

FLANNERY O'CONNOR
IL MISTERO DI SCRIVERE È MOSTRARE LA MATERIA

Antonio Spadaro S.I.



Che cosa c'è di comune tra Bruce Springsteen e Nick Cave, registi quali John Huston e Quentin Tarantino, scrittori quali Raymond Carver e Elizabeth Bishop o i nostri Luca Doninelli e Carola Susani? Nulla, forse. Tranne Flannery O'Connor, letta, amata, rappresentata o imitata da tutti loro.

La scrittrice (1925-1964), che considerava sua *country* quel «caro vecchio lurido Sud» compreso tra la zona pedemontana della Georgia e l'est del Tennessee, è figlia di quella terra che ha generato i *Southerners*, cioè penne quali Erskine Caldwell, Carson McCullers, Truman Capote, Tennessee Williams, William Faulkner. La sua opera non è immensa, ma è bastata a farla diventare una scrittrice di culto. Morta a 39 anni, ci ha lasciato due romanzi (*Wise Blood*, del 1952 e *The Violent Bear It Away* del 1960, tradotti in italiano rispettivamente da Garzanti e Einaudi) e una manciata di racconti pubblicati in due tappe nel 1955 e nel 1965. Tuttavia le sue poche pagine l'hanno fatta apprezzare come una icona, un «mostro sacro», un modello. All'opera narrativa vanno aggiunte le lettere (*Sola a presidiare la fortezza* è il titolo di una selezione edita da Einaudi) e le prose occasionali di *Mystery and Manners*, tradotte in italiano col titolo di *Nel territorio del diavolo* dall'editrice Theoria dieci anni fa. Fino ad oggi tutto era reperibile nella nostra lingua tranne, appunto, questa preziosa raccolta di saggi esaurita da tempo. Se Attilio Bertolucci si disse «folgorato» dalle sue pagine, i saggi di *Nel territorio del diavolo. Sul mistero di scrivere* fanno capire da cosa derivi questa scossa elettrica. La folgorazione nasce da almeno tre motivi.

Il primo: la O'Connor scrive perché vede il mondo. Seppure l'espressione possa apparire banale, le cose stanno proprio così. La scrittrice ha una *visione* del reale, dunque niente labirinti coscienziali o incartamenti romantici. I materiali di cui è fatto un racconto sono i più «polverosi»: «La narrativa riguarda tutto ciò che è umano e noi siamo polvere, dunque se disdegnate d'impolverarvi, non dovrete tentar di scrivere narrativa». Da qui un prezioso

avvertimento: non è possibile suscitare l'emozione con testi infarciti di emozione o i pensieri facendo fuoriuscire incontenibile il pensiero da ogni angolo del racconto. A queste cose «bisogna dar corpo, creare un mondo dotato di peso e di spessore»: scrivere narrativa non è questione di dire cose, ma di farle vedere al lettore, di mostrarle. Se un personaggio ha un carattere legnoso deve avere una gamba di legno. Se la personalità cambia, allora deve arrivare un ladro a rubarle quella dannata gamba.

La concretezza dunque è una delle basi forti della poetica della O'Connor. Personaggi e avvenimenti hanno un aspetto che colpisce la percezione, sono incarnati e materiali: «il mondo dello scrittore di narrativa è colmo di materia», mentre spesso si crede che siano le emozioni tumultuose o le idee grandiose a fare un racconto. Nient'affatto. Con i concetti astratti non si fanno storie: «la caratteristica principale, e più evidente, della narrativa è quella d'affrontare la realtà tramite ciò che si può vedere, sentire, odorare, gustare, toccare. È questa una cosa che non si può imparare solo con la testa; va appresa come un'abitudine, come un modo abituale di guardare le cose». E quest'abitudine deve mettere radici profonde in tutta la personalità dell'artista. La sensibilità e l'acume psicologico dunque sono poveri strumenti per scrivere di narrativa. È la materia e la concretezza della vita che danno realtà al mistero del nostro essere nel mondo.

Il secondo motivo per cui si resta folgorati dalle pagine della O'Connor è appunto il mistero. Il sottotitolo italiano della raccolta dei saggi lo dice con chiarezza: non si parla del «mestiere di scrivere», come spesso si sente in giro di questi tempi nei laboratori di scrittura più sprovveduti o «professionalizzanti», ma del «mistero di scrivere». La O'Connor punta al mistero. La sua visione concretissima del reale non è mai da *école du regard*, algido e minimalista. La prospettiva della O'Connor, invece, colloca il particolare all'interno della prospettiva del «mistero della nostra posizione sulla terra». Il realismo che la O'Connor intende prendere in considerazione è quindi orientato in direzione del mistero, che si manifesta, ad esempio, nella forma dell'imprevisto o, addirittura, del grottesco: «se lo scrittore crede che la nostra vita sia e rimarrà essenzialmente misteriosa, se ci considera come esseri all'interno di un ordine creato le cui leggi osserviamo liberamente, allora quello che vedrà in superficie lo interesserà solo in quanto passaggio per arrivare a un'esperienza del mistero stesso». E allora può accadere veramente di tutto. Anche la violenza gratuita, il bizzarro e il grottesco, misto di comicità e orrore, sono funzionali a una forzatura dello sguardo. È come se la scrittrice desse uno schiaffo al lettore, scompigliando la sua intenzionalità visiva nel momento in cui sposta il volto,

angolandolo di sbieco. Ciò che salta subito per aria è quel «buon senso» vagamente laico, razionale e illuministico che tanto ammorba la vera ispirazione. Solo da questo scuotimento interiore, non certo da melliflue armonie *new age*, può derivare quella pace profonda e quella serenità interiore che hanno spinto la scrittrice al buonumore sempre, anche quando fu colpita insieme da un tumore e da quel *lupus erythematosus* che la avrebbe condotta, ancor giovane, alla morte. Lontanissima da lei, inoltre, qualunque retorica ideologica o di genere da «scrittura delle donne» o «scrittura al femminile», che dir si voglia.

Il terzo motivo consiste nel fatto che l'argomento della narrativa della O'Connor è «l'azione della grazia in un territorio tenuto in gran parte dal diavolo». È il territorio del dramma del bene e del male, della salvezza e della perdizione, della grazia e del diavolo: «Nei miei racconti — scrive paradossalmente la O'Connor — il lettore troverà che il diavolo getta le basi necessarie affinché la grazia sia efficace». Il senso del male è garanzia del nostro senso del mistero e dunque il diavolo diventa, in qualche modo, «una necessità drammatica dello scrittore». La O'Connor dunque si dice scrittrice *perché* cattolica e afferma che per lei credere significa *vedere* le cose: la fede è una sorta di motorino di avviamento della percezione e, quindi, della scrittura: «la fede, nel mio caso almeno, è il motore che aziona la percezione». Ricordo che la O'Connor era appassionata di San Tommaso d'Aquino («io sono una tomista di terzo grado»), del teologo gesuita francese Teilhard de Chardin (da lei considerato il maggiore scrittore non romanziere), del filosofo Jacques Maritain e dei mistici quali Teresa d'Avila e Giovanni della Croce («rispetto a lui sono uno zero», scrisse). Senza la «visione» (attenzione: la *visione*, quella di Dante, ad esempio, non la *visionarietà*, che è ben altra cosa) che le è data dalla fede non le sarebbe uscita una riga d'inchiostro. E in questa dimensione il *dogma* di fede assume un ruolo fondamentale: «salvaguarda il mistero a vantaggio della mente umana» e così la O'Connor può affermare: «Scrivo sulla base di una solida fede in *tutti* i dogmi cristiani». E il primo è quello dell'Incarnazione: Dio si fa carne umana, polvere. Da qui allora si amplia il campo visivo su un mondo che ella ha definito come «infestato da Cristo (*Christ-haunted*)». La spiegazione di questa espressione la si trova nel fatto che la O'Connor è particolarmente sensibile agli aspetti più drammatici e paradossali dell'incisività della Grazia, che può arrivare fino all'abbruttimento del personaggio: «Ho l'impressione che gli scrittori che vedono alla luce della loro fede cristiana saranno, di questi tempi, i più fini osservatori del grottesco, del perverso e dell'inaccettabile». Anzi, l'irruzione della Grazia non sempre migliora la vita personale e sociale dei personaggi e,

nel suo caso, è proprio esattamente il contrario. La sua narrativa allora non potrà che risultare «selvaggia», insieme violenta e comica, per via delle discrepanze che cerca di ricomporre.

«Il mistero crea un grave imbarazzo per la mentalità moderna», scrive la O'Connor e così la sua scrittura provoca terribile imbarazzo, ma è irresistibile. Ha provocato gli effetti più disparati. Ha ispirato la violenza apparentemente gratuita di *Pulp fiction* e l'intensa sobrietà acustica di un disco come *Nebraska* di Springsteen, tutto plasmato dalla visione delle *Badlands*. Ha ispirato l'inteso e tremendo romanzo *E l'asina vide l'angelo* di Nick Cave, nonché le atmosfere da *Bible Belt* di molte sue canzoni, ma anche intense riflessioni teologiche sulla visione sacramentale della realtà. Le sue pagine saggistiche si leggono e si rileggono con una passione sanguigna. Mai colore rosso in copertina fu più azzeccato. La prefazione del giovane Christian Raimo, scrittore anch'egli, è ben fatta, pertinente, opportuna. Egli, giustamente, nota come i saggi di *Nel territorio del diavolo* hanno la capacità di «trovare una perla in ogni questione che si apre, e di unirle in un filo ininterrotto, in una visione olistica, onnicomprensiva del reale». Ma l'abilità del prefatore sta anche nell'elenco delle domande che i saggi della O'Connor affrontano. Ecco il catalogo: «perché si scrive? come si diventa scrittori? cos'è una vocazione? come si capisce di averla? come ci si libera dal proprio egocentrismo? cos'è l'arte? che rapporto c'è tra l'arte e il denaro? cosa vuol dire la purezza? come si fa ad essere coerenti con se stessi ed efficaci con il pubblico dei lettori? come si può aver cura del talento? e cos'è una storia? qual è il suo significato? come si dà vita ai personaggi? come li si fa parlare? come si costruisce una chiave simbolica? e ancora ancora ancora, fino a quello che è l'interrogativo centrale, non eludibile: se anche la Bibbia “non è che un vedere attraverso uno specchio in modo oscuro” (1 Cor 13,12), come si può con la letteratura provare a incarnare il mistero di Dio?».

A queste domande, tutte intelligenti, le risposte della O'Connor appariranno spesso un po' impertinenti. Neanche l'editore, che continuiamo a ringraziare per averci restituito la perla che è questo libro, ha resistito alle bizzesze della O'Connor e ha provato a correggerla e a «normalizzarla». Nel sito internet della casa editrice si legge, a proposito del libro, una frase esatta. Ma non fino in fondo: «L'autrice mette apertamente in campo la sua profonda religiosità cattolica senza mai sconfinare nel fanatismo o nella bigotteria - e anzi rifiutando ogni degenerazione moralista - e ci offre esempi cristallini di teoria letteraria in cui i concetti di grazia e di mistero acquistano forza e fascino per qualunque lettore». Perfetta la prima e l'ultima parte dell'affermazione, ma errata la parte

mediana: è proprio il rifiuto della degenerazione moralista a far sconfinare in continuazione i personaggi dei romanzi della O'Connor nel fanatismo e nella bigotteria. E il motivo è presto detto con le parole di una lettera della stessa scrittrice inviata a una sua amica suora: «Secondo molti protestanti che conosco, 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 sei cattolico 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. Non sono scrittrice dell'impercettibile, io».