

Versione teatrale del romanzo di Perez Galdos

## Due attrici in scena per fare una Tristana

ROMA — Coloro che conoscono il siciliano Giuseppe Liotta come professore universitario o come critico teatrale rimarranno un po' sorpresi dal fatto che saltuariamente — ma negli ultimi tempi con più meticolosità — si sia dedicato alla realizzazione di spettacoli, probabilmente spinto dall'esperienza cognitiva di prima mano finalizzata a comprendere l'analisi e lo studio dei processi drammaturgici.

Fatta questa brevissima introduzione, diremo che il suo ultimo allestimento «Tristana», tratto dal romanzo epistolare di Perez Galdos (1843-1920), attualmente in scena al Teatro Politecnico, dopo aver partecipato al Festival di Santarcangelo la scorsa estate, rientra in alcune tendenze volte a ricercare pos-

sibilità precipuamente letterarie attraverso pratiche contigue al teatro, quali ad esempio ricognizioni verso il linguaggio cinematografico. Ricorderemo che il romanzo dell'autore spagnolo, per l'abbondanza di dialoghi che ben si prestano ad una struttura drammaturgica e per lo stile piano e dimesso, è stato capace di evocare il lessico di Buñuel proprio per le frange effettive del vissuto.

Il film, che fa parte dei capisaldi della filmografia bunueliana, segna per così dire il ritorno del cinema al romanzo attraverso un adattamento che rispetta l'origine letteraria; mentre l'esatta identificazione del personaggio è stata Catherine Deneuve, attrice capace di possedere nei tratti del suo volto angelico l'ambiguità della doppia anima.

Non a caso il ruolo di Tristana — afferma Liotta regista — ritrattista dello spettacolo — è interpretato da due figure femminili (Carmen Esposito e Uliana Cevenini) con differenti caratteri espressivi, insieme narratrici e protagoniste di questo racconto-monologo patinato all'albumina con viraggi d'epoca (costumi di Silvana Viali).

Dunque è una messa in scena tutta giocata su un duetto spettacolare, finalizzata ad evocare epifanie di borghesi che perdono gli attributi della loro classe sociale attraverso la menomazione fisica: Tristana, soffrendo un ruolo di pensatrice seducente, piega il corpo da un lato e avanza sulla scena zoppicando visibilmente aiutandosi con un bastone, mentre l'altra attrice diventa segno di un travaso di coscienza, misura eguale e disuguale che si pone come agente fondamentale del transfert drammaturgico. I dialoghi ripercorrono la storia di Tristana e Don Lope, dapprima rievocando la morte della madre, poi l'abbandono dell'innamorato Horacio; nel finale veniamo informati della morte di Don Lope attraverso il recitativo di Tristana che ci rimanda a quello cinematografico di Buñuel con la storia che viene ripercorsa specularmente a ritroso.

Tristana, confrontandosi con la Tristana che vorrebbe essere, progetta di vendicarsi del suo carnefice. Naturalmente in scena ciò non accadrà in quanto la sua libertà è destinata ad essere solo sognata: rimane invischiata nella trama di ricordi che ha ordito contro Don Lope.

Più che uno svolgimento basato sul susseguirsi di una vicenda questo allestimento presenta una minuta introspezione psicologica senza soluzione di continuità, contornata da un luogo scenico costituito da elementi di minuto mobile quale trovarobato affettivo che ben si adatta alla narrazione evocata dalle due sensibili interpreti le quali ci restituiscono un archivio di pose filtrate da velate luci monocromatiche.

Vincenzo Sanfilippo