

Andrea Camilleri

(Porto Empedocle, 6 settembre 1925 – Roma, 17 luglio 2019)

Lecture da *Il cane di terracotta*, *La forma dell'acqua*, *Riccardino*, *I racconti di Nené* e *Racconti quotidiani* di Nunzia Antonino

Programma

Franco Piersanti

(Roma, 12 gennaio 1950)

Montalbano Suite

***Montalbano noir - La voce del violino - Il senso del tatto
Il gatto e il cardellino - L'età del dubbio - Livia - Il cane di terracotta
Gli arancini di Montalbano***

Come nascono i miei romanzi

Fino a dieci anni fa riuscivo a scrivere contemporaneamente romanzi storici e *Montalbano*, oggi che la cecità mi costringe a dettare le cose che scrivo, sarebbe impossibile. Io ho sempre scritto di mattina e alternavo: un giorno decidevo di scrivere *Montalbano* e quello dopo il romanzo storico su cui stavo lavorando. Per entrambi iniziavo sempre rileggendo, anche due volte se necessario, le ultime venti pagine che avevo scritto, in modo da entrarci dentro. Poi, quando sentivo di essere in grado di ricollegare la nuova scrittura alla vecchia, iniziavo a scrivere. Un'operazione assai più semplice da fare per i *Montalbano* che per i romanzi storici.

Non ho mai sentito il bisogno di prendere appunti. Il 90 per cento della storia che voglio raccontare è già presente e organizzata nella mia mente. Per i romanzi storici ho alcuni brani iniziali, finali e centrali, che sono come i piloni di un ponte che reggono poi il resto. Per quelli di *Montalbano* è un po' diverso: in quel caso mi costruisco il romanzo intero in testa, sempre senza appunti.

Parto dal particolare che più mi colpisce e da lì costruisco il mio racconto, che quasi inizia a scriversi da sé. Quando sei in stato di felicità creativa, la scrittura tende a prenderti la mano. Nel *Birraio di Preston* c'è addirittura un intero brano che non è mio, è del racconto. Quando il prefetto in carrozza racconta alla moglie perché si è fissato a far rappresentare quell'opera, dice: «Perché se tu ti ricordi è stato lì, proprio alla rappresentazione del *Birraio di Preston* a Firenze che noi due ci siamo conosciuti».

E qui finiva il capitolo.

Le righe che seguono nascono dalle dita posate sulla tastiera, non sono mie:

«No, caro, tu ti sbagli».

«Come mi sbaglio? Non era *Il birraio di Preston*?».

«Ma no, era la *Celestina*».

«Oh Gesù!».

Ecco, queste cinque righe non sono mie, sono del racconto. È una cattiveria che mi venne così, tutto il romanzo si basa su un equivoco.

Ovviamente nel mio lavoro ci sono dentro tutti gli autori che ho amato: Pirandello, Joyce, Faulkner, Gadda, Sciascia e Simenon, ma il Simenon dei romanzi-romanzi, non di Maigret... sono autori che leggo e rileggo continuamente. Fra i classici antichi, sicuramente le *Metamorfosi di Ovidio* – a cui mi sono ispirato per tre miei romanzi: *Il sonaglio*, *Il casellante* e *Maruzza Musumeci* – e il *De rerum natura* di Lucrezio: li ho letti e riletti, sia in italiano che in latino. Lucrezio è un poeta assoluto.

Franco Piersanti

Il mio incontro con la scrittura di Camilleri è avvenuto alla fine degli anni Novanta, grazie al lavoro televisivo su Montalbano. Il produttore Carlo Degli Esposti e il regista Alberto Sironi, con il quale avevo già lavorato per la televisione, mi proposero allora di comporre la musica delle prime due puntate della serie del *Commissario Montalbano*. Erano due episodi pilota, per valutare il gradimento da parte del pubblico prima di strutturare il lavoro per una serie vera e propria. In quel momento nessuno poteva immaginare che sarebbero stati girati successivamente 32 film.

Una volta vista la sceneggiatura, decisi di leggere subito anche il mio primo romanzo di Camilleri che, se non sbaglio, fu *Il ladro di merendine* oppure *La voce del violino*, non ricordo esattamente. Intrapresi quella lettura con l'obiettivo di trovare uno spunto in più e trarre ispirazione per il mio lavoro, come accade quando un compositore legge il libretto dell'opera che deve musicare: non lo fa solamente per conoscere i contenuti, ma anche per cogliere la musicalità dei versi e comprendere lo stile e la poetica. In quel caso, naturalmente, l'operazione è più complessa di quella richiesta, per la realizzazione di un film, però, nella pratica, si tratta di un processo creativo analogo: chi scrive musica per qualcosa di non musicale, che ha una drammaturgia diversa, come accade nel nostro caso con il cinema, dove la drammaturgia riguarda le immagini, va in cerca di segnali e suggestioni spesso nascoste...

La sigla

Il romanzo, in quel caso, avrebbe potuto darmi insomma gli spunti giusti. Prima ancora di vedere le immagini si trattava di scrivere la sigla, sulla quale c'era molta aspettativa. Nel libro, e in particolare nel dialetto utilizzato da Camilleri, scovai effettivamente qualcosa di importante, che mi ha dato il «la», è proprio il caso di dirlo. Sono stati quindi il dialetto, insieme al concetto geografico di Sicilia, a portarmi l'intuizione per la realizzazione della sigla, volevo valorizzare questi aspetti evitando però di ricorrere ai cliché tradizionali, come gli scacciapensieri e a un melodizzare regionale. Il dialetto che lessi in quel primo romanzo, quel bellissimo dialetto che Camilleri ha saputo mettere sulla carta, mi diede, invece, l'idea di una sorta di mantice sfiatato della lingua italiana e me lo configurai musicalmente come il suono di una fisarmonica rotta, sfiatata appunto, scordata. Da qui è venuta l'idea di questo brano, una specie di tango ansimante che in realtà, non ha niente a che vedere con la Sicilia, però contiene qualcosa del teatro dei pupi che fa pensare a una dimensione casalinga dei drammi, tipicamente italiana. Dietro a questa sigla, quindi, c'è l'ombra di un dialetto che racconta le favole, delle favole che sono anche capaci di fare paura, perché Camilleri è uno che non si risparmia sul piano dell'indagine interiore, della parte oscura dell'essere umano. E questo ha fatto sempre una grande differenza tra *Montalbano* e altra letteratura di genere: Montalbano indaga su storie che hanno a che fare con l'ombra, con le parti più insane.

MicroMega del 5/2018

Franco Piersanti si diploma in contrabbasso presso il Conservatorio di Santa Cecilia, dove studia composizione sotto la guida di Armando Renzi e direzione d'orchestra con Franco Ferrara e Piero Bellugi, suona il contrabbasso nell'Orchestra Sinfonica della RAI e inizia a prendere parte, sempre come strumentista, alle sessioni di registrazione di alcuni lavori musicali per il cinema. Durante gli studi conosce il compositore milanese Nino Rota, del quale diviene assistente dal 1975 al 1977 e che lo sostiene nel suo esordio come musicista per il cinema. Risale infatti a quel periodo l'incontro con Nanni Moretti, che gli propone di comporre le musiche per il suo primo lungometraggio *Io sono un autarchico*; è il 1976 e questa esperienza, oltre ad aprire un sodalizio duraturo, rappresenta anche una rottura degli schemi produttivi consolidati in ambito musicale e nel cinema di fine anni settanta. Subito dopo Piersanti realizza il suo primo lavoro per la televisione, *Rotta su Ofira* di Tommaso Dazzi. L'attività di compositore per la TV si intensifica sempre più, facendosi parte consistente della sua produzione musicale e raggiungendo gli alti livelli qualitativi del sodalizio con Alberto Sironi, che ha inizio con la partitura per il film TV *Notte di luna* 1988 e che tuttora prosegue con la fortunata serie TV *Il commissario Montalbano*, diciotto film tv tratti dai romanzi di Andrea Camilleri. Da ricordare le numerose collaborazioni con Enzo Muzii (sei film TV) e quelle più recenti con Maurizio Zaccaro, per alcune importanti produzioni televisive tra cui *Cuore e I ragazzi della via Pál*. L'attività di compositore per il cinema è però quella che maggiormente impegna Piersanti, che nel corso della sua carriera realizza un centinaio di colonne sonore; con il film *Colpire al cuore* (1982) si apre un'altra collaborazione importante, quella con Gianni Amelio, che mette in ulteriore evidenza la sua tendenza al rigore e un'espressività tendente al riserbo. Per il regista calabrese, Piersanti realizzerà un lavoro musicale per la TV (*I velieri*, 1983) e sei partiture per il cinema tra cui: *Il ladro di bambini*, 1992 (David di Donatello, Ciak d'oro, Platea d'oro); *Lamerica*, 1994 (David di Donatello); *Così ridevano*, 1998 (Grolla d'Oro). Alle collaborazioni con Amelio e Moretti, per il quale realizza uno dei suoi lavori musicali più riusciti, quello per *Bianca* (1984), si affiancano i contributi per opere di altri importanti cineasti. Oltre ad alcune episodiche ed originali applicazioni al cinema di genere, come per l'horror *Il nido del ragno* di Gianfranco Giagni (1988), vanno segnalate le partiture per Carlo Lizzani (*Mamma Ebe*, 1986; *Emma*, 1988); Gianni Serra (*Una lepre con la faccia di bambina*, 1989); Margarethe von Trotta (*Paura e amore*, 1988); Mimmo Calopresti (quattro film tra il 1995 e il 2002); Roberto Faenza (*Marianna Ucrìa*, 1998, Grolla d'Oro). Nel 1993 Ermanno Olmi gli affida l'incarico di comporre le musiche per il suo film *Il segreto del bosco vecchio*; la partitura è tra le più coinvolgenti ed impegnative realizzate dal compositore, anche per l'inserimento di parti per coro che vedono una suggestiva mescolanza di fonemi e testi in latino. Interessante l'incursione nel mondo dell'animazione per il film di Pascal Morelli *Corte Sconta detta Arcana* (2001), tratto dall'omonimo episodio di Corto Maltesedisegnato da Hugo Pratt. Nel 2007 si riallaccia la collaborazione con Nanni Moretti per *Il caimano*, che procura a Piersanti il terzo David di Donatello, il Ciak d'oro e il premio Ucmf (Associazione francese dei compositori di colonne sonore) consegnato a Cannes. Parallelamente all'attività come musicista per il cinema e per la televisione, Piersanti si dedica alla realizzazione di lavori musicali per circa quaranta opere teatrali a partire dal 1975. Tra queste si ricordano: il balletto *Sueno*, ispirato da Francisco Goya per la Martha Graham Dance Company di New York (2005); *Kaos* da Pirandello per Martha Clarke, New York (2006); i numerosi lavori per gli allestimenti teatrali di Egisto Marcucci (*La donna serpente* di Carlo Gozzi, *Re Niccolò* di Frank Wedekind, *Acarnesi* di Aristofane), per Luigi Squarzina e Carlo Cecchi (*Amleto*, *Sogno di una notte di mezza estate*, *La tempesta* di Shakespeare, *Leonce e Lena* di Büchner). Molte le composizioni orchestrali e da camera: tra queste *Ruah*, cantata sugli effetti del vento sul mare e la terra, per soli e orchestra; *Notte con ospiti*, moritat in versi e musica da Peter Weiss; *Last Blues to be read some day*, ciclo di liriche per soprano, coro e 8 strumenti su testi di Cesare Pavese, Eugenio Montale, Aldo Palazzeschi, Alfonso Gatto; la produzione cameristica e orchestrale comprende anche quartetti per archi e pezzi fantastici per orchestra. L'attività di Franco Piersanti si è estesa anche alla didattica, con corsi di tecnica di composizione tenuti con il prof. Sergio Miceli a Canosa di Puglia, presso la Scuola civica di Musica di Milano, la Scuola di musica di Fiesole e di Pordenone. Vince nel 2008 il Premio "Nino Rota" Sezione CineMusic nell'ambito del Ravello Festival.

Nunzia Antonino attrice, ha studiato danza e teatro in Italia e nelle scuole d'arte di Varsavia e Parigi: con Daniela Bönsch, Pierre Biland, Jean Claude Penchenat, Giancarlo Sammartano, Guido De Monticelli, Giorgio Albertazzi, Julie Stanzak. Dall'86 ha lavorato con Pagliari Gassman, Antonella Steni, Mario Scaccia, Adriana Innocenti, Mariangela D'Abbraccio, Ferruccio Soleri, Adriana Asti, Giancarlo Sepe, Franco Però, Teresa Ludovico, Micha Van Hoecke e Carlo Bruni. Fra gli spettacoli: le Troiane, Agamennone, *Nella Città l'Inferno*, *Ballando Ballando*, *Bella e Bestia*, *Orfeo*, *Lezioni di Piano*, *Molto rumore per nulla*, *I Reduci*, *Passioni*. In questa stagione, in scena, oltre che con Lenò, con *Cenerentola*, *across the universe*, di Michelangelo Campanale, per La luna nel letto, le letture da *Lo scialle andaluso*, di Elsa Morante (Brindisi, aprile 2016) e di *Un paio di occhiali* di Anna Maria Ortese. Fondatrice dell'associazione culturale Linea d'Onda, protagonista de *L'anima attesa*, medio metraggio di Edoardo Winspeare dedicato a don Tonino Bello, è stata Medea, nello studio curato da Giuliana Musso e tratto dall'omonimo romanzo di Christa Wolf, madre di Don Milani ed Else dalla novella di Schnitzler, con la traduzione di Giuseppe Farese (Bari gennaio/ Napoli marzo 2017). Un suo lavoro diretto da Carlo Bruni - suo sodale - dedicato alla stilista Elsa Schiaparelli, ha debuttato al Napoli Teatro Festival, mentre attualmente è al debutto nel ruolo di Lucrezia Borgia (Primavera dei Teatri '22), da una scrittura di Antonella Cilento.

Collegium Musicum

Violini primi

Carmine Scarpati - Rosanna Miccolupo - Gioacchino Visaggi

Violini secondi

Cecilia Zonno - Giada Cancelli - Michele Bracco

Viole

Paolo Messa - Giacomo Battista

Violoncelli

Giuseppe Grassi - Giorgia Pastore

Contrabbasso

Andrea Pino

Clarinetto

Giambattista Ciliberti

Tromba

Paolo Russo

Pianoforte

Antonio Piccialli

Fisarmonica

Gian Vito Tannoia

Chitarra

Pablo Montagne

Percussioni

Stefano Baldoni - Domenico Carmine

Prossimo concerto

Nuovo Teatro Abeliano | Martedì 13 dicembre 2022 ore 20,30

**Mercoledì 14 dicembre 2022 ore 20 | Auditorium - Centro Multimediale Karol
via Marche 1 - Bari - In collaborazione con la Fondazione Giovanni Paolo II Onlus**

La musica e le canzoni per Peter Pan e Walt Disney



Giuseppe Naviglio baritono

Coro di voci bianche VOX JUVENES - Emanuela Aymone maestra del coro

Collegium Musicum Rino Marrone direttore