedacería durante el proceso de montaje. *Rota* enfrentó el reto de comunicarse a pedacitos de canción; él entendió que la imagen acompañada por las notas necesarias, se convierte en algo nuevo que tiene la contundencia de un arquetipo, que es un poderoso mensaje que viaja y se contagia irremediabilmente, una rueda que se echa a andar y no para, justo como su nombre, *Rota*.

Las 3 primeras películas que abordó musicalmente *Rota* (*Zaza*, *Bajo el Sol de Roma* y *La Montaña de Cristal*), tienen la corrección y magnificencia de *Puccini*, pero todavía en estas no aparecía la firma cinematográfica de *Rota*. Fue hasta 1952 cuando el tema de *Harry Lime* ya estaba muy difundido, que lo tomó como inspiración musical para la película *El Jefe Blanco*; el éxito fue inmediato y *Fellini* lo nombró su colaborador musical de cabecera, así nació *Nino Rota* para el cine.

Nino y la trompeta

Rota tenía preferencia por la trompeta, la bíblica trompeta...es imposible recordar a *Gelsomina* (*La Strada*) sin evocar esas notas de metal (interpretada por *Maurice André*); esa misma trompeta es la que desciende lánguida y displicente con el *dolce far niente* de *La Dolce Vita*; la misma trompeta escuchamos describiendo adormecida por una sordina, las desveladas *Noches de Cabiria*; suenan también en nostálgico dueto de angélicas trompetas, las que hacen llorar a *Los Payasos* olvidados; fúnebre y trágica es la

trompeta que predice la muerte de *El Padrino*; estridentes las trompetas borrachas que corean las carcajadas de *Los Inútiles*; escuchamos el gran desfile de trompas circenses que evocan las aventuras vividas en *Amarcord*; llegan al final lúdicas trompetas en marcha frenética por el recuento de los daños en *Ocho y medio*; y para el retrato del trompetista en *El Ensayo de Orquesta*, enmarca con música a un tierno payaso interpretado por *Karl Valentin*; también canta la trompeta con la voz de *Zaratustra* en *Muerte en el Nilo*; por las trompetas perdidas pregunten a *Julieta de los Espíritus...*

Como buen compositor italiano, **Rota** tiene su versión del *Intermezzo de Cavalería*; lo compuso para *El Gatopardo* y escuchamos esa música bellísima con fervor místico; También reconocemos en su música numerosos homenajes a grandes compositores; en *La Montaña de Cristal* escuchamos el *Estudio Revolucionario* de *Chopin* que culmina con un *Rachmaninov* en prodigiosa metamorfosis. Una *Rapsodia* a la *Tchaikovsky* que se inicia con un coral ruso resuena en *La Guerra y La Paz*. *Gershwin* asoma la nariz en toda la música de Banda; *La Plus que Lente*, vals epónimo de *Debussy* aparece en *La Dolce Vita*; *Mahler* en *El Gatopardo*, *Brahms* en *La Strada*, y *Verdi* y *Puccini*; pero entre todos prefiere a *Rossini* y su interminable metralla persecutoria, que en *Bocaccio 70* y *Ocho y medio* nos hace correr de *Allegro* a *Prestissimo* ¡en total desenfreno!

El presupuesto en Italia para la ópera es mayor que el que se designa al cine, es ingente, y cada año hay especulaciones sobre la pertinencia de recortarlo. A estas opiniones se contraponen verdaderos alaridos que defienden la ópera como epítome de la cultura italiana, y año tras año se sienta el público en el teatro de *la Scala* a abuchear lo que consideran indigno de haberse llevado una tajada de ese presupuesto. **Nino Rota** también compuso óperas que por supuesto se montaron en *La Scala* (no se conoce el caso de algún compositor italiano que no haya abordado el género, sería un Tabú). Al respecto hay que decir que aunque la música es extraordinaria, todo lo que se despliegue en el escenario bajo su nombre lo relacionamos con *Fellini*; seguimos esperando a *Fellini* para dirigir las óperas de **Rota**. *Fellini*, quedó a deberle y a debernos este favor.

Pero **Rota** si hizo un Ballet sobre *La Strada* de gran éxito. Esta obra es un reajuste formal de los temas compuestos para las películas de *Fellini*; **Rota** confesaba tener fanatismo por *Wagner* y *Satie*, pero en su música no escuchamos a estos compositores. Decía respondiendo a quienes lo acusaban de ser un compositor de cinematógrafo (palabras que esgrimían como un insulto) “Si soy un pecador, mis pecados no son de ignorancia, y no entiendo de qué se me acusa pero percibo en tales acusaciones una falta de preparación filosófica y el uso impropio y equivocado de conceptos”

Los últimos días de **Rota** transcurrieron frenéticos entre las visitas al médico (por una cardiopatía que sufría); juntas con *Fellini* para planear la música para su nueva película *la Ciudad de las Mujeres* (que nunca llegaría a realizar); la tarea de componer para *El Ensayo de Orquesta* (que no terminó); la composición de su concierto para piano y orquesta; el estreno de la obra teatral *La Doceava Noche* (con su música), los ensayos de su último oratorio a estrenarse (con coro y orquesta) y la celebración de su triunfo legal sobre un florentino (cuyo nombre ya nadie recuerda) quien decía ser el autor de la música de *El Padrino*.

Nino Rota murió como quisieran muchos músicos, en pleno ensayo de un oratorio que se le encargó para conmemorar la muerte de *Aldo Moro*. Morir en un teatro entre los ecos de la música y en medio de una gran comunidad musical que lo admiraba, ese es un tránsito feliz. Pero lo extrañamos y mas falta le hizo a *Fellini* su ayuda en la que sería su siguiente película, *Y la Nave va*. Esta hubiera sido una oportunidad única para **Rota** de satirizar el mundo de la ópera. Su música es una fuente de belleza y conocimiento inagotable, su vida una película que aún no ha sido filmada.

Luz Angélica Uribe