

Karèlina, prove aperte d'infelicità

Proseguendo con impeccabile rigore e coerenza un proprio e assai personale percorso attoriale (e nel caso specifico segnatamente teatrale e musicale), Sonia Bergamasco ci offre una nuova proposta a un tempo (relativamente) semplice e (assai) complessa. Dico relativamente semplice perché ho sperimentato l'efficacia di questa 'Karenina' con un giovanissimo spettatore (tredicenne), forse la migliore incarnazione dell' "ingenuo a teatro"; ma assai complessa poiché leggibile su vari livelli di stratificazione, che richiedono uno spettatore culturalmente preparato. La performance della Bergamasco colpisce tout court nel segno perché il suo alto livello tecnico/performativo non è fine a se stesso; esso è funzionale a trasmettere passione, ironia, calore che, a nostro parere, non possono non essere tout court percepiti (ecco il possibile coinvolgimento dello spettatore 'ingenuo').

Ma diciamo cos'è - o cosa non è - questo assolo. Non una trasposizione drammaturgica del grande romanzo eponimo di Tolstoj; né una particolare lettura critica del suo personaggio principale. Ma è almeno due cose e importanti: 1) un percorso che un'attrice porge al proprio pubblico attraverso la lunga e complessa gestazione di un'opera e della creazione della sua protagonista. Per questo aspetto la Bergamasco - e il bravo, rigoroso coautore del testo drammaturgico, Emanuele Trevi - hanno approntato un repertorio di fonti che vanno dai diari alle lettere a un racconto di Puškin, che sta alla base dell'ispirazione per il personaggio di Anna K. Tutto ciò Sonia B. lo organizza attraverso una polifonia - sapientemente modulata - di voci e di punti di vista (a es. Tolstoj e la di lui moglie), fino a che ella non diviene Anna Karenina nell'acme della propria parabola letteraria (e esistenziale). Qui cade il magnifico finale di partita, nel quale si evoca e ri-evoca il suicidio di Anna. Ma poiché la Bergamasco si infila dentro il pianoforte - uno dei suoi 3 strumenti, accanto alla propria voce e al proprio corpo, entrambi ricchi anche di una profonda sensualità - la catastrofe (alla greca) del personaggio coincide con quella della sua interprete, il cui strumento a tastiera è come il velo tragico classico che, appunto, per le antiche eroine di scena segnava il momento di catastrofe teatrale. Precede l'acme la sublime, inquietante mimesi di un atto sessuale consumato con l'amato Vronskij, che ci ha un po' ricordato alcuni elementi della magnifica performance dell'attrice come Salomè secondo Mallarmé (in *Esse di Salomè*, 2009); 2) un percorso - a suo modo stanislavskiano - che un'attrice compie su se stessa e sul proprio personaggio, fino ad assumerlo e a farsene attraversare, ma anche fino a farsene intelligentemente, ossia consapevolmente possedere, ma a patto che sia un 'come se', memore della lezione del grande russo. In questo sta il più profondo livello di lettura di questo spettacolo, nel cui titolo la componente 'prove aperte' sembra proprio indicare una sorta di teatro nel e sul teatro, una mise-en-abîme profonda e consapevole della quale si rende partecipe lo spettatore, quasi invitandolo a assistere a delle prove di scena che, tuttavia, fanno tutt'uno con lo spettacolo e le sue possibili funzioni autoriflessive. Come, a suo modo, nel Bergman di *Dopo la prova* o nel magnifico atto unico di Tšechov (*Il Canto del cigno*) splendidamente interpretato da John Gielgud in un mediometraggio di Kenneth Branagh.

Giunta a una nuova, rinnovata fase del proprio straordinario percorso artistico - e sorretta dalla valenza delle luci di Cesare Accetta, che le creano un ulteriore abito (habitus) di scena e dalla regia zen di Giuseppe Bertolucci (sempre più una sorta di Peter Brook nostrano) - Sonia Bergamasco sembra davvero giocare con elementi autoriflessivi e sperimentali, per continuare a interrogarsi sulla propria

funzione attoriale. Come una Venere allo specchio che si riflette e che riflette. Una funzione attoriale che sempre più ce la restituisce - come si addice a certi, particolari grandi attori - né maschile né femminile (ancorché dotata di una grande e particolarmente femminile sensualità). Ma quale 'puro' interprete/strumento teatrale/musicale ella è, davvero, un ermafrodito e in tal forma deve averla pensata e voluta il suo maestro, Carmelo Bene.

Marco Pistoia - Davimus Review - 20 luglio 2012