

Da Milano a Roma, in viaggio con Sonia Bergamasco

Quasi a voler inaugurare un anno cominciato sotto il segno della complessità, il Teatro Vascello di Roma ha ospitato per una settimana Sonia Bergamasco, portando così alla luce le diverse sfumature di un'attrice musicista che alberga in sé, quasi per una primigenia vocazione, una pluralità di mondi e di percorsi artistici. Prima assieme al marito Fabrizio Gifuni, questo vascello teatrale ci ha condotti ad ascoltare il reading di Un'amicizia in versi fra Attilio Bertolucci e Pier Paolo Pasolini; poi, ha presentato una Bergamasco che, sola sulla scena, ci ha fatto attraversare la preistoria di un'opera indimenticabile della letteratura mondiale: Anna Karénina. Prove aperte d'infelicità; infine, a suggello poetico di questo viaggio di arte ed emozioni, siamo approdati nella terra incantata di un Piccolo Principe malinconico e gioioso, desolato e stupito, ancora insieme a Gifuni.

Sonia, ti muovi da sempre in una sorta di litorale fra più arti: la musica, il teatro, la scrittura, la poesia. Cosa è enigmatico per te in questa commistione?

In effetti, non si tratta tanto di scoprire qualcosa di nuovo, quanto di percorrere e ripercorrere un intreccio labirintico, anche magico, che è sempre esistito fra musica e teatro. Le forme di questo intrigo sono estremamente variabili, il suono stesso della voce è musica, il canto è una lingua che vive di tanti simboli, significati, significanti. Io sono entrata da musicista nel mondo del teatro, con una lingua pregressa che mi è servita da chiave d'accesso per la lingua universalmente nota parlata dalle creature. Il mio ingresso nel teatro è stato segnato dalla bizzarria, nel senso che arrivavo dal mondo della musica senza alcun tipo di conoscenza del lavoro attoriale. Quando ho fatto la prova d'esame per essere ammessa a Milano alla Scuola del Piccolo, solfeggiavo il testo. Attraversavo parole che altri avrebbero detto in modo completamente diverso passando per una lingua più musicale.

Come è avvenuto questo passaggio dalla musica al teatro?

C'è stato un periodo molto duro della mia vita, un buco nero, e la necessità sempre più forte di trovare una via che mi appartenesse, che sentissi vicina al cuore. Benché abbia avuto degli incontri molto importanti in Conservatorio, come quello con Quirino Principe, la musica mi stava portando verso una forma di isolamento fin troppo dolorosa. Trovandomi per la prima volta a condividere giornate intere con altre persone, ho capito che cercavo una condivisione che passasse attraverso forme diverse. Così il teatro è stato per me cura, nel senso più alto della parola... è il mio modo di stare al mondo e di condividere tutte le voci che mi attraversano riuscendo a ritradurle in un gesto che cerca la bellezza. È una forma di conoscenza integrale, può diventare niente, come qualsiasi cosa, ma se lo attraversi con il desiderio di incontrarti è una strada molto bella, appassionante.

Il debutto teatrale è stato con Strehler.

Non l'ho amato molto, ma è stato l'inizio. Vedere il suo imprinting di scena, andare al Piccolo, passare ore e ore nella mitica sala buia di via Rovello, con lui che urlava, bestemmiava... ma con quella magia delle luci, della composizione, della creazione, con quei silenzi eterni in cui lui confabulava, scacolava,

borbottava... è stato importante. E intanto si dipanava una matassa giorno per giorno... E poi la cura! Ecco, sicuramente in quegli anni ho scoperto quanta cura ci vuole per dar vita al gesto teatrale, quanta dedizione, devozione: l'ho ritrovata sempre, questa cura, in tutti i maestri, più o meno amati, più o meno vicini al cuore. Strehler è stato il primo, da lui ho ricevuto le prime lettere dell'alfabeto teatrale.

Un alfabeto non indifferente!

Le prime lettere, la Scuola non ti può dare molto di più. Poi viene la pratica. Io ho lavorato subito con Glauco Mauri. Poi con Massimo Castri, in modo serrato, per cinque anni: un lavoro sull'artigianato del mestiere d'attore, come lui amava chiamarlo, che è stato decisivo. Poi ancora ho avuto un'esperienza con Cobelli, fino ad arrivare a Carmelo Bene.

Come è stato l'incontro con Carmelo Bene?

Carmelo Bene per me è stato l'Incontro. È arrivato nel momento giusto, quando già avevo esperito una pratica di base. Non avevo niente, ma avevo l'essenziale, gli strumenti per lavorare e un'esperienza di scena, per cui non mi coglieva come un agnellino pronto al macello.

È vero che non amava le donne?

Ma no... lui odiava anche sé stesso! Però era una creatura buona, dietro a tutte le maschere... era interamente posseduto dal suo essere teatrale, non c'era nient'altro oltre a questo. Per me è stato un incontro fondamentale, poi si è concluso con una grande sfuriata. Lui aveva una parte autodistruttiva potente, evidente, che applicava oltre che a sé stesso anche agli altri, con un rigore quasi monastico. Solo che io non desideravo essere distrutta e quindi gli ho detto che me ne andavo.

Dopo aver fatto Pinocchio?

Dopo la prima versione di Pinocchio, dovevamo ancora rifarlo... così lui mi ha fatto firmare un foglio per cui sarei dovuta tornare... Era molto divertente, ma anche spaventoso... Ogni cinque anni rileggeva il mondo come volontà e rappresentazione di Schopenhauer e lo fece leggere anche a me, voleva capire se comprendevo... Amava moltissimo il Rien va di Landolfi, un libro straordinario. Il periodo con lui è stato per me una vera ricerca. E poi mesi e mesi a lavorare sui testi di Leopardi, Dante, D'Annunzio, con il microfono, che lui viveva come strumento musicale.

Lo hai incontrato a Roma la prima volta?

Sì, al Teatro Anfitrione, un teatrino che stava lì dove abitava lui, all'Aventino. Un'amica mi aveva invitato ad andare a un curioso ritrovo di giovani attrici, un seminario in cui pareva che Carmelo Bene cercasse qualcuno, non si capiva mai niente! Seduta in ultima fila, non avevo alcuna intenzione di esibirmi. Poi gli mostrai qualcosa e di lì a poco cominciai il percorso con lui. Ero terrorizzata e contenta. Avevo visto nel suo Hamlet Suite un attore attraversato da qualcosa che ricordava gli attori antichi, lavorare con lui è stato un punto di svolta nella mia formazione teatrale.

La prima esperienza di cinema è stata invece con Soldini...

Soldini l'ho conosciuto a Milano, era venuto a vedermi al teatro Studio in cui facevo uno spettacolo con Castri, La disputa di Marivaux, una pièce interessante. Curioso, perché eravamo nudi in scena, era un testo in cui due ragazzi scoprivano le cose creandosi un linguaggio. Nel provino con Soldini ho fatto tutto quello che non bisogna fare, non avevo alcuna esperienza cinematografica, dovevo fare dei gesti e ho sottolineato tutto perché non avevo idea di quale dovesse essere la traduzione per una cinepresa. Quindi ho sbagliato tutto, però mi ha preso lo stesso.

E perché poi ti sei trasferita a Roma?

Per vivere con Fabrizio. Ci siamo conosciuti nel 1995 lavorando insieme per due anni e mezzo alla Trilogia della villeggiatura di Goldoni, con Massimo Castri. Ci siamo piaciuti subito e abbiamo iniziato questo percorso. Da quel momento non ci siamo più lasciati. Ho deciso di venire ad abitare a Roma perché lui, da buon romano, non avrebbe mai vissuto a Milano. Sai la battuta? La cosa più bella di Milano è il treno per Roma! Me l'ha detta lui...

Non si può chiedere a un romano di lasciare Roma!

Infatti non gliel'ho chiesto. Comunque sono contenta. Roma mi ha migliorato l'umore! Il cielo romano aiuta i malinconici. Nascendo e vivendo a lungo a Milano il cielo grigio per me era un dato di fatto. Quando scopri che il cielo può anche avere altre tonalità, che c'è un fiume che attraversa la città, che si può passeggiare, si può entrare in un parco e perdersi perché questo parco è immenso, tutto cambia.

C'è un luogo che ami in modo particolare?

Villa Doria Pamphili è uno dei parchi che amo di più a Roma. Ma sono molti i luoghi in cui ho piacere a tornare. Sono stata recentemente a San Clemente, una basilica inquietante ma bella. Anche Santa Cecilia a Trastevere mi piace molto.

E tu, che sei milanese, non manifesti alcuna insofferenza per Roma?

Le prime volte ero terrorizzata... il traffico di Roma è qualcosa a cui bisogna allenarsi, con i motorini che sfrecciano, le macchine in tripla fila, le salite... per una padana come me era terribile, non vedevo l'ora di andarmene. Poi, appena si sono stabiliti dei legami, gli amici, le persone che aprivano la porta, mi facevano conoscere la città, me la facevano passeggiare, allora tutto si è rasserenato e ho scoperto le sue bellezze.

Sai parlare in romanesco?

So dire qualche cosa ma sono ridicola...

Ti piace?

Sì, però mi diverte anche il dialetto milanese, che parlano in pochissimi... Ora la gente pensa a Berlusconi, ma quella è la parlata volgare, il milanese invece è un dialetto meraviglioso...

Quali teatri della Capitale ami di più?

Ho fatto in tempo a vedere il Teatro di Damiani, la follia bianca di uno scenografo che mi ha colpito molto. Vivere i luoghi di Roma è entrare dentro la pancia, il fegato, i canali segreti di questa città. Fra i teatri di oggi, mi piace molto il Teatro India, ma soprattutto amo il Vascello come spazio teatrale, perché secondo me ha il più bel rapporto scena-platea che vi sia a Roma. È uno spazio magnifico per l'attore e credo anche per il pubblico. La settimana al Vascello è cominciata con il reading. Io leggevo Attilio Bertolucci e Fabrizio leggeva Pasolini. Un dialogo poetico essenziale. Noi due seduti davanti a un leggio, la sala gremita ad ascoltare solo dei versi...

La sala era piena anche per Anna Karénina. In questo spettacolo, scritto assieme a Emanuele Trevi, sfiori il bordo folle della femminilità... Cosa ha significato per te questo percorso attraverso le varie versioni di Anna, Anna che diventa Anna?

Tutto parte dalla lettura di Anna Karénina che risale a tre o quattro anni fa, una lettura fulminante. Mi sono imbattuta in questo testo, l'ho letto in un soffio e non riuscivo più a staccarmene, avevo la necessità di continuare a parlarne, di continuare a vivere insieme agli altri questa emozione profonda della lingua, prima di tutto il resto. Perché è una lingua che ti fa vivere la storia in prima persona, fa sentire gli eventi nel corpo... La vibrazione carnale della lingua di Tolstoj mi ha indotto a chiedermi come potevo rendere quello che avevo sentito per riviverlo con il pubblico, quindi ho cercato un pertugio in questa grande opera e ne ho parlato con Emanuele. Così ho scoperto in lui un tolstojano potente e allora ci è venuta voglia di fare qualcosa...

Di chi è l'idea di quel pianoforte al centro della scena? È un luogo da cui sgorga la musica ma che poi si fa bara e ospita il suicidio.

La parte finale del suicidio di Anna era per me una scena ineludibile, sapevo che l'avrei messa in scena in qualche modo, che ci doveva essere e dopo poche settimane di confabulazioni con Emanuele l'immagine del pianoforte si è stagliata per me come la necessità unica di questo racconto. Io ho avuto una lunga storia d'amore e di odio con il pianoforte. Riconquistarla poeticamente, attraverso un gesto di scena, aveva per me un valore molto personale. Volevo portare la mia storia nel lavoro di scena, perché recasse sangue vivo.

Dalla follia all'immaginazione: Il Piccolo Principe... un principe così candido e così ridente, un guizzo di allegria...

Per questo Piccolo Principe ho pescato innanzitutto nell'infanzia, che grazie a Dio conservo, coltivo e dalla quale non desidero essere sradicata. L'infanzia è il giardino dell'attore. Se non sa parlare con il suo bambino è tutto inutile. Questo piccolo principe mi ha permesso di attingere felicemente al mistero degli anni infantili.

Giuseppe Bertolucci parla, rispetto a te, di una «voce-vocazione» che vive della supremazia del suono... cos'è per te questo abitare una voce, farla esistere?

Una scoperta continua. Quando studiavo musica la mia voce cantava se c'erano le sessioni di canto corale o gli studi applicati, altrimenti era il silenzio, al pianoforte, quindi un canto silenzioso. Dato che ero una ragazza piuttosto solitaria, non avevo spesso modo di verificare quale fosse il suono della mia voce, non la conoscevo. Il primo specchio vocale è arrivato con il teatro, ho capito che la voce che avevo usato fino a quel momento era solo una porzione possibile del mio spettro vocale... Le voci femminili, soprattutto, sono un pozzo miracoloso.

La poetessa romana Maria Grazia Calandrone dice che hai una «voce-delfino»... Qual è il tuo rapporto con la poesia?

Con Maria Grazia ho un rapporto di amicizia profondo, sentito. Per me la scrittura è sempre pensata per il dire. La poesia vive nel suono, che ne è l'espressione più felice, insieme terrestre e celeste, perché il suono le permette di viaggiare per mondi sconosciuti.

Se Roma fosse una voce o un canto?

Se penso a Roma mi vengono in mente i canti popolari in cui le voci femminili sono molto prepotenti, molto presenti. I canti popolari sono così vicini alle cose importanti! Nella loro semplicità hanno tanta vita.

Hai lavorato con registi eminenti, da Bernardo e Giuseppe Bertolucci a Marco Tullio Giordana, Liliana Cavani.

Con Liliana Cavani ho fatto De Gasperi e Einstein. È una donna che ha conservato intatta la sua meravigliosa fanciullezza di sguardo. L'esperienza con Marco Tullio Giordana è stata molto importante: ne sono scaturiti una grande amicizia e un personaggio che mi porto nel cuore. La meglio gioventù ha fatto il giro del mondo, accade raramente, e allora senti che è nato davvero qualcosa. Giuseppe Bertolucci è stato l'incontro vero con il cinema, il primo lungometraggio da protagonista vissuto interamente in una esperienza di ricerca e di improvvisazione continua. L'amore probabilmente è un film molto curioso, nasceva con un copione prestabilito scritto da Giuseppe che poi è stato aperto. Lui amava scardinare le regole... il regista si mette in scena e questo gioco al quadrato fra il plot e le quinte è stato intenso.

E poi le serie televisive...

Tutti pazzi per amore è stata la mia prima esperienza... La scrittura era nuova, speciale, forte: si poteva finalmente cantare, ballare, ma quando mai! E poi in commedia! Ne sentivo veramente il bisogno... inoltre c'erano attori che stimo, come Piera Degli Esposti, un regista di cinema che già conoscevo, e sono stata contenta dell'esperienza... ho fatto anche l'incontro con Pietro Taricone, eravamo una coppia assurda ma anche molto poetica.

In quale dei mondi che vivi ti batte più il cuore?

Direi che è una felice (o infelice) circolazione di energia. È bello quando questa circolazione funziona. Del teatro sento necessità, è una necessità fisica prima di tutto, di benessere, per ritrovarmi insieme agli

altri in prima persona. Però anche il cinema è meraviglioso. La musica, poi, è sangue e linfa. È una circolazione, non un virtuosismo, né un eclettismo.

Che ne pensi del Teatro Valle occupato?

Penso che il gruppo costituente stia facendo qualcosa di importante per tutti noi che lavoriamo nel teatro, nel cinema, nel mondo dell'arte e che questo vada poi applicato e articolato in altri ambiti, dove c'è un vuoto di senso rispetto all'essere in Italia, in un Paese che sarebbe culturalmente, per le anime e per le teste che lo abitano, all'avanguardia e che invece soffre e patisce il vuoto. Questo gesto deve essere sostenuto prima di tutto da noi.

Il tuo spettacolo Esse di Salomé, in cui fai rivivere in modo inedito il poema incompiuto Hérodiade di Stéphane Mallarmé, culmina in una sconvolgente partitura per risata sola.

Fra le tante sfumature della risata di Salomé che tu fai sorgere, quale sceglieresti per dire la città di Roma?

Roma ha tante anime, ma sicuramente è la voce sensuale quella più forte...

Insomma, la voce dell'orgasmo...

L'orgasmo, sì, ma facendo anche una risata...

Cristina Guarnieri - Paese Sera - 20 Febbraio 2013