

di ANTONIO SPADARO

Cento anni fa, nel giorno dell'Annunciazione, cioè il 25 marzo, del 1925 nasceva Flannery O'Connor (morì a soli 39 anni nel 1964). Lei considerava sua patria la zona pedemontana della Georgia e la parte est del Tennessee, terra che ha generato i *Southerners*, scrittori quali Carson McCullers, Tennessee Williams, William Faulkner. La sua eredità, dopo un secolo, si rivela sconfinata: che cosa c'è di comune tra Bruce Springsteen e Nick Cave, John Huston e Quentin Tarantino, Raymond Carver ed Elizabeth Bishop? Nulla, forse. Tranne Flannery, letta, amata, rappresentata da tutti loro. Il dato fondamentale della sua scrittura è che il gesto di vergare parole su un foglio non significa esprimere una serie di intuizioni psicologiche, ma dar vita a un mondo verificabile. Lo stesso Dio e la dimensione spirituale hanno sempre una consistenza materiale («sacramentale»). Dio è un dato dell'esperienza, non un'intuizione della mente o dello spirito: nello splendido racconto *The Tur-*



## Quando Flannery parlava di salvezza con Dio

Cent'anni fa nasceva la grande O'Connor. Che mostrò come la grazia può avere il volto della pazzia e del fallimento

key, è addirittura reso in figura da un tacchino a cui un undicenne sta dando la caccia, mentre nel racconto *A View of the Woods* Cristo è reso in figura dal bosco, in cui i «pini, visti di fianco avevano l'aria di camminare sull'acqua».

Una volta la scrittrice si trovò a cena da Mary McCarthy, altra nota penna, che le disse di considerare l'Eucarestia solo un «simbolo». La risposta della O'Connor, fedele cattolica in un mondo battista, fu netta: *Well, if it's a symbol, to hell with it*. Letteralmente: «Beh, se è un simbolo, che se ne vada al diavolo». La O'Connor punta al mistero. La sua visione del reale, pur concretissima, non è mai da *écologie du regard*, di uno sguardo freddo. La narrazione ha sempre un carattere «espansivo» e lo scrittore deve essere capace di accorgersi che in un'immagine o in una situazione sono in gioco diversi livelli del reale. Questo significa che in un buon romanzo «accade sempre di più di quanto riusciamo a cogliere sul momento, accade di più di quanto salti all'occhio». A questo livello si colloca il senso perché nella storia narrata può accadere di tutto. La violenza gratuita, il bizzarro e il grottesco, misto di comicità e orrore sono uno strumento di conoscenza, funzionali alla forzatura dello sguardo di un lettore «duro d'orecchi» e «di vista debole». La scrittrice prende a schiaffi il lettore, insomma. Lo



Due ritratti di Flannery O'Connor. Il Georgia College, negli Usa, per il centenario della nascita espone per la prima volta disegni e tele della scrittrice (1925-1964) che si dedicò anche alla pittura

Che cosa hanno in comune Springsteen e Cave, Huston e Tarantino, Carver e Bishop? Nulla tranne lei, amata da tutti loro

tratta male, scompigliando la sua intenzionalità visiva nel momento in cui sposta il volto, angolandolo di sbieco. Un vero e proprio shock che debella quel «buon senso» che ammorba l'ispirazione.

È in *The Lane Shall Enter First* («Gli storpi entreranno per primi») che si coglie tutta l'antipatia di Flannery per l'illuminismo umanista. Il protagonista è il direttore del Centro ricreativo comunale, un tal Sheppard che il sabato lavora senza compenso al riformatorio. È vedovo con un figlio, Norton, che a suo parere è fondamentalmente egoista. Un giorno Sheppard decide di accogliere in casa Rufus Johnson, un ragazzino che era stato nel riformatorio. Imbevuto di nozioni psico sociologiche e di un umanitarismo filantropico, è convinto che il male possa essere vinto con un'educazione laica. Johnson però non fa che sfuggire dai suoi schemi, e coinvolge anche Norton. Sheppard ne uscirà sconfitto: il racconto si chiude in maniera terrificante. Il suo modello di scrittura è la Bibbia, che le fornisce «una storia di dimensioni mitiche, una storia che appartenga a tutti, nella quale chiunque possa riconoscere la mano di Dio e la sua discesa. Il genio ebraico nel rendere concreto l'assoluto ha condizionato il modo di vedere le cose della gente del Sud. È questa una delle ragioni per cui il Sud è terra di racconti».

Lo scrive nei suoi saggi di unalucidità affilata. Teorizza che il «problema» non sono gli atei, ma coloro che ammettono «l'esistenza di un essere divino che non ha niente a che fare con la materia e con la storia». Anche l'amore di Dio non ha nulla di etereo: «l'amore suggerisce tenerezza, mentre la grazia può essere violenta o potrebbe dover competere con il tipo di male che io posso concretamente compiere». Insomma, la grazia non è «graziosa», e gli effetti della sua presenza sembrano essere non un miglioramento della bontà delle persone, ma perfino un deterioramento. Spesso i suoi personaggi hanno davanti solo due strade: la profezia o il fallimento. E spesso la profezia si abbina, biblicamente, a uno squilibrio fondamentale e fondante per il quale, come leggiamo nel suo romanzo *Il cielo è del violento*, il profeta «quando non riusciva a sopportare il Signore un momento di più, si prendeva la sbronza». Scrivendo a suor Mariella Gable, la O'Connor spiega la sua predilezione per predicatori fanatici e profeti selvatici (*backwoods prophets*): «Secondo molti protestanti che conosco, i monaci e le suore sono fanatici, e della peggior specie. E secondo molti monaci e suore che conosco, i miei profeti protestanti sono fanatici. A mio modo di vedere, l'unica differenza fra costoro è che se i cattolici e credi con tanta intensità, entri

in convento e nessuno sente più parlare di te; mentre se sei protestante e credi con altrettanta intensità, non puoi entrare in nessun convento e te ne vai in giro per il mondo a ficcarti in ogni sorta di guai, attirandoti sul capo le ire di chi non crede più a niente. È anche per questo che mi riesce meglio scrivere dei credenti protestanti che di quelli cattolici perché esprimono la loro fede in varie forme drammatiche di un'evidenza per me abbastanza facile da cogliere». Per questo la sua narrazione è *strange*, e forse anche *perverse*.

I personaggi sono sempre e in ogni momento allineati al principio di tutte le loro possibilità. Così la salvezza può venire da un assassino e, invece, un cieco egoismo essere l'espressione di un filantropo umanista. Il giudizio sul mondo per lei ha sempre a che fare col Giudizio Universale. È sorella di Dante e di Edgar Lee Masters. E per lei il mondo è sempre *under construction*, ma anche *full of promise*: non tene di guardare in faccia ciò che appare malato o grottesco; potrebbe essere quello, paradossalmente, il volto della salvezza. Ciò che detesta è invece il *golden heart*, il «cuore d'oro», che è un bell'impiccio quando si scrive narrativa. Salta uno dei presupposti per un sicuro *happy end* tradizionale. Ed è per questo che assistiamo ad aperture a sorpresa, a ribaltamenti di altrettante improvvise tragedie.