

SOLISTA, MAI SOLA

A colloquio con Sonia Bergamasco, profilo pressochè unico di attrice - musicista. Gli studi in conservatorio, la 'svolta' al Piccolo Teatro, la ricerca della vocalità, il rapporto riconquistato con il pianoforte.

di Carla Di Lena

Sonia Bergamasco, attrice-musicista attiva su più versanti, è arrivata al grande pubblico dando vita ad uno dei più toccanti personaggi della filmografia recente, Giulia, la terrorista de *La meglio gioventù* che suonava il pianoforte senza controfigura. Ma particolarmente interessante per noi è la sua formazione musicale e l'interscambio continuo tra teatro e musica. Dai melologi di Liszt a Schönberg, Corghi, ai 'Reading' su Clara e Robert Schumann e su Mozart - anche in collaborazione con il marito Fabrizio Gifuni - in qualità di attori-autori. Fino agli ultimi progetti in cui sempre la musica ha un ruolo importante, talvolta lei stessa al pianoforte, spesso in collaborazione con altri musicisti. Anti-diva, sguardo limpido e look semplice, è animata da un'autentica ricerca espressiva.

Cominciamo da Sonia Bergamasco attrice, con una formazione musicale accademica.

Sono diplomata in pianoforte al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. Ho cominciato a studiare da bambina con un'insegnante di canto della mitica 'Casa di riposo per musicisti'. Ricordo che a lezione mi divertivo molto. Suonavo i valzer di Chopin in maniera un po' jazzata - la signora Anna Spanò, la mia insegnante, allora aveva già più di ottant'anni e, diciamo così, non si soffermava sui particolari. Proprio con un valzer di Chopin mi presentai all'esame di ammissione in Conservatorio dove venni ammessa e dove ho potuto fare incontri eccezionali, primo fra tutti quello con Quirino Principe che ho avuto la fortuna di avere come insegnante al liceo musicale del Conservatorio. Proprio in quegli anni, infatti,

aveva preso il via il corso quinquennale di liceo artistico musicale annesso al Conservatorio. I professori erano tutti eccellenti e ci seguivano quasi individualmente (la mia classe era formata da nove studenti!)

E alla fine di questo percorso si e' aperta in modo casuale la nuova strada della recitazione?

Si, 'casuale', in effetti, è la parola giusta. Anche se bisognerebbe riflettere sul significato di questa parola nella vita di ciascuno di noi. A diciotto anni ero arrivata ad un giro di vite del mio percorso. Era appena morto mio padre e mi chiedevo molto concretamente che cosa avrei potuto fare 'da grande'. Mi capitò sotto gli occhi il bando della nuova Scuola di teatro del Piccolo e pensai che la cosa mi potesse riguardare. Non avevo in realtà nessuna precedente frequentazione di teatro. Ero però una grande lettrice, e forse è la passione per la lettura, l'immersione che ne deriva, che mi portò a pensare che avrei potuto sporgermi in quel luogo che non conoscevo. Provai e venni ammessa. Ripensandoci, credo che fosse il desiderio di lavorare con gli altri, di non essere più così sola, quello che mi spinse a provare. Il corso di studio del pianoforte mi aveva portato ad una chiusura. Nella scuola del Piccolo Teatro trovarmi insieme agli altri compagni di corso tutto il giorno, tutti i giorni, all'inizio fu quasi insostenibile, ma era quello di cui probabilmente avevo bisogno.

La musica poi è riaffiorata attraverso il teatro?

Ho capito, attraverso il teatro, che dovevo riprendere a parlare la mia 'lingua', con una nuova prospettiva. Mi sono resa conto che il musicista è guardato con amore e con rispetto da chi fa teatro. Ho ripreso allora gli studi musicali, cercando nel repertorio tutto quello che era stato scritto per voce di attore-cantante e ho scoperto un repertorio sterminato, che spazia dal '700 ai giorni nostri. Ho anche studiato per un breve periodo canto lirico per capire quel tipo di impostazione della voce.



La mia tesi di diploma di maturità musicale era incentrata su *Erwartung* di Schoenberg. Da lì al *Pierrot lunaire* il passo fu breve. Cominciai a studiarlo con un ensemble e con il direttore d'orchestra Emilio Pomarico.

Da qui poi sei partita per altre realizzazioni vocali. Penso ad esempio a *Oggetto d'amore* di Mauro Cardi in cui la voce percorre sentieri inusitati.

Gli incontri musicali (Mauro Cardi, Luigi Ceccarelli, e soprattutto Azio Corghi, il "mio" maestro) mi hanno permesso di confrontarmi con autori che conoscono le qualità dell'interprete e anche i suoi limiti (e il desiderio di superarli). Da questa intimità può scaturire una scrittura che, come nella grande tradizione teatrale e musicale, è pensata e disegnata per quell'attore e a quell'attore si attaglia perfettamente.

C'è un aspetto che tu di solito sottolinei nel raccontarti, e che trovo importante nel nostro ambito musicale. E' il coinvolgimento fisico che esprimi in quanto attrice e che probabilmente invece non avevi trovato da strumentista.

Io non l'avevo trovato e tu dici bene. Ma sono certa che il grande strumentista vive lo strumento come parte di sé. Questa è la conquista. Spesso è difficile trovare un rapporto carnale con lo strumento, e allora resti a metà, sei come in balia e ti senti solo. E' anche una questione di incontri.

E' un aspetto questo che nella formazione musicale spesso viene trascurato.

Paradossalmente, ho riconquistato un rapporto vivo e profondamente con lo strumento attraverso il teatro, e in uno spettacolo in particolare: *Karenina* prove aperte di infelicità. Coprotagonista insieme a me è un pianoforte a coda

E' un'esperienza che fa riflettere. Talvolta nello studio dello strumento prendono il sopravvento le coercizioni più che il senso di piacere del suonare, e del suonare con altri, poi.

Nel teatro il dialogo è fondamento. *Karenina* è un monologo, ma io non sono mai sola, dialogo con il pianoforte e dialogo con il pubblico, è un continuo attraversamento di voci. Anche il grande interprete musicale è sempre in dialogo. Però nel suo caso la conquista è forse più ardua e più segreta di quanto può essere per l'attore sulla scena.

In *Karenina* suoni il pianoforte?

'L'attacco' dello spettacolo è la *Marche funèbre* op.40 n.3 di Cajkovskij, un brano di struggente dolcezza con un andamento nostalgico che mi ha molto suggestionato e mi ha fatto capire che questa poteva essere la 'colonna sonora' perfetta per lo spettacolo. *Karenina* prove aperte d'infelicità non è un adattamento dal grande romanzo ma è



“Nel teatro il dialogo è fondamento. Anche il grande interprete musicale è sempre in dialogo. Però nel suo caso la conquista è forse più ardua e più segreta di quanto può essere per l’attore sulla scena.”

l’attraversamento di una figura femminile che arriva ad individuarsi nel personaggio di Anna, attraverso un percorso che è anche il percorso creativo di Tolstoj per arrivare a ‘dare vita’ a questa donna. Il suo apparire nella mente, nel cuore, nel corpo di Tolstoj è una sorta di ‘epifania’.

Il libro che ne avete tratto come è articolato?

Cristina Guarnieri, direttrice editoriale di Editori Internazionali Riuniti venne a vedere lo spettacolo al Teatro Vascello e ne rimase così presa da chiedermi se con Emanuele Trevi, coautore e inseparabile compagno di viaggio di questo lavoro, potevamo pubblicare il testo che avevamo realizzato per la scena. Con Emanuele abbiamo poi deciso di pubblicare il testo nella sua forma originaria, come era stata concepita prima che Giuseppe Bertolucci operasse la sintesi di scena attraverso la sua regia.

E affrontare il palcoscenico da sola in una serata è paragonabile a quando il pianista solista affronta il recital solistico? Le sindromi, la memoria, il timore di deconcentrarsi, sono pensieri che attraversano la mente di un attore come quelli di un musicista solista?

In verità io posso parlare da attrice e non posso calarmi completamente nel corpo di un musicista, però immagino che quel brivido dato dal fatto che ‘te la devi cavare da solo’, sia ugualmente vivo. Detto questo, in scena si è soli ma si comunica con il pubblico che è lì per condividere con te una storia.

Tornerei ad un’immagine, quella che forse ti ha portato alla notorietà, ed è il personaggio de *La meglio gioventù* che suona il pianoforte. Il fatto di suonare effettivamente è stata un’idea iniziale del regista, o è venuta strada facendo?

Il copione originario prevedeva una ragazza che suonava la chitarra e lavorava in una radio popolare. Pensando a me per il personaggio di Giulia, Marco Tullio Giordana ha chiesto che il pianoforte divenisse il centro drammaturgico del personaggio, il centro spirituale, intendo. Quando chiude con la musica Giulia chiude traumaticamente una parte della sua vita ed è qualcosa che rompe dentro di lei un legame, in modo violento.

Credo che nella funzionalità del personaggio il pianoforte renda un contrasto molto più efficace rispetto all’immagine che tu ora ci racconti della ragazza con la chitarra impegnata presso una radio popolare. Suonare il pianoforte rivela una formazione strutturata e anche una cultura che volutamente Giulia rifiuta.

Marco Tullio, che conosce e ama la musica, mi chiese di suonare la *Sonata op.31 n.2* di Beethoven, *La Tempesta*. Non l’avevo mai studiata! Gli feci una controproposta - la *Sonata in la minore K 310* di Mozart - meno romantica, ma forse più fortemente ‘di contrasto’.

Giulia è stato un personaggio difficile da affrontare?

In verità non è stato difficile, l’ho amato profondamente. Pur nella sua durezza, lo porto dentro con gratitudine. Nella lavorazione di questo film ho potuto vivere un’esperienza straordinaria. Giordana con maestria ci ha dato la possibilità di esprimerci liberamente, dopo averci dato le regole del gioco. Ha unito un gruppo di attori che si conoscevano da anni, erano amici, e questo è un valore aggiunto che si percepisce.



E nella tua vita quotidiana, oltre che nei tuoi progetti, come entra la musica? La ascolti abitualmente?

E’ uscito da poco un libro molto bello di Mario Brunello che si intitola *Silenzi*. In questo bel libro si parla anche dell’ascolto. Io non posso ascoltare musica se faccio qualcos’altro. Non ci riesco, perché ascoltare è un’attività che mi prende, e anzi se sto facendo altro la musica quasi mi dà fastidio. Non riesco a concepire la musica come accompagnamento. Con il tempo sono diventata anche insofferente dell’ascolto con cuffia o auricolari. Sento che il mio ascolto ha bisogno di aria, di onde che si allargano. Ha bisogno di spazio. Ascolto spesso e volentieri, ascolto anche i rumori, mi piacciono tanto le voci, e mi sembra che una mia possibilità di conoscenza più specifica passi attraverso l’ascolto delle voci. Più che vedere un corpo, che mi può ingannare, che può essere più furbo dei miei occhi. La voce nelle sue sfumature, rotture, esitazioni mi parla molto di più dell’altro. La voce mette a nudo.

L’ultima domanda che vorrei farti è se le tue esperienze con la musica, anche molto sperimentali, possano essere state

percepite dal pubblico come un po' ardue o elitarie.

Certamente non sono nella 'hit del pop' ma non mi sono mai posta il problema. Penso che quando si entra in una zona di lavoro 'necessario' in cui ci si esprime al massimo, l'importante è che ciò che si sta toccando sia vero. Non mi piace parlare di elitario o no. Toccare il cuore di cento persone o di diecimila, è ugualmente importante.

Piccolo Principe

Fabrizio Gifuni, Rodolfo Rossi, Sonia-Bergamasco



Sonia Bergamasco, Emanuele Trevi

KARÉNINA. PROVE APERTE D'INFELICITÀ
Editori Internazionali Riuniti,
pp. 102, € 10.00

Da dove cominciare? Perché, prima o poi, questo fosse bisogna saltarlo: una cosa è immaginare una storia dall'inizio alla fine, come una specie di sogno ricorrente, e un'altra è cominciare a scriverla, frase dopo frase. Prima, tutto è possibile, ma non esiste veramente nulla. Dopo, sempre meno cose saranno possibili. Ma quelle poche, in compenso, esisteranno davvero».

Se Sonia Bergamasco ed Emanuele Trevi non avessero deciso di farne un libro, probabilmente di questo prezioso testo nessuno sarebbe venuto a conoscenza. Sarebbe rimasto vivo, certo, il meraviglioso spettacolo teatrale scritto da entrambi, dall'omonimo titolo, che Sonia ha portato in scena in Italia e in Russia: interpretazione inedita e quanto mai suggestiva di un'Anna Karénina non solo tormentata ma anche *distrutta* nel vero senso della parola, un corpo che sembra smembrarsi nel tentativo di arrivare a comprendere il nucleo del suo dolore, interrogando il proprio padre creativo, Tolstòj, del quale si fa voce, in un continuo gioco di specchi tra lo scrittore in cerca d'ispirazione e il suo personaggio in cerca d'autore. Ma il testo contenuto in questo volume non è il copione teatrale, del quale comunque possiamo seguire le tracce. È qualcosa di più ampio. È la storia dell'incontro fortunato tra Sonia, Emanuele e Giuseppe Bertolucci; il ricordo emozionante del grande regista che ha scelto di dedicare al teatro anche gli ultimi giorni della sua vita; il risultato di una serie di ossessioni artistiche, di buffe coincidenze, un libro trovato su una bancarella e un pianoforte che prende il posto di un attore sulla scena, e persino un fantasma. Il tutto tenuto insieme da un'inspiegabile certezza, la stessa che aveva tormentato Tolstòj nei lunghi e difficili anni della scrittura: «Dobbiamo fare *Anna Karénina*».

L'opera teatrale è qui corredata da un saggio di Emanuele Trevi che ne racconta la genesi e da sei bellissime foto di scena realizzate da Cesare Accetta, dando vita a un viaggio per gli occhi, per le orecchie e per la memoria, attraverso secoli di storia e di letteratura in cui le grandi passioni umane non perdono la propria, fulgente tragicità.



(testo tratto dalla presentazione ufficiale)