

OMAGGIO A ENNIO MORRICONE

PREMIO NAZIONALE GENTILE DA FABRIANO
XVIII EDIZIONE

FABRIANO, 11 OTTOBRE 2014

04

LE CARTELLE DEL GENTILE

COMPORRE PER IL CINEMA: UN MANIFESTO

Ennio Morricone

Il Premio nazionale Gentile da Fabriano,
Sezione “Carlo Bo per l’arte e la cultura”,
è stato conferito ad Ennio Morricone
il 15 ottobre 2011

ENNIO MORRICONE

COMPORRE PER IL CINEMA: UN MANIFESTO *

Il cinema e la musica sono accomunati da un elemento caratteristico della loro natura: la temporalità. La fruizione dell'opera cinematografica avviene attraverso due organi sensoriali: la vista e l'udito, ma l'occhio ha maggiori capacità, nel senso che l'immagine, benché composta, appare in tutta la sua integrità, mentre l'orecchio ha un limite ricettivo di fronte a più segnali contemporanei di diversa natura, siano essi solo musicali (polifonia - contrappunto) o composti (musica, dialoghi, rumori, effetti). La fruizione ottimale della musica in un film dipende dal controllo - generalmente trascurato - dell'estensione temporale, dell'intensità e della nitidezza, che si traduce in un numero ridotto di segnali sonori.

Quando ero giovane e frequentavo la Scuola di Composizione di Goffredo Petrassi al "Conservatorio di Santa Cecilia" non immaginavo che sarei giunto a comporre musica per il cinema. Avevo allora, e ho ancor'oggi, altre aspirazioni. Volevo scrivere altra musica, non quella cinematografica. Non che io disprezzi ciò che ho fatto e faccio per il cinema, ma non è certamente la soddisfazione spirituale che ritengo sia stata appagata, almeno in parte. L'altra musica che avrei voluto scrivere è quella che soltanto raramente riesco a scrivere per un film, perché è difficile trovare qualcuno che possa accettarla senza complicarsi la vita con il pubblico; a meno che quella vita non sia già complicata dalle idee che la muovono: alludo ai cosiddetti film d'arte e d'autore. Per alcuni di questi film ho scritto musica che non esiterei a presentare dinanzi a un pubblico più esigente di quello cinematografico, in una sala di concerto, dove la musica si ascolta per se stessa e

* Ennio Morricone, *Comporre per il cinema: un manifesto*, in E. Morricone - S. Miceli, *Comporre per il cinema. Teoria e prassi della musica nel film*, Marsilio, Venezia 2001, pp. 299 - 301.

non è supporto complementare dell'immagine. Ma è sempre più raro, lavorando nel cinema, e non solo per me, riuscire a difendere dignitosamente la propria personalità e le proprie naturali esigenze creative. Così, i film nei quali sono riuscito ad applicare la musica delle mie aspirazioni rappresentano, pressappoco, appena il cinque per cento dei film che ho fatto, e le ragioni mi sembrano evidenti. I film si producono per una grande massa di pubblico, che nella maggioranza non ama le complicazioni, non vuole impedimenti che si frappongano tra l'immaginazione e la comprensione. La maggioranza del pubblico vuole - inconsciamente, beninteso, ma consciamente nei produttori, che influenzano il prodotto - una musica che in gergo viene definita "orecchiabile", quindi d'impianto tonale e concentrata quasi sempre su un tema conduttore e su altri temi collaterali. Ridurre tutta, o quasi tutta, la musica del cinema a un tema "orecchiabile" - che oggi, per evidenti motivi di evoluzione storica del linguaggio musicale, non può suscitare nessuno stimolo per chi scrive - significa condurre il compositore a uno stato di depressione che a lungo andare può annullarlo. Così molti compositori, anche non italiani, oscillano tra rimasticamenti di musica appartenenti al repertorio cosiddetto classico e musica prodotta dal consumismo discografico. Da quando ho preso atto in modo inequivocabile di questa situazione ho reagito, anche inconsapevolmente, ma sempre guidato da convincimenti di natura etica, tecnica ed espressiva. La mia reazione ha portato poco a poco a un vero e proprio comportamento creativo di cui ho preso coscienza col tempo, quando la somma delle mie reazioni ha assunto connotati precisi, veramente miei, che posso ora riassumere elencandoli in quattro punti.

1. Il tentativo di serializzare la musica tonale (quella stessa definita volgarmente "orecchiabile").
2. Dovendo piegarmi a scrivere temi "orecchiabili" li ho volutamente limitati a un ambito di tre o quattro suoni, sottoponendoli a una serializzazione degli intervalli, delle dinamiche e dei timbri.
3. Una strumentazione che tenesse conto di ciò che Webern e i postweberniani avevano raggiunto e consolidato nella loro esperienza, unitamente ad altre sperimentazioni contemporanee alle quali ho preso o non ho preso parte.

4. La trasposizione di tecniche compositive di tipo aleatorio (anche al limite di una improvvisazione collettiva organizzata in modo elementare) nella musica d'impianto tonale e/o modale.

Tutto questo si può riassumere ulteriormente nel tentativo di ritrovare me stesso attraverso i miei stilemi, o quelli che inconsciamente filtravo (appartenenti tutti alla musica che avrei voluto scrivere al di fuori del cinema) nella musica più commerciale che il cinema, con le sue esigenze di popolarità e di incassi, mi costringeva a fare. Ecco perché, pur in un contesto così compromesso e condizionante, sono riuscito a ritrovarmi, riscattandomi in gran parte dalla depressione di cui ho detto. Ma non si è trattato soltanto di un riscatto morale, perché nei risultati pratici credo di avere raggiunto anche un livello di godibilità e di gradimento. Tutto ciò è diventato stile, dove il termine va inteso come individuazione, non altrimenti raggiungibile, di una sintassi compositiva, come somma di intenti tecnici ed espressivi. Specialmente nei casi in cui ho accentuato l'inserimento di esperienze più vicine alle mie esigenze, a quelle di un compositore del nostro tempo, mi sono reso conto che è avvenuto il miracolo, sempre inaspettato, dei consensi, anche se molte volte, al contrario, quella stessa determinazione mi è costata dei forti dissensi; ad esempio, quando ho applicato quelle idee a film che non potevano riceverle. Mi chiedo, infine, che cosa sia - o meglio, cosa debba essere - la musica del cinema. Prima di tutto occorre prendere le distanze da una affermazione azzardata di Stravinskij, di circa cinquant'anni fa, il quale sosteneva che la musica per film non deve disturbare lo spettatore, così come l'orchestrina del caffè-concerto non disturba gli avventori del locale. L'errore di molti illustri compositori, perché di errore si tratta, è stato quello di giudicare la musica per film con i parametri della musica assoluta. La musica del cinema avrà certamente in futuro un valore storico, ma lo avrà rispetto al proprio tempo e relativamente alla propria collocazione, senza paragoni con la musica classica, che sono improponibili e fuorvianti. Rispetto al proprio tempo, la musica per film ha invece un valore rilevante, perché ne assume le influenze, le febbri, le distorsioni e le mode, che sono le influenze, le febbri, le distorsioni e le mode in cui si identifica lo spettatore. Qui si innesterebbe una riflessione sulle influenze sociali, politi-

che ed economiche del mercato dello spettacolo riportate al nostro tema, con la conseguenza di analizzare il percorso di una colonna sonora dal suo finanziamento alla sua commercializzazione sotto forma di musica riprodotta, ma si tratta di un'analisi lunga e complessa. A questo proposito posso soltanto aggiungere che ci sono delle musiche da me composte per il cinema che ho voluto salvare in alcuni dischi. Sono incisioni che ho fatto pubblicare, ma che nessun discografico avrebbe mai pubblicato, perché non hanno quei caratteri di smerciabilità a cui mi sono appena riferito. In quei dischi ho radunato quelle composizioni che, come ho già affermato all'inizio, potrebbero essere eseguite in luoghi e in contesti in cui la musica è protagonista.

Tornando al quesito, la mia risposta si può riassumere in una formula: EST.

E Energia come tensione, come livello nella trasmissione dei suoni.

S Spazio come spazialità dei suoni, che devono raggiungere e avvolgere lo spettatore senza equivoci e interferenze con altre componenti della colonna sonora.

T Temporalità come durata, come permanenza dell'evento musicale.

La musica scritta per il cinema è una componente estranea al cinema stesso, ad eccezione delle musiche presenti a livello interno. Per dare il proprio contributo deve essere rispettata nelle sue esigenze costitutive essenziali e ciò è possibile tenendo conto della temporalità, che come ho già affermato è l'elemento che ha in comune col film. La temporalità può giustificare e permettere una felice coesistenza fra i due linguaggi. Entrando nell'immagine - invadendola - i suoni musicali devono essere discreti, ma contemporaneamente tutte, o quasi tutte, le altre sorgenti sonore devono darle spazio. L'entrata della musica deve essere preparata dal compositore e dal regista predisponendo uno spazio di preparazione al suo ingresso. Questo deve valere, specularmente, anche per la conclusione e l'uscita, altrettanto graduale. Ma nel momento in cui il compito psicologico, espressivo, interpretativo è affidato alla musica, l'energia sonora deve potersi liberare senza remore.

GIUSEPPE TORNATORE

IL SEGRETO DI ENNIO MORRICONE *

Ancora oggi non smette di sorprendermi. E non è solo questione di amicizia o professionalità. Quello è facile da capire dopo vent'anni di collaborazione. È il suo rapporto con la musica che non finisce mai di spiazarmi. La sua inesauribile energia ispirativa, cui fa contrappunto quel piglio umile, distaccato, quasi distratto, mentre ascolta le mie astruse argomentazioni e prende appunti su un'agenda scaduta. Le conserva tutte le anacronistiche rubriche sulle quali, in circa mezzo secolo di attività per il cinema, ha annotato i tempi delle sequenze da musicare e il balbettio più o meno comprensibile dei registi che gliel'ha illustrate, brancolando nell'oscurità di un linguaggio che non è il loro. Circondato da quelle centinaia di agende scadute, zeppe di pentagrammi improvvisati, note vaganti e acrobatici aggettivi, Ennio Morricone mi sembra quasi un personaggio inventato da uno di quei romanzieri che amano gli archivi, le montagne di antichi manoscritti dentro le quali si cela un mistero. E capisco coloro che continuano a chiedersi se ci sia una ricetta in tutto il suo successo, quelli che sospettano in lui l'esercizio di un oscuro metodo di penetrare le pieghe più nascoste dell'animo umano. Già, il segreto di Ennio Morricone. Che segreto può essere? E se esiste davvero, com'è che nessuno lo ha mai scoperto, che nessuno l'ha mai rivelato? Il segreto di Ennio Morricone! Chissà se si tratta di una formula facile che tutti possono applicare con disinvoltura, o se invece si tratta di una ricetta molto più complessa, uno di quei rompicapo che, anche a vederne il disegno, non riesci lo stesso a cavarci un ragno dal buco. E lui stesso è consapevole del suo enigma? Mah! Domande banali. Ne sono perfettamente consapevole,

* Giuseppe Tornatore, *Il segreto di Ennio Morricone*, in G. Lucci (a cura di), *Morricone. Cinema e oltre*, Electa/Accademia dell'immagine, Milano 2007, pp. 9 - 11.

Moderato NARCA 1975
 A G A B (R1) E (L) A G

piano
 Ennio Morricone

Per
 G A B (R1) E (L) A G
 sol la b mi la

Ennio Morricone, partitura musicale inedita dedicata a Gabriella Colao nel dicembre 1975



Ennio Morricone, disegno di Claudio Fuiano, 1989

CLAUDIO FUIANO 1989

ma tutte le volte che qualcuno pretende da me una chiave per aprire la serratura del caso Morricone, mi ritrovo a balbettare sciocchezze camuffate da frasi ad effetto che in realtà servono solo ad eludere il misterioso interrogativo. Perché la musica di Ennio è così grande? Perché ci coglie sempre impreparati e fatalmente ci colpisce al cuore? Perché non ne possiamo fare a meno? Già questi interrogativi mi paiono meno ovvi, ma come per gli altri, non trovo risposte convincenti. Il fatto è che non so proprio spiegarmelo il motivo per cui un brano musicale riesce a stregare il pubblico per svariati decenni, o secoli, se vogliamo allargare il discorso ai grandi compositori della storia, e un altro, invece, va fuori moda, muore nel volgere di una stagione. Probabilmente un musicologo potrà capirci molto di più, anche se nutro seri dubbi sulla possibilità di ridurre a schema razionale l'ineffabile che è proprio della musica.

E allora perché le composizioni di Ennio, oramai da 50 anni continuano a incantare, sorprendere ed emozionare generazioni e generazioni di spettatori?... Sì, certo, una ragione è la grande popolarità dei molti film che Ennio ha musicato che non si limitano solo a quelli di Leone... Ma a quella considerazione si può obiettare che non tutti i film di grande successo hanno reso popolari gli autori delle relative colonne sonore. E allora? Qual è l'arcano che rende questo formidabile musicista così vicino alla sensibilità del pubblico di ieri, di oggi e, molto probabilmente di domani? Forse perché è stato il primo compositore a rivelare nella "musica applicata alle immagini" una netta autonomia espressiva e commerciale. Forse... Ricordo la sorpresa che provavamo da bambini quando al *juke-box* degli stabilimenti balneari i ragazzi selezionavano il 45 giri della RCA con la colonna sonora di *Per qualche dollaro in più*. Ci piaceva ascoltarla, ma trovavamo assurdo che la musica di un film potesse vivere da sola, senza i personaggi, senza la trama, senza le immagini che tuttavia ci venivano restituite, lì sulla spiaggia, dalla forza evocativa di quel brano musicale così diverso dagli altri 45 giri che al massimo ci ricordavano il viso dei cantanti. Ma a ben pensarci, prima di quell'epoca, le colonne sonore avevano già un loro mercato, anche se indubbiamente è stato Morricone a dare ad esse l'impronta di un vero e proprio genere popolare che, nel corso degli anni, è divenuto sempre più forte.

Da questo punto di vista, se da un lato la teoria di Ennio su una presunta inferiorità della “musica applicata” nei confronti della “musica assoluta” mi trova parzialmente in disaccordo, da un altro mi allontana sempre più da una ragionevole soluzione del mistero da cui siamo partiti. Un musicista può avere un suo stratagemma ispirativo? Penso a Tartini, di cui si favoleggia che avesse ricevuto in sogno, dettata dal demonio in persona, la partitura del *Trillo del diavolo* e, senza volerlo, mi viene in mente la celebre dedica di Sergio Leone sulla copertina del disco di *Giù la testa*.

“T’ho visto dormì su li banchi della scuola, t’ho visto russà mentre stavi in moviola. Ma ste musiche belle, sti magnifici sòni, ma quanno li componi?”

Ecco risolto il mistero! Ennio Morricone crea le sue musiche nel sonno, proprio così, fa tutto mentre dorme e al risveglio trascrive sul pentagramma le imbeccate di santi, madonne, arcangeli e diavoli! Teoria bizzarra, me ne rendo conto, ma che dopotutto giustificherebbe l’aria eternamente svagata del maestro, lo sguardo candido e sfuggente di chi par essere sempre da un’altra parte e al tempo stesso spiegherebbe addirittura il divino che sembra trasudare dalle sue melodie. Le melodie! Finalmente un argomento considerevole: la forza della melodia morriconiana, la sua riconoscibilità stilistica! Ci siamo. Come resistere a quell’inconfondibile disegno melodico e alle emozioni profonde che suscita in qualunque ascoltatore, sino all’ennesimo riascolto, sempre con la stessa vibrazione emotiva della prima volta? Dovrà allora pur possederlo, Ennio, da qualche parte, un grimaldello, una bacchetta magica, un sotterfugio raffinatissimo per raggiungere quell’effetto prodigioso che ti riempie l’anima. Eppure persino osservandola da questo punto di vista, l’immagine del musicista - demiurgo che trae i suoi sublimi temi da un personale ed esclusivo iperuranio, va totalmente in frantumi se solo conosci Ennio, il suo teorema sulla sfiducia nella melodia e il suo perenne amore per la musica atonale. Scopri così che quelle composizioni che incantano tanto il mondo, Morricone le concepisce senza pensarci troppo, quasi contro voglia, dandoti la sensazione che nella sua

testa ce ne siano a milioni di quei temi, che sono stati sempre lì, sin dal giorno della sua nascita e lui deve semplicemente tirarli fuori al momento giusto, come sa fare bene al buio di una moviola, durante una proiezione o nel mezzo di un'insospettabile chiacchierata, ma sempre con la stessa rassegnata indolenza del vecchio archivistà indifferente che estrae dagli scaffali impolverati dal tempo quegli ignoti testi che al solo tatto fanno già tremare il ricercatore.

Chissà, forse il segreto di Ennio Morricone è racchiuso tutto lì, in quella dolce diffidenza nei confronti delle note musicali, le cui combinazioni non sono poi così infinite come vorrebbe il mito della scacchiera e del riso e pertanto vanno usate solo quando non se ne può fare a meno. Come un dio che non si fida della propria immortalità e vive la vita centellinando gli attimi, accordo per accordo, fotogramma per fotogramma, con l'umiltà dei comuni mortali. Come fa Ennio quando ti fa ascoltare un motivo al pianoforte e, immediatamente, dopo aver suonato l'ultima nota, si affretta a ricoprire la tastiera con un panno e chiude il coperchio, per impedire ai suoni di andare in giro per il mondo quando non c'è nessuno ad ascoltarli.

Maestro carissimo,

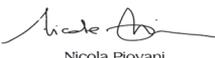
La musica colora le nostre vite con un ventaglio di tinte tanto cangianti e varie quanto il genere umano. Quando viene a posarsi sull'immagine e la seduzione opera, essa compie allora delle ben misteriose e affascinanti alchimie.

La musica è la voce interiore del film, come si suol dire. Bisogna però che si accordi intimamente con esso e che il compositore senta, inventi e distilli gli ingredienti propri a trascenderlo.

I compositori per l'immagine che noi siamo hanno il sentimento unanime che la musica da film non sarebbe quella che oggi è senza il suo operato. E, pur sapendo che Lei non ama gli omaggi, noi tutti, da tutto il mondo, desideriamo dirle attraverso questo documento quale fonte d'ispirazione e di felicità Lei è per noi e, in armonia con questa ricerca artistica che ci riunisce tutti, semplicemente dirle, Maestro carissimo,

Grazie.

Tradotto da Monica Lancellotti

 Carlo Crivelli	 Nicola Piovani	 Franco Piersanti
 Angelo Badalamenti	 Lalo Schifrin	 Michael Danna
 Francis Lai	 Vangelis	 Jean-Claude Petit
 Claude Bolling	 Howard Shore	 Gabriel Yared
 Zbigniew Preisner	 Alberto Iglesias	 Michel Legrand

Omaggio di alcuni compositori di musica per cinema inviato al maestro Morricone in occasione del conferimento del Premio Oscar alla carriera nel 2007

MASSIMO CARDINALETTI

UN'OPERA MUSICALE STRAORDINARIA

“In quasi tutti i film che ho diretto ho collaborato alla parte musicale. Sono iscritto alla Società Autori nella strana categoria dei melodisti. Solo in *Queimada* non ci sono musiche mie perché ho avuto la fortuna di incontrare Ennio Morricone che considero il più grande compositore di musica da film esistente al mondo”. Con queste parole Gillo Pontecorvo, grande firma del nostro cinema, definì alcuni anni fa il suo amico e collaboratore. E questo potrebbe essere sufficiente per presentare il Maestro Morricone a tutti coloro che conoscono il suo nome attraverso le musiche dei suoi film più celebri.

È però interessante sottolineare che la grandezza del personaggio va oltre la sua ineccepibile statura musicale. Quello che colpisce in Ennio Morricone è soprattutto la straordinaria “normalità” di uomo, elemento assai raro in un artista che ha trascorso la sua vita in un mondo particolare e difficile come quello dello spettacolo. Una normalità di vita che lo rende simile a tutti coloro che non godono di tanta popolarità internazionale. Va a letto presto e si sveglia altrettanto presto. È possibile incontrarlo all’edicola sotto casa dove tutti i giorni personalmente compra il giornale o a passeggio con la moglie nelle suggestive strade romane che circondano l’Ara Coeli. Non è interessato agli sviluppi tecnologici provenienti dall’utilizzo del computer. Non possiede pc, email, facebook etc. Ha soltanto un iPad che utilizza esclusivamente per il gioco degli scacchi, nel quale è abilissimo. Ama informarsi su tutto e segue tutte le domeniche le partite della Roma attraverso il grande schermo del salotto di casa. Nonostante questa semplicità, riesce sempre a strabiliare con le sue composizioni. Sia quelle che continua ancora oggi a scrivere con incessante creatività, sia quelle realizzate nel corso degli anni. Persino

musiche scritte 40 o 50 anni fa mantengono inalterato un fascino indescrivibile e, all'interno di questo sterminato archivio, è sempre possibile trovare la soluzione per colpire l'attenzione di qualsiasi spettatore verso un'inchiesta giornalistica, una sigla televisiva, o uno spot pubblicitario. Quando è necessario catturare immediatamente l'occhio e l'orecchio dell'ascoltatore, ecco che si ricorre a Morricone. Il recente utilizzo dello splendido tema di *Metti una sera a cena*, per lo spot di una nota azienda di Vacanze - Crociera, ne è la prova evidente e ne evidenzia una sorprendente caratteristica: la sua musica non solo viaggia verso l'immortalità ma sembra anche piacevolmente condannata ad una "perenne attualità".

Le sue composizioni, da *C'era una volta il west* a *Il Segreto del Sahara*, da *Mission* a *Indagine su un cittadino*, da *Metello* a *Nuovo cinema paradiso* sembrano scaturire da una mente dotata di magica ispirazione. Ma lui è freddo e determinato. Quasi matematico. Una sua frase celebre è: "l'ispirazione non esiste". Per lui, al limite, esiste la "traspirazione", ovvero il riaffiorare degli studi e del bagaglio di esperienze passate. Conosce il segreto del pentagramma come pochi al mondo. Scrive musica senza avere bisogno di alcuno strumento. Bastano carta e penna e la sua genialità si estende a tutto l'organico orchestrale, avendo già bene in mente i suoni e i colori che poi usciranno, in sala di registrazione o in concerto, dai professori d'orchestra che lui stesso dirige.

Il suo apporto al mondo del cinema non ha eguali al mondo. Dopo il suo esordio, quasi tutti i generi (giallo, poliziesco, western, drammatico, introspettivo, epico etc.) fino a quel momento piuttosto standardizzati e un po' scontati, vengono completamente ricodificati dalle sue partiture. Nasce un modo nuovo di concepire musiche che, pur obbedendo alle regole richieste da un'industria obbligatoriamente commerciale, spesso identificate con la realizzazione di "tema e variazioni", offre immediatamente al settore una sbalorditiva impennata di qualità. Siamo negli anni '60 e saranno proprio le sue musiche che accompagneranno le "opere prime" di quei registi, diventati poi autentici capiscuola, come Bellocchio, Bertolucci, Samperi, Lina Wermuller, Dario Argento e convinceranno tanti grandi autori a richiedere la sua collaborazione, a partire da Sergio

Leone a Pasolini, Petri, Montaldo, Pontecorvo, i fratelli Taviani, Liliana Cavani, Patroni Griffi, Bolognini, fino ai giorni d'oggi, in cui a Tornatore, Negrin, Marco Tullio Giordana si possono aggiungere gli altisonanti nomi di Brian de Palma, Roman Polansky, Alan Joffe, Warren Beatty, Oliver Stone e Almodovar.

Grazie a Morricone, la musica da film entra di prepotenza anche nell'industria discografica, fino a quel momento piuttosto avara nei confronti di illustri predecessori. Dopo i film di Leone, i dischi con musiche western vengono venduti in grandissime quantità ovunque, anche negli Stati Uniti, patria indiscussa di questo genere. A tutt'oggi è il musicista più "stampato" al mondo. La sua produzione discografica raggiunge oltre il 90% della sua produzione. Il suo stile è inconfondibile e inimitabile anche se - bisogna riscontrarlo - fin troppi, sia in Italia che all'estero, hanno tentato disperatamente di emularlo. Un pubblico interclassista e intergenerazionale lo esalta così come la critica e gli addetti ai lavori di ogni livello musicale. Alcuni tra i più importanti musicisti del mondo, spesso appartenenti ad ambienti musicali assai lontani da quello del cinema, giudicano Morricone un leggendario punto di riferimento anche per i loro lavori. Tra questi: Bruce Springsteen, Mark Knopfler dei Dire Straits, Bill Wyman dei Rolling Stones, i Pet Shop Boys, i Metallica, Roger Waters, Celine Dion, Sakamoto, Zucchero, persino jazzisti come Quincy Jones, John Zorn, Harbie Hancock o grandi esecutori di musica classica come John Williams, Vo Vo Ma, Domingo, Bocelli, Antonio Pappano. Nel 2002 è Riccardo Muti a dirigere una composizione di Morricone scritta appositamente per il "Ravenna Festival", organizzato dallo stesso Muti.

Ennio Morricone: un nome e una leggenda che, agli inizi del 2000, diventa anche un'immagine. Infatti, con uno storico Concerto all'Arena di Verona, Ennio Morricone, dopo 40 anni di sala di registrazione e con rarissime apparizioni televisive alle spalle, si propone al mondo in veste di direttore d'orchestra esibendosi poi in più di 200 eventi, nei luoghi più belli e prestigiosi di tutte le principali città del mondo. Ognuno di questi è uno strabiliante successo. I premi al suo lavoro non si contano più. Nel 2007 riceve l'Oscar che mancava al suo medagliere, nonostante tantissime *nominations*. E lo riceve nel

migliore dei modi: “alla carriera”. Un riconoscimento senza paragoni che rarissimamente è assegnato ad artisti non americani. La sala, stracolma di divi hollywoodiani, lo accoglie con una *standing ovation*. A fine secolo, periodo in cui andava di moda tirare bilanci, qualcuno lo definì il musicista europeo più significativo del dopoguerra. Una trasmissione televisiva, dopo un sondaggio, classificò Verdi, Puccini e Morricone come i musicisti italiani più popolari al mondo. Il resto è Musica.

la **Cartella del Gentile 04**,
curata da Galliano Crinella e Massimo Cardinaletti,
è dedicata a Ennio Morricone,
vincitore della XV edizione
del **Premio nazionale Gentile da Fabriano**
nella Sezione *Carlo Bo per l'arte e la cultura*

contiene

il testo di Ennio Morricone
Comporre per il cinema: un manifesto,
l'intervento di Giuseppe Tornatore
Il segreto di Ennio Morricone,
una partitura inedita di Ennio Morricone,
un disegno di Claudio Fuiano,
la dedica di alcuni compositori,
la nota di Massimo Cardinaletti
Un'opera musicale straordinaria

la cartella viene stampata
in 300 esemplari
presso la Tipografia Garofoli di Sassoferrato
nel mese di settembre duemilaquattordici,
su Carta Fabriano Rosaspina 220 e 285 gr
prodotta da Fedrigoni Spa

composizione grafica
Serena Moretti - Sassoferrato

LE CARTELLE DEL GENTILE

Per il centenario di Carlo Bo / 01
15 ottobre 2011

Omaggio a Giovanni Raboni / 02
13 ottobre 2012

Omaggio a Mario Giacomelli / 03
12 ottobre 2013

Omaggio a Ennio Morricone / 04
11 ottobre 2014

