



**La «Tempesta» di Korsunovas a Lucca**

Oggi al teatro Giglio debutta «Miranda» rivisitazione da Shakespeare del regista lituano, con Nekrosius tra i registi contemporanei più interessanti (foto di D. Matvejevas)

# Il caffè triste di McCullers

## Tornano in libreria i racconti della scrittrice americana

**La raccolta venne pubblicata negli Usa nel 1951. Dalla bellissima lunga storia che dà il titolo all'antologia venne realizzato un film nel 1990**

ORESTE PIVETTA

**NELLA RIPUBBLICAZIONE DELLE OPERE DI CARSON McCULLERS**, scrittrice americana nata nel 1917 a Columbus, in Georgia, e scomparsa nel 1967, dopo *Il cuore è un cacciatore solitario*, forse il suo romanzo più importante per la densità dei temi (anche sociali) affrontati e scritto nel 1940 e dopo il ben più famoso *Riflessi in un occhio d'oro*, dell'anno successivo, famoso grazie anche al film che ne trasse John Houston nel 1967, Einaudi Stile Libero ci propone ora una raccolta di racconti: il titolo, *La ballata del Caffè triste*, è del primo, quasi un romanzo, che molti considerano il suo capolavoro. Pure dalla *Ballata del Caffè triste*, che è del 1951, è nato nel 1990 un film, prodotto da James Ivory, diretto da Simon Callow.

Di questi giorni, nell'ultimo numero della rivista *Lo straniero*, diretta da Goffredo Fofi, compaiono alcuni scritti a proposito appunto di Carson McCullers e tra questi, accanto ad un bel saggio di Sara Honegger, una testimonianza di Marisa Bulgheroni, l'americanista di grande cultura e sensibilità, studiosa di Emily Dickinson, che ebbe la fortuna di muoversi nell'America degli anni cinquanta/sessanta e che ebbe così l'opportunità di conoscere nel 1959 Carson McCullers, vedova da sei anni (il marito si era suicidato a Parigi, dopo aver cercato di convincerla a imitarlo), paralizzata a metà, dopo un ictus che l'aveva colpita nel 1948, ormai ritirata nella sua casa vicino a New York, in compagnia di una sorella e di una governante. Marisa Bulgheroni aveva chiesto a Carson McCullers un'intervista. La scrittrice, cortesemente, l'aveva rifiutata: «Non mi intervisti, la prego, non posso sopportare questo genere di cose e odio rispondere alle domande». Non aveva rifiutato invece un incontro: nella grande casa «c'era il silenzio, il grande silenzio delle scale di quercia, dei mobili antichi, delle porcellane preziose, delle belle tende di mussola, il silenzio magico delle vere case, fatte di lunghe accumulazioni di pensieri, di ore vuote, di voci familiari, di orologi che battono all'improvviso». Concludo qui la breve citazione dallo scritto di Marisa Bulgheroni (che comparirà in un volume edito dal Saggiatore), con altre due righe, colte proprio alla fine, là dove l'amica italiana si chiede se «le donne come Carson McCullers non rappresentino l'altra faccia della fem-

minilità americana, la forza dei pionieri sottratta volontariamente alla società, ostinatamente conservata per la poesia». In questo senso, nell'asprezza diversa delle condizioni, tale a Carson McCullers ci appare a Miss Amelia, protagonista della nostra *Ballata del Caffè triste*, proprietaria di un infimo bar e in un infimo e immobile paese del sud degli Stati Uniti, distillatrice clandestina di whiskey, abbandonata dal marito violento, rassegnata nella propria inerzia, finché un nano, che si spaccia per il lontano cugino Lymon, non si presenta all'improvviso all'ingresso della bottega, vi si introduce e si introduce nella vita di Amelia e investe l'una e l'altra di novità, di clamori, di effervescente allegria. Amelia avverte per la prima volta la luce di un'esistenza nuova e lo sperduto villaggio del Sud, stretto fino ad allora attorno alla sua fabbrica, un cotonificio, si rianima, dopo aver trovato in Amelia e nel suo Caffè triste una condizione meno squallida e persino le sembianze di una comunità e di una collettività.

**ALBERO, PIETRA, NUVOLE**

Il ritorno dell'ex marito violento, che con la sua selvaggia fisicità conquista la simpatia del cugino nano, che si rivolta contro Amelia, rompe l'equilibrio, spezza l'illusione, ristabilisce il quadro dell'inizio. Amelia e con lei il villaggio del Sud, traditi entrambi, tornano quelli di prima, la novità apprezzata svanisce, la forza sembra «ostinatamente» conservarsi solo per sopportare la rassegnazione e un destino ineluttabile di solitudine. Sono pagine amarissime e dure, impietose nel rappresentare l'umana incapacità di rompere gli schemi di un individualismo maschilista (ma potremmo dire classista) e tentare l'utopia di un rapporto di solidarietà e di comunanza.

In un altro racconto, quasi autobiografico, una ragazza tenta disperatamente lo studio del piano, si immagina pagine future da concertista. Crescono le attese della giovane, finché il maestro la invita serenamente alla rinuncia, ristabilendo quella verità che sta nella fine delle illusioni. Nel racconto che chiude la raccolta, *Un albero, una pietra, una nuvola*, un ubriaccone, tradito dalla moglie, pretende d'insegnare l'amore ad un adolescente come una scienza fondata su un postulato: che si deve imparare ad amare tutto e tutti, gradino dopo gradino, per amare veramente qualcuno, addestrandosi prima nell'amore di un albero, di una pietra, di una nuvola. La storia è nel segno della rinuncia, che è preferibile a qualsiasi tradimento. Meglio scansare la speranza. Come recita l'ultimo dialogo. Vi siete ancora innamorato di una donna? Chiede curioso il ragazzo. No, risponde l'ubriaccone, non mi sento ancora pronto: «Vedi quello è l'ultimo passo della mia scienza. E io vado prudente».

## Ascanio Celestini e le «confessioni» di un italiano sinistrorso

**Discorsi alla nazione è uno spettacolo che svela l'ambiguità di una democrazia giunta alla deriva**

ROSSELLA BATTISTI  
rbattisti@unita.it

**INGUAINATO NEL PERSONAGGIO CHE LUI STESSO SI È COSTRUITO ADDOSSO DI AFFABULATORE PROLETARIO, ASCANIO CELESTINI È IN CERCA** di sottili rinnovamenti. *Discorsi alla nazione* - presentato nella stagione del Palladium di Roma, dove replica fino al 19 maggio - è ancora in forma di studio, come avverte l'attore stesso, ma in qualche modo rientra nelle forme mutanti del suo ultimo corso, leggermente scostato dal neorealismo di *Radio Clandestina* o dalle favole lunghe e allucinate come *Fabbrica* o *Pecora nera*. È il Celestini, per intenderci, venuto fuori dagli ultimi racconti di *In fila indiana* o dai monologhi radical-civili di *Pro Patria*, dove incarna un immaginario di sinistra con impercettibili scartamenti a destra, giocando la sua carta migliore di teatrante in una continua ambivalenza di significati.

Il metodo parte sempre dalla dialettica con la quale cattura lo spettatore e poi lo coglie in fallo proprio mentre questo si adagia ad assecondare i suoi pensieri. «Io sono di sinistra», esordisce Ascanio in un prologo da teddy boy della periferia romana, jeans attillati, giubbotto di pelle e l'immane barbino che gli incornicia il volto di elfo malizioso. «Siamo tutti uguali - continua - pure i negri... Beh, oddio, i negri con quei nasi...» e ammicca ribaltando le prospettive, sterzando i sensi, sottolineando implacabile la mutazione genetica dei sinistra-pensanti che destr-agiscono. Ai politicamente corretti che poi scrivono della neoministra Cecile Kyenge «di colore». «Quale colore? Verde?» ridacchia implacabile il Celestini, più vicino agli sberleffi di Petrolini che ai sermoni di Marco Paolini. A chi volesse capire qualcosa del malessere profondo che scuote il Pd e l'area tutta a sinistra, l'ascolto dei

discorsi di Ascanio dovrebbe essere una somministrazione obbligata, una comunione da fare ogni volta che si deve prendere una decisione importante...

Ma il vero spettacolo viene dopo le «confessioni» di un italiano sinistrorso, quando l'eterna lampadina dei suoi monologhi diventa la luce di una torcia che fruga nel segreto di un condominio e nella mente dei suoi abitanti. Sono flussi di coscienze disturbate, allucinazioni d'interni, cittadini spettrali che covano istinti omicidi, frustrazioni sobbollenti. Istantanee di un'Italia in decomposizione, dove è in corso una guerra civile senza che nessuno se ne renda più conto. Dove i cittadini si sono arresi a un destino da sudditi. Dove ci si appella al portiere perché tolga cadaveri ingombranti davanti alla porta.

L'evoluzione teatrale di Ascanio si lascia alle spalle gli affreschi familisti o i realismi magici per incedere verso ritratti di italiani contemporanei alla Grosz. Li scalfisce con lingua corrosiva, impietosa. Li chiosa con un'alocuzione da tiranno surreale ma non troppo. Ci parla di un tempo livido, dell'appannarsi delle speranze. Del rovesciamento dei valori che vengono spacciati per modernità, dello snaturamento di passioni politiche che si sono aggrappate al potere dimenticando l'origine del loro impeto. Mettendo in scena l'ambiguità profonda del nostro vivere, lo scartamento continuo dei pensieri da un polo all'altro.

Sullo sfondo sventola ancora un barlume dell'ideale, mentre Ascanio dà sferzate quasi sperando di accendere le coscienze, di riportare di moda la coscienza e la lotta di classe. Prima che arrivino i nuovi Ubu a convincerci che non c'è altra soluzione, che non c'è altra società, che non c'è altro mondo che questo. Dove loro continuano a governare e noi continuiamo a essere sudditi.

\*\*\*  
**Capi che sono tiranni cittadini che sono sudditi e ordinari deliri della nostra società**



Ascanio Celestini