

ENNIO, O MESTRE

Giuseppe Tornatore, 2021

995

ESTREA EN NUMAX: 12.08.2022 | V.O.S.E. | TP | 156 min

Retrato do músico máis popular e prolífico do século XX, o máis querido polo público internacional, dúas veces gañador do Oscar da Academia e autor de máis de 500 bandas sonoras inesquecibles: Ennio Morricone. Unha fermosa homenaxe en forma de documental conformado por unha entrañable entrevista de Tornatore co Mestre, por testemuños de artistas e directores como Bernardo, Bertolucci, Oliver Stone, Quentin Tarantino, Bruce Springsteen, e tamén por escenas de ficción, fragmentos da súa música e imaxes de arquivo. O documental desvela facetas pouco coñecidas da súa vida privada, como a súa paixón polo xadrez e tamén a orixe dalgunhas das súas brillantes intuicións musicais.

«Xigantesca homenaxe de Giuseppe Tornatore a Ennio Morricone.
Unha excepcional viaxe musical»

Jan Lumholdt, CINEUROPA



Entrevista con Giuseppe Tornatore: «Crear o personaxe polo que sentes cando escoitas a súa música»

Por Chiara Zuccari

Este documental mostra como a música é o motor de moitos filmes, ás veces a película é fermosa porque hai unha música extraordinaria. Era Morricone consciente disto? Falou algunha vez deste aspecto?

Falamos diso moitas veces. Tiña unha opinión persoal, rexeitaba un pouco a idea, molestáballe que nun filme o máis imporante fose a música. Un esquema así parecíalle desequilibrado. Sostiña que a música tiña que nacer da textura narrativa do filme, das súas suxestións, pero tiña que ter a capacidade de vivir por si mesma.

Este filme conta moitas historias de amor de persoas tímidas e racionais, como foi Morricone e como es ti. Porén, o sentimentalismo non é unha clave, non foi unha guía.

A liña sentimental do filme non é en absoluto intencionada, non está preestablecida, nin moito menos. Todo o contrario, ás veces tiven que contela. Como dicía Ennio, non se escribe música que conmova, que faga chorar. Sempre partía dun estudio, dunha estrutura ou, mellor aínda, dun experimento musical. Pero facíao con tal rigor, con tal sinceridade, que tamén transmitía emoción. De feito, adoitaba dicir que a inspiración non existe. Por iso, no meu filme nunca pensei: "Agora vou facer un filme que conmova". Pensei que quería facer un filme sobre Ennio, que fixera que os que o coñecen encontrasen a Ennio e que os que non o coñecen o descubrisen. Pero tamén debía facer un filme sobre a súa música, polo que debía ter unha linguaxe que responda, non tanto ás leis da linguaxe cinematográfica, como ás da música. Espero que todo isto dera lugar a un filme que crea o personaxe non só polo que di e polo que outros din del, senón polo que sentes cando escoitas a súa música, recordada na súa xénese en relación co filme ou incluso nas súas relacións coas persoas importantes na súa vida, como o mestre Petrassi, como a súa esposa. Iso tamén levou a unha liña sentimental que é a consecuencia, non o punto de partida.

Pensou algunha vez Morricone que a música era unha arte superior ao cinema?

Non, nunca pensou iso. Era obviamente consciente de que a súa linguaxe, a da música, era unha linguaxe absoluta, a linguaxe universal por excelencia. Así que sabía que este potencial da música podía acabar esmagando, na súa aplicación ás imaxes, as propias imaxes. De feito, dixo que había que xestionar a música, había que pisar con coidado, como se puidese escurecer o filme. Nunha película, cando a música ten que ter o seu impulso, hai que darllo. Pero o resto do tempo hai que ter coidado de non darlle demasiado, do contrario a música vólvese prepotente e convértese nunha historia superposta a outra historia co resultado paradoxal de dúas historias. Tivo moito coidado con isto. Ás veces os directores mostrábanlle o filme terminado sen que el dixese nada. Rapidamente captaba os elementos dos que extraer as súas ideas. Podía ser un son, unha liña ou un adxectivo dito por un actor ou unha actriz. Aferrábase a iso e construía a súa partitura, pero nunca se inspirou en cousas externas ao filme. Bastaba que nunha escena a actriz rompese o cristal dunha fiestra para que el pensase que esa podía ser a ferida do personaxe e sobre o son do cristal roto construíse toda a partitura. O público non tiña que entendela necesariamente. Pero tiña que saber que construíra a partitura musical en consonancia coa esencia do filme, aínda que estivese ligada a un elemento, a unha raíz, a un son.