

**A l'entorn de *La vita è bella* de
Roberto Benigni**

Jaume Radigales

La vita è bella s'ha endut tres estatuets en la darrera edició dels Oscar, organitzada per l'Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques de Hollywood. L'esdeveniment, exitós a nivell mediàtic, no ens ha de fer menystenir una pel·lícula esplèndida que, lluny de les pretensions comercialistes (*a posteriori*), té una vàlua indiscutible. La polèmica suscitada entorn del tractament que el film fa del tema de l'Holocaust, i que ha provocat opinions irades d'un sector de la crítica, m'ha dut a elaborar unes notes que intentaré ordenar tot seguit.

En principi estarem tots d'acord que cal seguir parlant dels camps de concentració per evitar aquella "estratègia de l'amnèsia voluntària, cruelment sistemàtica" de què parla Semprún a *L'escriptura o la vida*. El *nicht wieder Auschwitz* no ens ha de dur a l'oblit, el pitjor servei que podem fer a la memòria col·lectiva dels més de deu milions de morts (jueus i no jueus) en els camps d'extermini. El problema sempre ha estat com parlar-ne. Així, mentre uns han fet la catarsi precipitada i suïcida (Primo Levi) d'altres, com Semprún, han passat per *El llarg viatge* abans d'arribar a l'opció entre escriptura i vida. Passant pels qui, per respecte al dolor dels difunts, opten pel silenci d'un plor interior o pels qui, en un context audiovisual, han filmat la nuesa del discurs parlat, en primer pla i sense imatges documentals (*Shoah* de Claude Lanzmann)

Des d'una òptica merament narrativa, Roberto Benigni, director i guionista de *La vita è bella*, recorre a la faula, entesa com a estructura narrativa amb "moralina" final, sense que

aquesta sigui forçosament allisonadora ni, menys encara, tendenciosa. Ara bé, *La vita è bella* no és la filmació d'un joc de rol, ni un discurs postmodern a l'estil del mal ús que s'ha fet del *carpe diem* horacià, o de les ètiques "per a Amador". Amb tot, en la pel·lícula es filma una proposta lúdica, la que Guido (el personatge interpretat per Benigni) planteja al seu fill Joshua. Perfectament lícit: el joc és, segons Gadamer, la "funció elemental de la vida humana, fins al punt que no es pot pensar de cap manera la cultura humana sense un component lúdic". I en el cas de *La vita è bella* el joc-humà-du implícita una enorme càrrega d'humanitat, la també gadameriana "racionalitat lliure de finalitat", afegida en un context d'irracionalitat total. Per això, l'"hem guanyat" que pregona el petit Joshua en retrobar la seva mare al final de la pel·lícula pren una significació plena i doblement simbòlica.

La pel·lícula és una tragicomèdia (gairebé m'atreiria a dir un drama) que consola, però que no fa ús de la catarsi sentimentalista, pròpia d'un Spielberg. Personalment, la pel·lícula no em va fer riure ni plorar, sinó somriure i pensar. En aquest sentit, Benigni se situa en la línia del foll shakespeareià, perquè l'artista provoca una rialla que fa treballar l'intel·lecte, i en conseqüència una rialla salvífica, parafrasejant Peter Berger. Per cert, que el pensador jueu Henri Bergson plantejava el riure com un acte estètic, no pas ètic.

De vegades Benigni juga amb la farsa (sobretot en la primera part de la pel·lícula), recurs que implica distan-

ciament. Brecht, que aplica l'"efecte de distanciament" en el seu teatre, el té com a element de comprensió del discurs, que pot incidir en l'ànim de l'espectador i fer-lo posicionar davant del que està veient i escoltant.

Però tornem al riure, ja que aquest és el tema que sembla preocupar els puristes. Woody Allen, director de cinema jueu, d'humor innegablement jueu, i excessivament preocupat per ser jueu i per la persecució del seu poble, fa dir a un dels personatges protagonistes de *Delictes i faltes*: "la comèdia és la tragèdia més el temps". Que cadascú tregui les conclusions que vulgui, però a propòsit de l'Holocaust cal acceptar que, d'acord amb el pensament tràgic inherent a Occident, els propers segles poden arribar a fer-ne broma, encara que avui ens sembli esgarriós. Amb tot, insisteixo, *La vita è bella* no és una comèdia, sinó un drama intens, ple de vida, que parla paradoxalment de la mort.

L'element clownesc, d'altra banda tan lícitament italià i provinent de les antigues màscares de la *Commedia dell'arte*, és necessari en el discurs del director italià, entre d'altres coses per fer més comprensible (no més digerible) allò que se'ns narra, que en el cas dels camps d'extermini es mou en el terreny de l'absurd. Per a Benigni "un pallaso és com un fantasma, com un animal, i en el seu rostre de pallaso destaca més el rostre de la situació". Un exemple: la seqüència en què un contraplà mostra Joshua rient des del seu amagatall, mentre veu com el seu pare desfila, amb burlesca marcialitat (cita chapliniana), davant del soldat que finalment, i fora de camp, el me-

trallarà al peu d'un mur.

I encara hi ha un element afegit: el dels sentiments amb els quals, sempre segons els crítics citats, juga Benigni. El director oscaritzat no és un sentimentalista, perquè no manipula els sentiments de les persones, no hi juga. Ningú no posa pedretes ni floretes a la seva tomba al final de la pel·lícula, senzillament perquè no hi ha tomba. La seva és una visió sincera, escrita des del dolor però encarada a la vida, no pas a la mort. Tampoc no és un moralista. Per tant, la seva faula s'aparta de la visió d'un Capra, perquè al final no ens desitja un bon Nadal ni ens diu des del cel que Déu ens beneeixi.

Benigni no frivolitza, i ni tan sols es riu dels nazis, però sí de l'estètica feixista. Si les paròdies de Chaplin (*El gran dictador*) o de Lubitsch (*To be or not to be*) no qüestionen l'antifeixisme dels dos directors (ells prenen com a base els aspectes més ridículs del nazisme alemany, que en la seva manifestació externa són abundants), *La vita è bella* no qüestiona la visió que Benigni té dels camps de concentració. Al contrari, el director italià mostra no pas el ridícul, sinó l'absurd a què abans em referia, el delirant, quelcom que Spielberg apunta, només de passada, en l'escena de la irrupció al gueto en *La llista de Schindler*. En el film de Benigni, el darrer enigma que el doctor Lessing (un nom, per cert, que amb molta ironia remet a un dels idealistes del *Sturm und Drang*) planteja a Guido en el seu encontre al camp és clau per entendre el sentiment d'incomprensió davant d'allò més absurd. El creuament de mirades entre Lessing i Guido és decisiu: el malaltís i fanà-

tic esguard del metge davant dels ulls perplexos, plens d'interrogants, del presoner reduït a un règim d'esclavatge.

I encara més. Benigni mostra l'experiència de donació, de gratuïtat, d'un pare abocat de ple al seu fill. Segons l'italià, és possible ser amable amb els qui ens odien: en l'escena que presenta l'oncle de Guido a punt d'entrar a la dutxa mortífera on serà gasejat, una "Kapo" del camp cau, i l'ancià li pregunta si s'ha fet mal, tot ajudant-la a alçar-se.

I acabo. *La vita è bella* és efectiva-ment una frase que resumeix una actitud davant de la vida, amb l'obligatorietat de trobar-la bella. En la mateixa línia hi ha la reflexió d'un personatge de *Celebrity* de Woody Allen que reconeix que, podent ser feliços, no ho som mai del tot per la nostra incapacitat de bandejar aspectes negatius de la nostra existència. És la mateixa idea de Viktor E. Frankl, antic presoner d'Auschwitz, que des del camp evocava la bellesa del món. La bellesa de la vida en un context mortífer.