

# Giovani mattatori/2

## Sonia Bergamasco, il sortilegio di una voce

Teatro, cinema, tv, musica e poesia: una carriera anomala per un'attrice contromano. Ecco come Sonia Bergamasco è diventata quello che è: dalla scuola con Strehler all'apprendistato con Castri, fino all'incontro con Carmelo Bene e alla svolta "musicale".

di Fausto Malcovati



Sonia Bergamasco  
in *Esse di Salomè*.

**T**re metri per otto. Un enorme manifesto, issato sulla parete di un edificio al centro di Mosca, a due passi dal Cremlino: una magnifica bionda seminuda, capelli sciolti fino ai piedi, gambe perfette, tacchi vertiginosi, *guepière* color carne, seduta su un trono fatto di specchi.

Sì, Sonia Bergamasco. Tre mesi fa ha portato il suo ultimo spettacolo, *Esse di Salomè* a Mosca e subito dopo al Teatro Franco Parenti di Milano (vedi recensione a pagina 79), che invece le ha dedicato una locandina di 30 centimetri per ottanta (causa tagli alla cultura). In compenso il pubblico, in tutti e due i casi, le ha tributato un autentico trionfo.

Sì, Sonia Bergamasco. Molto amata da pubblici diversissimi, dai colti, raffinati intellettuali moscoviti, che si sono messi in coda per vederla, giù giù fino ai miei ignoranti, pestilenziali nipoti (14 e 11 anni), che hanno fatto tremendi capricci pur di non perdere una sola puntata di *Tutti pazzi per amore*.

Sì, Sonia Bergamasco. Un'attrice anomala. Una carriera anomala, contromano, con accelerazioni e frenate, inversioni di rotta inattese, picchi di enorme popolarità e improvvise zone di silenzio, interpretazioni osannate e spettacoli di nicchia di cui pochi parlano.

«È nostra!» gridano gli amanti del teatro tradizionale che quindici anni fa (nella *Trilogia* goldoniana di Castri) l'avevano definita la rivelazione del decennio, «No! È nostra» ribattono i frequentatori del teatro sperimentale dopo il memorabile *Pinocchio* con Carmelo Bene, «Ma neanche per sogno, è nostra!» sostengono gli appassionati di musica contemporanea, dopo le sue (rare) apparizioni nelle opere di Azio Corghi (anche alla Scala) e Bruno Maderna, «Andiamo! È nostra!» sostengono gli intenditori di poesia, che inseguono (con fatica) i suoi raffinati recital di poesia, «Fate il piacere! È nostra!» dichiarano i cinefili che la considerano (dopo *La meglio gioventù*) uno dei volti cinematografici più intensi delle ultime generazioni, «Non rompete! È nostra!» strepitano i fan dei serial televisivi, che si domandano come mai, dopo il trionfo di *Tutti pazzi per amore* non sia nei cast di *Capri* e di *Un posto al sole*.

Luciano Roman e Sonia Bergamasco in *Il ritorno dalla villeggiatura*, regia di Massimo Castri (foto: Tommaso Lepera).



Vocazione prepotente? Folgorazione sulla via di Damasco? Per niente. A cinque anni i genitori la mettono davanti alla tastiera di un pianoforte, a dieci la iscrivono all'esame di ammissione in Conservatorio. Tutto deciso da loro. «Quando ho saputo di essere stata ammessa, mi sono messa a piangere». Comincia da allora un lungo periodo di autentici lavori forzati: la mattina a scuola, il pomeriggio al Conservatorio. Ore e ore di scale, esercizi: il primo anno addirittura con la tastiera chiusa, senza tasti, secondo il metodo russo, per allenare le mani all'agilità, per correggere l'articolazione. Insegnati rigorosi, esigenti, poca gioia, molta severità. Nessun ricordo felice. Fatica e noia, ma insieme determinazione e fermezza: lentamente cresce la passione non tanto per il pianoforte, quanto per la musica. Sì, passione per la musica che le resterà nel sangue d'ora in poi per sempre e determinerà molte scelte future. Adolescente chiusa, inquieta, con una sola certezza: «Non sapevo che cosa volevo, sapevo che volevo esprimermi in qualche modo, di quello ero sicura». Attraverso la musica? Forse. Attraverso la scrittura? Perché no? Infatti comincia a scrivere versi (e da allora non smetterà più), che mostra a uno degli insegnanti del Conservatorio di cui conserva un ricordo luminoso, Quirino Principe.

### Addio Strehler, grazie Castri

Dieci anni, un diploma in pianoforte, e poi? «Cominciai a guardarmi in giro. In quell'anno si apriva la nuova scuola del Piccolo, lessi il bando e mi iscrissi, senza dir niente a nessuno. In fondo era una via di fuga, un salto nel buio, una sorta di reazione agli anni duri del Conservatorio. Mi sono preparata da sola, in camera mia, davanti allo specchio, senza nessuna guida». Alla terza prova c'era Strehler, c'erano gli attori del Piccolo. «Ricordo che Giulia Lazzarini, quando rientrai in quinta, mi disse una frase che mi è poi servita nel mio lavoro successivo: "Tu solfeggi il testo". Fui ammessa». Ma di teatro non ne sa niente: fino allora molti concerti, opere, loggione, ma pochissimi spettacoli. Il pianoforte? Va a vivere da sola, se lo porta dietro, ma diventa molto meno importante. La scuola? «A essere onesta, mi

è servita solo per entrare nell'ambiente. Dire che mi ha dato un'autentica formazione, no. Devo ammettere che anche qui, in fondo, come in Conservatorio, ero molto insicura: l'amore per il teatro, questo sì, senz'altro, cresceva e si rafforzava. Gli insegnanti? Sì, certo, c'erano dei grandi personaggi, c'era Marise Flach, c'era Lidia Stix, a cui era affidata la classe di canto, una famosa soprano che era stata la prima Lulu in Italia. Ma nessun colpo di fulmine. Con la Stix, che mi ha voluto molto bene, ho cercato di scartabellare il repertorio per voce di attore cantante, per esempio *Pierrot Lunaire*, che avevo già studiato in Conservatorio e che Schönberg aveva scritto per un'attrice. Strehler? A scuola lo si è visto poco: ma fin dall'inizio tutti noi allievi fummo coinvolti nel grandioso progetto *Faust*, in cui venivamo utilizzati nelle scene di massa, io facevo anche un angelo nel Prologo. Ma in sostanza la scuola non mi ha fatto fare grandi passi avanti, anzi mi ha lasciato un forte senso di insicurezza. Forse perché il Piccolo imponeva certi cliché, certi orientamenti, certi modelli a cui alcuni di noi già nella scuola rispondevano. Io non ero tra quelli. Non mi sentivo libera dentro». Non che il Piccolo non si fosse accorto di lei: quando Strehler raccoglie una nuova compagnia per la versione "giovane" dell'*Arlecchino* (che va in tournée per tutta Europa) Sonia Bergamasco è una delle Beatrici. Una delle: col Piccolo finisce lì. Via, via da via Rovello. Glauco Mauri cerca una giovane attrice per la parte della regina giovane nel suo *Riccardo II*? Sonia ci prova, senza convinzione. Audizione riuscita: unica donna in una compagnia di tutti uomini. «Ero molto acerba, ma Glauco mi ha rassicurata: è una persona meravigliosa, mi ha dato grande affetto, mi ha comunicato la sua passione, la sua cultura, il suo entusiasmo». Una lunga, faticosa tournée durata sei mesi. Quella che si chiama gavetta.

Poi c'è un incontro importante. È il 1992. A Milano Castri cerca attori per *La disputa* di Marivaux e Sonia viene accettata. «Castri ha creduto molto in me. È rimasto affascinato dalle potenzialità espressive legate alla vocalità, congeniali alla sua idea dello spettacolo e al testo di Marivaux. Con lui ho finalmente scoperto la mia libertà espressiva, ho potuto dar vita a quello che avevo dentro, ho riscoperto il gioco legato all'infanzia. Nell'infanzia c'è tutto, l'infanzia è una miniera, se riesci a esplorarla, a farla rivivere ti aiuta a trovare un'energia enorme, potente, vitalizzante. Con lui ho fatto cinque spettacoli, i due a cui sono più legata sono *Il gioco dell'amore e del caso* e naturalmente la goldoniana *Trilogia della villeggiatura*. *Il gioco*: una vera riuscita. Era la prima volta che mi capitava di pensare a un personaggio (Silvia) in maniera complessa, articolata, anche se forse ho investito una eccessiva quantità di energie. Devo ammetterlo: con Castri sono cresciuta enormemente come attrice. *La Trilogia* è stato il punto culminante e l'inizio della crisi. È uno spettacolo che ho amato moltissimo per molte ragioni (una delle principali: accanto a me c'era Fabrizio Gifuni, che è diventato mio marito e il padre delle nostre due figlie, Valeria e Maria). Ma mi è costato una fatica immensa. Due anni e mezzo di lavoro per tre lavori, che qualche volta facevamo tutti e tre di seguito. Certo, Castri è un regista straordinario, le sue letture sono magnifiche, acutissime, geniali, autentiche sedute psicoanalitiche in cui ti senti coinvolto fino in fondo: disseziona il testo, lo scava, lo sprema, ti conduce per mano all'interno del suo progetto. Ne esci stremata ma piena di stimoli. Il fatto è che oltre a tutte queste qualità eccellenti, Castri è un sadico, un autentico torturatore d'attori: sempre insoddisfatto, sempre negativo, sempre con quel suo "No!" che ti blocca,



A sinistra Sonia Bergamasco in *Pinocchio*, di Carmelo Bene (foto: Alessandro Durso); a destra, in un ritratto di Donatello Brogioni.

ti frena, ti deprime. Il gruppo dei giovani aveva abbastanza energia per reagire, ma i vecchi non lo sopportavano. Spesso le prove erano delle vere torture: venivamo fatti a pezzi, affondavamo nella disperazione, poi, se riuscivamo a superare la sua aggressività, risalivamo a galla e riuscivamo a tirar fuori quello che lui ci richiedeva. C'era uno spreco di energie mostruoso e forse inutile: ci faceva sentire delle nullità mentre lui era il *deus ex machina*. Certo, lo era, ma a che prezzo, per noi. Mancava la gioia, la leggerezza. Nel terzo testo, *Il Ritorno*, mi sono sentita pronta a una sorta di ribellione, ho preso io in mano il personaggio: mi hai fatto crescere – gli ho detto – so dove andare, come procedere. Cinque anni: ne sono uscita arricchita, ma più a lungo non avrei potuto lavorare con lui».

#### Una ragazza per Bene

Dunque, con Castri la partita è chiusa. «Un'amica mi dice che Carmelo Bene sta provando *l'Adelchi* con la Pozzi e cerca attori. In realtà chi stesse cercando e per che cosa nessuno lo sapeva. Io vado, mi fanno entrare, in sala ci sono molte persone che ogni tanto vengono chiamate in scena a dire qualche battuta. Io mi acquatto in un angolo della platea, zitta, abbastanza terrorizzata. Dopo qualche giorno lui, vedendomi sempre lì, immobile e silenziosa, mi dice: "Ma lei perché non si esibisce?". E mi porta al bar. Simpaticissimo, ironico, chiacchieriamo, mi fa domande, si incuriosisce del mio passato musicale, e conclude: "Vieni a lavorare con me". A che cosa? Chiedo io. "Poi te lo dico, tu intanto vieni". In realtà aveva in cantiere uno spettacolo, con un finanziamento ministeriale, di letture poetiche. Così è cominciata la mia storia con Carmelo Bene. Studiavo con lui: una fatica enorme, ore e ore al microfono. Leopardi, D'Annunzio. Niente lavoro a tavolino, come con Castri, dove tutto era legato al senso. Qui c'era un'immersione totale nella parola, nella sua musicalità, nel suo "corpo vocale". Naturalmente la mia preparazione musicale mi è stata

di grande aiuto. Lui voleva che forzassi la mia voce, la rendessi più grave ("devi diventare un baritono!" mi diceva). Mi faceva ascoltare molti recitativi di opere (per esempio, la lettera della Traviata o quella di Lady Macbeth) per rendermi conto della qualità della dizione su base musicale. Era un nuovo modo di essere attrice».

Un nuovo modo, una svolta. Da questo momento in poi Sonia abbandona il teatro "di parola", il teatro di repertorio e s'incammina per una strada impervia e magnifica, quella del lavoro musicale sulla parola. Che vuol dire dilatare lo scavo sulle modulazioni, sulle sonorità, sulle dinamiche di emissione. Ma vuol dire anche scoprire una nuova sinergia con la musica, che riaffiora, rinasce da ora in poi come altro strumento di indagine sulla parola, accanto alla parola, per dilatarne il senso, senza sovrapposizioni. Ecco il nuovo territorio da esplorare, la voce, la sua tenuta, le sue potenzialità, un territorio da cui non si staccherà più: «La voce di Sonia - dice Giuseppe Bertolucci, uno dei suoi maggiori estimatori oltre che regista di alcuni suoi film - non è una scelta, è una necessità, un destino biologico». Lo spettacolo previsto svanisce, ma Bene rifà *Pinocchio*. È il 1998. Accanto a lui, solo Sonia, che fa tutti i personaggi. Ma non dice una parola. Solo, in *playback*, alcune frasi della Fatina: d'altra parte anche Carmelo lavora solo in *playback*. I movimenti, la mimica, la gestualità, tutto viene deciso da Sonia: con una precisione assoluta, come se fosse una partitura musicale. «Accanto a Carmelo Bene - scrive Flavia Bruni sul *Secolo d'Italia* - c'è una straordinaria Sonia Bergamasco, piccola bambola meccanica che indossa su di sé, lentamente, tutto il bestiario collodiano. Ride, si dimena, la bocca e il corpo sono i solo strumenti di fascinazione». E Rita Sala sul *Messaggero*: «*Dulcis in fundo*, la maestria, il dominio del corpo, l'orecchio, il senso del ritmo e la grazia di Sonia Bergamasco». Trionfo, dunque, ma lavoro massacrante: «A un certo punto volevo gettare la spugna. Troppa fatica, tra maschere, costumi,

salti, movimenti. Credo di aver perso come minimo dieci chili».

Ma c'è un passo successivo: l'incontro con Gabriella Bartolomei. Personaggio eccezionale, unico nel panorama del teatro di ricerca. «L'avevo conosciuta al Conservatorio, sapevo di lei e delle sue indagini sul suono e sulla voce, l'ho ritrovata a Roma a un concerto e le ho chiesto se mi dava lezioni. Ha accettato. Quello che mi ha dato è stato fondamentale per il seguito della mia carriera. Si è specializzata in scrittura vocale, una nuova dimensione della vocalità in cui corpo e voce si fondono in un rapporto di specularità, in cui la nota musicale si innesta a posteriori sulla partitura vocale. È difficile spiegare il lavoro di Gabriella: bisogna sentirla o sentire i suoi dischi. Una grande scuola: mi stimolava a cogliere ciò che ogni parola, ogni suono, ogni sillaba evocava in me e in questo modo generava altro senso. E questa la base di tutto il mio successivo lavoro sulla poesia. I miei recital non sono recital di poesia, ma di quel senso ulteriore che Gabriella mi ha insegnato a estrarre dalla parola poetica. D'altra parte ho ritrovato lo stesso stimolo in una lettera di Mallarmé a proposito della sua *Hérodiade*: "Il verso non deve comporsi di parole, ma di intenzioni e tutte le parole devono svanire davanti alle sensazioni". In fondo è questo che ho fatto e sto facendo. Questa *Salomè* è l'ultima tappa, ma ce ne saranno altre».

Una, nessuna, centomila. Così è Sonia Bergamasco: mentre disseziona i versi di Mallarmé, si fa applaudire al cinema (*La donna della mia vita*), viene premiata per le sue partecipazioni a sceneggiati televisivi (*De Gasperi*) e incide dischi di musica contemporanea (*Recitarsonando*). E ha un grande sogno: un teatro che torni a essere importante e necessario per la gente, che funga da collettore delle idee, delle speranze, dei problemi di tutti come nell'antica Grecia, un teatro fuori dagli stabili e dai festival, dai meccanismi commerciali e dalle smanie divistiche. Dove la gente va perché ci si riconosce. ★