

## SONIA BERGAMASCO

(Lenore)<sup>1</sup>

*Quel che mi commuove, mi emoziona (e felicemente mi inquieta) di Sonia Bergamasco, scrive Giuseppe Bertolucci, è la sua formidabile, irriducibile determinazione nel celebrare l'autarchia del significante, nel festeggiare l'arbitrarietà del segno, nel riaffermare la supremazia del suono e dell'espressione vocale e corporale. La voce di Sonia non è una scelta, è una necessità, un destino biologico, una sorta di dentizione allegra e dolorosa che la accompagna ormai da tanti anni, una gioia ecolalica e onomatopeica che coltiva dentro e contro la sua professione di attrice-Alice precipitata nell'inferno senza stile di questi tempi ottusi. Vorrei salutarla senza parole, con un tintinnio di denti o con un grugnito o una risata o uno starnuto questa voce-vocazione che ci strega e ci consola, mostrandoci l'incanto irresistibile dei tesori desueti e trascurati, che tutti possediamo. Senza saperlo<sup>2</sup> (Butterfly)<sup>3</sup>.*

Nella voce di Sonia Bergamasco, che si esprima in prosa, in poesia o in musica, c'è qualcosa in più di una semplice, seppur perfetta, intonazione. I testi, le frasi, le parole e i suoni vocali che le descrivono, sono elementi di una vera e propria partitura orchestrale (*I Fuggitivi*)<sup>4</sup>.

Il primo approccio all'arte Sonia Bergamasco l'ha avuto a cinque anni, quando ha cominciato a suonare il pianoforte.

Nella crescita artistica di un pianista c'è il silenzio e l'ascolto, l'esercizio fisico, la gioia che dà il fare musica ma anche l'abnegazione di chi si deve dedicare ad un lavoro lungo e paziente. Il pianista ha una visione orchestrale della musica, in cui il mistero di un'emozione è giocato sul sottile equilibrio tra la melodia, l'armonia e il disegno ritmico.

Già dagli inizi della sua carriera teatrale, per Sonia Bergamasco era chiaro che il linguaggio musicale e il metodo di studio appreso durante gli anni della crescita fino al diploma in Conservatorio, avrebbero avuto un ruolo determinante nel suo lavoro di attrice: «Il mestiere d'attrice, che è il mio mestiere, parte dalla musica. Ho

---

<sup>1</sup> da *Recitarsonando. Dialoghi Musicali Per Voce E Pianoforte*, Sonia Bergamasco voce, Vsevolod Dvorkin pianoforte. Raitrade 2004.

<sup>2</sup> La dedica di Giuseppe Bertolucci è nel libretto di *Recitarsonando. Dialoghi Musicali Per Voce E Pianoforte*.

<sup>3</sup> da *Recitarsonando. Dialoghi Musicali Per Voce E Pianoforte*, op. cit.

<sup>4</sup> *Robert Schumann, Percy Bysshe Shelley. I Fuggitivi*, Sonia Bergamasco voce, Orietta Caianiello pianoforte. Registrazione dal vivo. Radio 3 Suite, Settembre 2002.

cominciato a studiare pianoforte all'età di cinque anni. La musica è stata il mio primo alfabeto, insieme a quello che mi insegnavano alle elementari. Quando sono arrivata ad affacciarmi al teatro ero diplomata al Conservatorio e, da molto tempo, un'appassionata lettrice. Avevo preparato da sola, senza alcuna guida, le prove per l'ammissione al Piccolo Teatro di Strehler. Scelsi testi che amavo e che in audizione recitai usando il corpo e la voce come se fossero strumenti musicali, ma senza che ne fossi cosciente. Ricordo, in particolare, l'ultima prova, in cui, Giulia Lazzarini, tra i commissari d'esame, mi fece notare stupita e interessata, che quei testi li avevo praticamente solfeggiati, come se avessi letto una partitura. La musica era parte di me molto più di quanto me ne rendessi conto. La mia modalità di studio era naturalmente musicale e, quello che ai commissari, attori e registi, poteva sembrare il massimo dell'artificio, per me era una modalità assolutamente naturale, era il mio modo per sentire vicini quei testi. Non era una forma astratta o raffreddata, ma calorosa e familiare (*Prima Di Arrivare Sulla Terra*)<sup>5</sup>. Una volta intrapresa la strada teatrale, ho capito presto che la lingua musicale sarebbe stata imprescindibile per me. La musica mi mancava troppo per poterne fare a meno. Lo studio della musica e della vocalità nelle scuole di teatro, non era, però, esaustivo per quello che cercavo. Allora, studiavo repertori e chiedevo ai compositori che conoscevo o anche a quelli che non conoscevo personalmente, che scrivessero per me. Ma questo mio percorso di ricerca proseguiva su due strade parallele: da una parte c'era la musica, dall'altra il teatro» (*Der Dandy*)<sup>6</sup>.

Sonia Bergamasco ha studiato e ha lavorato con Carmelo Bene. Un incontro fondamentale. Da lì in poi il linguaggio teatrale e quello musicale si sono definitivamente intrecciati: «Il lavoro con Carmelo Bene è stato molto importante per far chiarezza sui miei dubbi. Gli sottoposi le mie incisioni del *Pierrot Lunaire* di Schönberg e di *Façade* di William Walton, che lo impressionarono favorevolmente (*Tarantella*)<sup>7</sup>. Lui era molto esigente e mi spronò a cercare una strada che fosse davvero personale. Mi disse che dovevo fare teatro con la mia lingua musicale e intrecciare i due percorsi, per poter ottenere qualcosa che rispecchiasse la mia identità, qualcosa di originale. E aveva perfettamente ragione. Lui percepiva in me potenzialmente un'identità artistica precisa. Per me è stato fondamentale (*Pinocchio*

---

<sup>5</sup> da *Il Quaderno*, Sonia Bergamasco *autore, voce*. Luca Sossella 2014.

<sup>6</sup> da A. Schönberg. *Pierrot Lunaire*, Sonia Bergamasco *voce*, Contemporartensemble, Trio Artes, Mauro Ceccanti *direzione*. Arts Music 1998.

<sup>7</sup> da William Walton. *Façade*, Sonia Bergamasco *voce*, Freon Ensemble, Stefano Cardi *direzione*. Registrato per la Rai.

ovvero *Lo spettacolo della provvidenza*)<sup>8</sup>. Di lì a poco il testo cominciò a diventare per me una partitura vocale inserita nel disegno generale del racconto, il disegno di scena». Sonia Bergamasco ha ritrovato così il concetto di disegno orchestrale, che durante gli anni della crescita ha sempre avuto davanti agli occhi, sugli spartiti studiati sin da piccola, nelle orecchie e sotto le dita, sui tasti del pianoforte.

Quando un testo suscita un'intuizione artistica, il primo lavoro è quello di leggerlo più volte, per poter far emergere quegli equilibri di partitura più o meno nascosti e promessi nella trama delle parole e del racconto, che danno vita all'emozione, tradotti poi sul palco in immagine, movimento e suono: «Quando leggi un libro, una storia, un romanzo, una poesia, se sei in ascolto, concentrato, ti si aprono delle finestre interiori, da cui riesci a scorgere cose di te che ti sarebbero sfuggite altrimenti. Il verbo che amo di più è ascoltare, che ha sempre a che vedere con qualcosa di musicale. Le parole diventano stimoli, richiami. Se intuisco che in una storia ci sono anche io, comincio a leggerla e rileggerla, senza forzare la mano, per trovare da subito in essa un mio spazio di azione. Lascio che sia lei a parlarmi e, nel momento in cui percepisco intimamente quello che mi viene raccontato, riesco a trovare gli spunti per la messa in scena nella vicenda, nella lingua usata, nelle parole scelte e nei loro suoni (*Esse di Salomè*)<sup>9</sup>. Riflettersi nelle parole e nella storia è importante, per scorgervi qualcosa che ci appartiene nel profondo. Da qui parte la necessità di rivolgere questa storia agli altri, per fare comunità, rispecchiarsi insieme in quei contenuti. Il valore e la ricchezza del teatro, della musica, della danza, è nel qui e ora, nel momento condiviso, nella compresenza di chi racconta e chi ascolta, entrambi partecipi e artefici. Noi non possiamo far vivere l'arte senza che qualcuno la veda, la riceva e in essa si ritrovi. Dopo aver intuito che in quella storia ci sono anche io, allora si parte, per viaggiare insieme» (*Le Due Regine*)<sup>10</sup>.

Per Sonia Bergamasco la gestione della voce, la scelta dei colori vocali da usare, è fondamentale in un racconto: «Nei miei spettacoli la partitura vocale è tutt'uno con l'architettura generale del racconto. Il teatro nasce dalla danza, dalla musica, da un pensiero che ha un ritmo, un ritmo rituale. Bisogna sempre ricordarlo e partire da lì, ognuno con i propri strumenti e la propria identità. La voce nei miei lavori non è la scelta iniziale, la cerco nel percorso di costruzione dell'opera e quando arriva mi

---

<sup>8</sup> da *Pinocchio ovvero Lo spettacolo della provvidenza*, Carmelo Bene regia, interprete, Sonia Bergamasco interprete, Gaetano Giani Luporini musiche. Rai2 1999. Visibile su RaiPlay.

<sup>9</sup> da *Esse di Salomè*, Sonia Bergamasco partitura vocale, voce, Francesco Giomi e Damiano Meacci sound design, Francesco Canavese regia del suono, live electronics. Sonia Bergamasco & Tempo Reale 2012.

<sup>10</sup> da *Le Due Regine*, Sonia Bergamasco voce, Luca Bossi flauto, Sergio Amaroli percussioni, Sebastiano De Gennaro percussioni, Simone Fortuna percussioni, Maurizio Ben Omar direzione, Mauro Bonifacio supervisione musicale. Franco Cosimo Panini 2006.

sorprende e mi stupisce. A un certo punto ho sentito il bisogno di lavorare sulla tecnica vocale per arrivare a un'espressione il più possibile libera e intuitiva. Lo studio tecnico è necessario, è un alfabeto che va assolutamente percorso. Dopodiché, avendo raggiunto un grado minimo di autogestione, ti puoi permettere di lavorare al presente, sulle intuizioni e la loro realizzazione in tempo reale» (*Pierino E Il Lupo*)<sup>11</sup>.

Sonia Bergamasco scrive poesie. Nel linguaggio poetico i suoni e i significati delle parole si equivalgono, coincidono, sono ugualmente importanti. Come nei testi di una canzone. La sua prima raccolta si intitola '*Orfeo bambino*': «*Orfeo bambino* è stata la mia prima prova poetica. Ho cercato una forma di teatro-poesia. L'ho dedicata ai più giovani, mi è venuto spontaneo, come spontaneo è stato intitolarlo al 'bambino'. In questo lavoro uso parole e suoni che appartengono a un'infanzia della lingua, musicale, com'è la lingua infantile, la 'lallazione'. La lingua dei primi anni di vita, in cui suono e significato sono molto vicini, ha un suo valore profondo, che dobbiamo saper ascoltare, preservare e tenere in esercizio, vale per il teatro come per la musica, per poter mantenere una freschezza di sguardo e di pensiero, necessaria alla ricerca. Nella raccolta c'è una filastrocca che si intitola *Pesciolino*, che prende ispirazione dal ritmo del battito del cuore di mia figlia Valeria. Lo ascoltammo insieme io e Mauro Cardi, il compositore con cui abbiamo musicato questa filastrocca, quando ero al nono mese di gravidanza. Ho il ricordo preciso di quel giorno in cui andammo in ospedale e piazzammo il microfono sul pancione per registrare il battito accelerato di Valeria, tipico dei bambini che stanno per nascere. Su quello si è articolata la filastrocca. L'idea del battito del cuore è molto semplice e anche molto primitiva e ha a che vedere con il fare teatro e il fare musica» (*Pesciolino*)<sup>12</sup>.

Sulla quarta di copertina dell'*Orfeo Bambino*, Sonia Bergamasco riporta una citazione di Jorge Luis Borges, tratta da '*L'invenzione della poesia*', illuminante per chi, poeta, attore o cantante, lavora sull'interpretazione. Vale la pena di leggerla: [...] *i poeti sembrano dimenticare che, una volta, la narrazione di un racconto era essenziale e che la narrazione di un racconto e la declamazione poetica non erano pensate come due cose distinte. Un uomo raccontava una storia, la cantava, e i suoi ascoltatori non vedevano in lui una persona che svolgesse due compiti, ma piuttosto un uomo che svolgeva un compito dal duplice aspetto. O forse non si accorgevano*

---

<sup>11</sup> da *Sergej Prokofiev. Pierino e il Lupo*, Sonia Bergamasco voce, Orchestra del Teatro La Fenice, Alvis Casellati direzione. Eseguito il 25 Dicembre 2020 nel Teatro La Fenice. Disponibile su YouTube.

<sup>12</sup> da *Pesciolino "polvere di luna"*, Sonia Bergamasco autore, interprete, Mauro Cardi elettronica. Sonia Bergamasco e Edison Studio 2003.

che c'erano due aspetti, perché consideravano il tutto come un'unica cosa essenziale. [...] Walter Pater scrisse che ogni arte aspira alla condizione della musica. Il motivo ovvio sarebbe che in musica la forma e il contenuto non possono essere scissi. La melodia, come qualsiasi brano musicale, è un intreccio di suoni e di pause che si dipana nel tempo, un canovaccio che non credo si possa dividere. La melodia è semplicemente la partitura, come pure le emozioni da cui è sgorgata e le emozioni che suscita. Il critico austriaco Eduard Hanslick, ha scritto che la musica è un linguaggio che possiamo usare, che possiamo capire ma che non siamo in grado di tradurre. [...] In fin dei conti, che cosa sono le parole? Sono simboli per certi ricordi condivisi. [...] Penso che si possa solo alludere, che si possa far sì che il lettore immagini. Il lettore, se è abbastanza sveglio, può essere soddisfatto del vostro semplice accenno a qualcosa.<sup>13</sup> (*Partitura Per Risata Sola*)<sup>14</sup>.

La parola, la frase, la storia possono essere tradotte in suono puro, significativo, emozionante, evocativo. Come fa Sonia Bergamasco nel suo *Pierrot Lunaire*: «Il *Pierrot Lunaire* di Schönberg ce l'avevo in testa dagli anni del Conservatorio, ancor prima di pensare di fare teatro, perché la mia tesina per il diploma del liceo aveva a che fare proprio con Schönberg e il suo *Erwartung*. Da lì al *Pierrot Lunaire*, da cui mi sentivo fortemente attratta, il passo è stato breve. Ho cercato le persone con cui eseguirlo, un gruppo di solisti, tutti musicisti di valore. L'abbiamo dapprima studiato con il direttore d'orchestra Emilio Pomarico e poi, su sua stessa sollecitazione, l'abbiamo eseguito senza direzione. Una vera sfida, perché l'opera è complicata e, per poterla eseguire senza un direttore, la devi conoscere a menadito, non è facile. In seguito l'ho rappresentata più volte con altri musicisti. Nella partitura ogni nota è segnata con una croce e una stanghetta. L'altezza della nota non è precisamente indicata, la sua durata sì. Schönberg era alla ricerca di una forma di vocalità che non fosse più quella intonata liricamente. Voleva un nuovo modo, fuori dai codici, che portasse la parola a muoversi tra il cantato e il recitato, ma non sapeva ancora come dare normatività a questa scrittura. Allora ha inventato un segno convenzionale, una crocetta, che, insieme alle indicazioni fornite all'interprete nell'introduzione all'opera, peraltro molto nebulose, ha dato la stura ad una serie di interpretazioni, le più varie: c'è chi canta la melodia con altezze e scarti da mal di mare, ci sono attrici che la recitano, altre che si tengono in equilibrio tra cantato e recitato. Io sono sempre più attratta dagli equilibri, mi piace camminare sul filo. Da una parte rispetto

---

<sup>13</sup> da *Orfeo bambino*, di Sonia Bergamasco. Disponibile su [www.soniabergamasco.it](http://www.soniabergamasco.it). La citazione è tratta da: Borges J. L., *L'invenzione della poesia. Lezioni americane*, Mondadori, Milano 2001.

<sup>14</sup> da *Esse di Salomè*, op. cit.

al millimetro le durate indicate sulla partitura, su questo non ci piove perché sono precisamente segnate, mentre sulle altezze subentra la sensibilità del cantante, in ascolto, a mio avviso, dell'interpretazione musicale e strumentale (*Gemeinheit*)<sup>15</sup>. L'opera si divide in quadri, con storie paradossali, lunari, storte, di maschere e di visioni da incubo. Ciascuno di questi quadri ha una sua fisionomia, una sua atmosfera fulgida. Vanno compresi bene, uno per uno. Possono essere descritti nella loro forma di racconto, ma quello che è lampante, che emerge dalla partitura, è la necessità di trovare un suono forte ed evocativo che porti alle immagini. Ogni volta che ho ripreso il *Pierrot Lunaire*, l'ho sempre eseguito con grande gusto, bellissimo da affrontare come interprete e come musicista, una vera goduria. Un po' impegnativo, secondo me, da ascoltare. Per questo motivo, per far rilassare il pubblico, nei programmi di concerto in cui ho proposto *Pierrot Lunaire*, ho sempre fatto seguire *Façade* di William Walton, un'altra opera che amo e mi diverte, in cui la parte vocale gioca sul ritmo scoppiettante della parola (*Hornpipe*)<sup>16</sup>. Entrambe le opere si riferiscono alla forma del *melologo*, che è molteplice: c'è quella del *Pierrot Lunaire* in cui è precisato il disegno ritmico e in parte l'intonazione, la forma solo ritmica è quella di *Façade*. Anche in *Façade* c'è una forma di libertà, diversa ma straordinaria. In questa partitura l'invenzione di un suono vocale che l'accompagni, ben calato nell'*ensemble* strumentale, può essere strepitosa».

Così Sonia Bergamasco si muove su quella sottile linea di confine che c'è tra la parola parlata e quella cantata, tra concetto e suono: «Nel mio ambito, che è quello più propriamente teatrale, la lingua parlata è da una parte lingua di per sé significativa ma c'è anche un suono che è portatore di significato, a prescindere dal racconto. Questa duplice possibilità, a vari livelli, si mescola e si interseca. Si può cogliere la valenza dell'uno o dell'altro percorso, a seconda dei momenti. È un equilibrio instabile e sottile, ma il lavoro più interessante, più emozionante è quello di chi sta sul filo, che rischia e sta sempre in bilico (*Altrove Con Il Suo Nome*)<sup>17</sup>. Per quanto mi riguarda non esistono regole precise: la regola la detta il racconto e quello che mi ha ispirato. Scelgo un modo per dividerlo e, a seconda di quello che voglio dire e di come voglio dirlo, scelgo le persone che mi accompagnano. Così, ogni volta si ricreano le regole del gioco. Si parte dalla storia e dalle persone, i compagni di viaggio e poi il pubblico (*L'Uomo Seme*)<sup>18</sup>. Quello che noi artisti

---

<sup>15</sup> da *Pierrot Lunaire*, op.cit.

<sup>16</sup> da *Façade*, op. cit.

<sup>17</sup> da *Oggetto D'Amore*, Sonia Bergamasco voce, Mauro Cardi *elettronica*, Pasquale Panella testo. Rai Trade 2009.

<sup>18</sup> da *Violette Ailhaud. L'Uomo Seme*, Sonia Bergamasco voce, Farualla coro. Home Recording 2020.

portiamo in scena ha a che vedere con il sangue, la carne, le lacrime, che può essere raccontato anche solo con un sorriso estatico, una micro gestualità, qualcosa di piccolo. Non servono i grandi gesti, i grandi suoni. La forza è nella verità, in una sincerità senza veli. Affidiamo al pubblico la parte più intima di noi, ma quella parte deve essere davvero scoperta e condivisa. Un'armatura, un bel vestito, un bel trucco, le persone lo dimenticano appena usciti dal teatro o dalla sala da concerto. Il pubblico che assiste ad uno spettacolo ha il desiderio di essere accolto, abbracciato e accompagnato nella storia e, quindi, quello che noi artisti dobbiamo portare sul palco non può essere una semplice esecuzione. Dobbiamo proporre, osare, bisogna sbilanciarsi. Ci vuole coraggio, come quello degli acrobati, che vediamo sul filo o in posizioni improbabili e che ci fanno venire il sudore alle tempie. Con la tecnica e la massima fiducia in sé stessi. Il rischio c'è sempre. La paura di mettersi in gioco, la mancanza di fiducia nei propri mezzi, può portare ad agganciarsi a quello che è già noto. Ma vale la pena avventurarsi in qualcosa che deve arrivare in un sol colpo e o la va o la spacca» (*Il Canto Dell'Odio*)<sup>19</sup>.

Cos'è la voce per Sonia Bergamasco? «La voce è musica, è la declinazione musicale del respiro, del corpo, dentro e fuori. È lo strumento primo, universale, il più emozionante, il più caldo, il più duttile. Tutti gli altri strumenti lo imitano, essendo più vicini o più lontani da questa sorgente. Posso immaginare quanto sia esaltante fare il mestiere del cantante» (*D'Estate*)<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> da *Recitarsonando*, op. cit.

<sup>20</sup> musica sui titoli di coda del cortometraggio *D'Estate* di Silvio Soldini, Sonia Bergamasco voce, Giovanni Venosta pianoforte. Istituto Luce 1994.