



Flannery O'Connor: ragione, fiction & fede

Sud degli Stati Uniti, anni Sessanta. Parker è un giovane dalla vita ribelle, ha girato per il mondo in una perpetua inquietudine, e fin da quando da ragazzino vide a una fiera un uomo ricoperto di tatuaggi, ha scaricato il suo senso di insoddisfazione riempiendo la propria pelle con disegni d'ogni genere. Ormai è colorato dappertutto tranne che sulla schiena, perché lì il suo sguardo non arriva. Per un motivo che neanche lui sa spiegare ha sposato Sarah Ruth, una donna scorbutica con una religiosità bigotta, lui miscredente e bestemmiatore. Poi, un giorno ha un incidente in un campo, e si salva per un pelo mentre il trattore che guidava si schianta contro un albero, che prende fuoco. È allora che Parker decide di farsi fare un ultimo tatuaggio, sulla schiena: l'immagine di un Cristo bizantino dai grandi occhi.

È questa la trama de *La schiena di Parker*, uno degli ultimi racconti della scrittrice americana Flannery O'Connor, pubblicato postumo nel 1965. Il poeta Davide Rondoni, che ha curato l'edizione italiana di una scelta delle sue opere, la definisce «un pugnale di gioia nella pancia» per la personalità allegra e le sue storie forti, scioccanti, tragicomiche. I suoi racconti sono soliti spiazzare il lettore e affascinarlo, con uno stile ironico e grottesco che scopre i nervi della vicenda umana di ogni personaggio.

La vita di Mary Flannery O'Connor (1925-1964) è semplice e breve. La famiglia profondamente cattolica in cui nacque, a Savannah nel Sud protestante, la decisione fin da giovane di essere

un'artista e la passione per lo scrivere, gli studi di scienze sociali e lettere, i seminari sulla scrittura seguiti a Yaddo. Il primo romanzo, *Wise blood* (tradotto in italiano con *La saggezza nel sangue*), fu pubblicato nel 1952, e avrebbe avuto una storia fortunata (accolto con interesse dalla critica, molte riedizioni, un adattamento cinematografico di John Houston nel 1979). Nel 1950 le venne una terribile malattia: il *Lupus erythematosus*. Il *Lupus* è una malattia del sistema immunitario, che genera mille problemi: infiammazioni, specie alle articolazioni, tumori (ne ebbe due, uno dei quali la portò alla morte), caduta dei capelli, dei denti e molto altro. Quello stesso morbo che le aveva tolto il padre quando lei era adolescente fu suo compagno di vita per quattordici anni, segnandola con l'esperienza di un dolore che affrontò con buonumore incrollabile. Nelle sue lettere non c'è una lamentela, ma molti scherzi autoironici sulla vita negli ospedali e le sue peripezie mediche: «D'ora in poi sarò una struttura ad archi rampanti» scrisse a un'amica quando i medici le annunciarono che avrebbe usato le stampelle per il resto della vita. Una volta un ammiratore le scrisse di essere un aitante giovane sulla trentina con sensibilità letteraria disposto a collaborare con lei. Flannery rispose che probabilmente lui non era il suo tipo, mentre lei, con i suoi sette denti d'oro e i 120 kg di peso gli avrebbe di certo fatto perdere la testa. Negli ultimi anni visse con sua madre in una tenuta di famiglia chiamata «Andalusia» a poche

miglia dalla cittadina di Milledgeville, in Georgia. Si dedicava a scrivere e ad allevare pavoni, aveva molti amici, che accoglieva volentieri e con cui intratteneva una corrispondenza ricca e divertente. Aveva una fede d'acciaio, forte e viva come i personaggi che popolano i suoi racconti.

Un crocevia di fede & di cultura

Di lei ci rimangono due romanzi (*La saggezza nel sangue* e *Il cielo è dei violenti*), trentun racconti pubblicati in due raccolte, di cui una uscita postuma nel 1965, numerosi saggi ricavati da sue lezioni, articoli, recensioni e centinaia di lettere scritte ad amici, lettori, scrittori. Tra queste, spicca per le tematiche trattate il carteggio con Betty Hester, una donna che scrisse alla O'Connor per la prima volta nel 1955 e rimase in contatto con lei dieci anni, fino alla morte della scrittrice. Le lettere della O'Connor alla Hester (circa 250, parte delle quali già pubblicate nel 1979 insieme ad altri stralci dell'epistolario) sono state rese interamente disponibili agli studiosi due anni fa dalla Emory University di Atlanta, e saranno pubblicate presumibilmente nel 2011.

La Facoltà di Comunicazione della Pontificia Università della Santa Croce ha dedicato a Flannery O'Connor un simposio internazionale a Roma, dal 20 al 22 aprile, intitolato «Ragione, fiction e fede». Il convegno si collocava nell'ambito del seminario permanente «Poetica e cristianesimo», un progetto culturale in-

terdisciplinare, avviato dall'Università della Santa Croce nel 2003, volto a esplorare i crocevia della cultura artistica e delle espressioni della fede religiosa, con particolare attenzione alle arti narrative e drammatiche.

Flannery O'Connor è stata scelta come modello perché esprime questa sintesi: è riconosciuta come una delle più grandi personalità della letteratura americana del Novecento, le sue storie sono frutto di una grande padronanza della tecnica narrativa, unita alla profondità di una fede viva e ragionata. Ma è ancora poco nota fuori dagli Stati Uniti, e nella Chiesa rimane relativamente inesplorata la ricchezza teologica della sua visione.

Il convegno ha luogo in un periodo in cui cresce l'interesse per la O'Connor: Bompiani ha in ristampa *Tutti i racconti* in due volumi, editi nel 2001 e ormai esauriti da tempo, ed Einaudi ha riedito pochi mesi fa il suo secondo romanzo, *Il cielo è dei violenti*.

Le giornate di convegno hanno affrontato la figura della O'Connor da diverse prospettive. Nove relazioni principali, più di sessanta comunicazioni più brevi, due *pièce* teatrali ispirate alla sua opera.

Al tavolo dei relatori si sono alternati docenti di varia impronta, per affrontare la figura di Flannery O'Connor come persona e scrittrice, i temi delle sue storie, la sua visione, i suoi riferimenti. Henry Edmondson, docente alla Georgia College and State University nonché uno degli organizzatori del convegno, ha parlato della grazia e dell'eroe, raffrontando la O'Con-

nor con due narratori cattolici come Mauriac e Bernanos. Davide Rondoni ha esplorato l'importanza che la visione ha nella poetica della O'Connor, come funzione primaria dell'artista: «L'occhio è l'organo dove tutto trova verifica», scriveva lei. Ed è nel vedere (e nel saper far vedere) che lo scrittore raggiunge la sintesi artistica che gli è propria.

«Linguaggio di Dio»

A raccontare la ricchezza della sua figura ci sono anche persone che l'hanno conosciuta, come Ughetta Fitzgerald, figlia di Sally e Robert (amici ed editor di Flannery), la cui famiglia conserva molti ricordi legati alla scrittrice. William Sessions, professore emerito di letteratura inglese della Georgia State University, sta scrivendo la prima grande biografia autorizzata di Flannery O'Connor. La sua presenza al convegno ha portato la voce di un interprete di eccezione che al tempo stesso è stato intimo amico della scrittrice. La biografia, la cui pubblicazione è prevista tra circa due anni, attinge a documenti di primissima mano. Sessions racconta l'amicizia con Flannery come qualcosa di normale e divertente: «Mi chiamava *the lad*, il ragazzino, perché aveva cinque anni più di me. Con lei si rideva molto, aveva sempre una battuta pronta». Nella sua relazione Sessions ha parlato del linguaggio di Flannery O'Connor, come «linguaggio del sud» e come «linguaggio di Dio».

A trarre le conclusioni del convegno di Roma è stato John Wauck, che insegna Letteratura e comunicazione della fede proprio alla Università della Santa Croce. Wauck, che è promotore principale del convegno, ha commentato che l'importanza della O'Connor consiste nell'essere allo stesso tempo un'eccellente artista e un'importante teorica dell'arte. È

questo a renderla una figura di sintesi cui in futuro possono ispirarsi maggiormente artisti, scrittori e studiosi di letteratura. I suoi racconti – ha detto Wauck – sono capolavori perché integrano azione, bellezza e significato. L'arte è un fare (*making*) che produce qualcosa di valido in sé e che «funziona», e al tempo stesso è un significare (*meaning*). La storia porta bellezza e significato attraverso l'azione. Come tale è qualcosa di contemplabile e che nasce dalla contemplazione: ti mette di fronte al mistero, riuscendo a incarnarlo (in questo senso non si può parlare di significato della storia, perché l'intera storia è il significato). La fruizione è ripetibile perché il mistero è inesauribile: e questo produce piacere.

Gli scenari delle sue storie sono quelli polverosi del sud, tra strade interminabili, boschi e fattorie. Lande piene di personaggi buffi e grotteschi, predicatori itineranti e venditori ambulanti, assassini girovaghi, signore di mezz'età perbene e antipatiche, contadini negri dall'andatura lenta e ragazzini irrispettosi dalla voce profetica. È un sud «infestato da Cristo», dove l'uomo è diviso tra l'attrazione per il sacro e il rifiuto di esso.

Il suo stile grottesco, in realtà, non è che realismo: capacità di guardare e vedere quello che conta. «Quando un bambino disegna, non cerca di essere grottesco ma di trascrivere esattamente ciò che vede, e siccome il suo sguardo è diretto, vede le linee che creano movimento. Allo scrittore interessano le linee invisibili, che creano movimento spirituale».

La sua dote migliore è proprio il dono della visione, la capacità di osservare le cose più concrete e vederci dentro significato, arrivando al senso trascendente dell'universo visibile. I miei racconti – diceva lei – vanno letti in senso anagogico. Bisogna cioè trovare la dinamica spirituale che si consuma tra la polvere degli oggetti e dei personaggi. E la linea

di movimento spirituale che lei ha voluto raccontare nelle sue storie è fondamentalmente una: l'agire della grazia nel territorio del diavolo.

Il territorio del diavolo è un mondo di esistenze senza speranza e senza fede, paesaggi interiori desolati, che spesso vengono suggeriti da menomazioni fisiche. Tra le pagine dei suoi racconti si muovono figure come Mr. Shiftlet, l'uomo senza un braccio intenzionato a rubare l'auto a una vecchia sposandone la figlia ritardata, o Hulga, una ragazza con una gamba di legno che non crede in niente, e che si lascia rubare la gamba finta da un falso venditore di Bibbie che l'aveva sedotta. La grazia entra in queste vicende in modo inatteso e spesso con violenza. La concezione che la O'Connor ne ha è profondamente cattolica, per quanto distante da certi sentimentalismi religiosi dai quali lei si teneva peraltro ben lontana. Non siamo di fronte a qualcosa di dolcissimo e soave, ma a un intervento deciso che promuove un cambiamento, interpellando la libertà dell'uomo. Non agisce in maniera prevedibile, e si serve di strumenti non convenzionali.

«Per lo scrittore autentico la violenza non è mai fine a sé stessa. È la situazione estrema che meglio rivela quel che siamo in sostanza, e secondo me di questi tempi, gli scrittori sono più interessati a quel che siamo in sostanza che al tenore della nostra vita quotidiana. La violenza può essere usata a fin di bene o a fin di male, e tra le cose che conquista c'è il regno dei cieli». Così scriveva commentando il suo racconto *Un bravo uomo è difficile da trovare*, da lei considerato uno dei più riusciti. Il racconto narra l'incontro tra una vecchia signora perbene dalla grande ma superficiale religiosità (la nonna), e un assassino evaso di prigione (il Balordo). In una escalation di violenza i due si confrontano in un serrato dialogo dove si mettono reciprocamente

alle strette: la nonna, sul punto di essere uccisa, si aprirà a uno sguardo di misericordia sulla condizione tragica del Balordo. Quest'ultimo si renderà finalmente conto che nella sua cattiveria non trova nessun vero piacere.

Nessun complesso d'inferiorità

La grazia può servirsi quindi dei mezzi più imprevedibili: un falso venditore di Bibbie, un pazzo, tre giovani teppisti, un toro, come avviene in alcuni dei racconti. Le conseguenze sono varie, ma quasi sempre nell'anima viene deposto un seme, che col tempo crescerà: «Non si contano gli infirmi animali che arrancano alla volta di Betlemme per venire alla luce: io non ho fatto altro che rintracciare l'itinerario di alcuni di questi». Ma non tutti accettano facilmente che il cammino di un'anima verso una nuova vita possa essere così travagliato, doloroso: forse per questo molti dei racconti spiazzano chi, leggendoli, si aspetterebbe un lieto fine a buon mercato: «La maggior parte di noi ha imparato a essere spassionata di fronte al male, a guardarlo in faccia e, il più delle volte, trovarvi il nostro ghignante riflesso, con cui normalmente non ci confrontiamo; ma il bene è un'altra faccenda. Pochi l'hanno fissato abbastanza a lungo da accettare il fatto che anche il suo aspetto è grottesco, che in noi il bene è spesso in corso d'opera». «Come fai a essere un'artista, se sei cattolica?» le chiedeva qualcuno, e lei rispondeva che proprio in quanto cattolica non poteva essere meno di un'artista. La fede – dice la O'Connor – non è un limite, ma una forza di visione, che dà allo scrittore la possibilità di narrare. Sono molti di più i limiti imposti a uno scrittore dalla regola della sua arte, di quanti gliene impongano i dogmi della sua fede. Per alcuni i dogmi sono qualcosa di limitante. «Per me un dogma è

solo una via d'accesso alla contemplazione ed è strumento di libertà, non di costrizione. Salva-guarda il mistero a tutto vantaggio della mente umana».

Siamo di fronte a una cattolica senza complesso d'inferiorità, anzi una scrittrice che ha la chiara consapevolezza che la sua fede le darà sempre una marcia in più come artista, piuttosto che tarparle le ali.

La sua è fede pensata e vissuta fino in fondo, una fede che poggiava sulla roccia, come si vede dal commento che fece una sera, a casa di amici. «Considero l'Eucarestia un simbolo ben riuscito» commentò una signora con sufficienza. Al che lei rispose: «Se è un simbolo, che vada all'inferno». Raccontando questo episodio, Flannery stessa aggiunge: «Ora mi rendo conto che non sarò mai in grado di aggiungere altro, fuorché in un racconto, se non che per me rappresenta il centro dell'esistenza, il resto conta poco o niente».

La O'Connor era consapevole di scrivere per un lettore digiuno di dottrina, o per uno di quelli che vivono con la convinzione che Dio è morto. Per questo sapeva che i suoi racconti dovevano stare in piedi da soli, e non potevano affidarsi all'indulgenza di un lettore religiosamente ben disposto. È per questo che le sue storie sono universali, e conquistano indipendentemente dal credo di chi le legge. Ma il lettore che condivide la sua fede, troverà tra le sue pagine, in mille dettagli, una costante presenza di Dio.

Flannery non riusciva a rileggere i suoi racconti senza mettersi a ridere. Il suo punto di vista è sempre comico, anche quando le vicende sono pervase di orrore. È come se il suo occhio fosse capace di trasformare ogni tragedia in commedia, pur senza toglierne un briciolo di dolore, grazie al modo di guardarla. Una prerogativa di uno sguardo che vede fino in fondo, perché lo illumina la fede.

Luigi Vassallo