

**Sulla propria opera**  
**di Flannery O'Connor**  
*(On her own work)*

*Un ragionevole uso dell'irragionevole*

L'autunno scorso<sup>1</sup> una studentessa mi ha scritto che sarebbe stata "cortesemente grata" se le avessi fatto sapere "quale illuminazione" mi aspettavo ricavasse da ciascuno dei miei racconti. Ho il sospetto che dovesse stendere una tesina. Le ho risposto di scordarsi l'illuminazione e provare a gustarseli e basta. Sapevo che era la risposta meno soddisfacente che le potessi dare poiché, ovviamente, quel che desiderava lei non era gustarseli, bensì soltanto farsene un'idea.

In genere nei corsi di letteratura il racconto è diventato una sorta di esemplare da sezionare. Ogniqualevolta un mio racconto appare in un'antologia del primo anno, io me lo vedo: una rana in bottiglia, con i piccoli organi in bella mostra.

Mi rendo conto che interrogarsi in certa misura su che-significa? sia inevitabile, ma, a mio avviso, qualcosa nel frattempo è andato storto se, per tanti studenti, il racconto finisce per divenire un mero problema da risolvere, qualcosa da vaporizzare al fine di ottenere l'illuminazione istantanea.

Se non respinge con successo la parafrasi, se non s'imprime nella mente e non vi si espande, un racconto non ha davvero alcun valore. In senso stretto, si analizza per gustare, ma è altrettanto vero che per analizzare con un minimo di discernimento, occorre aver già gustato e penso che il migliore motivo per ascoltare un racconto sia quel piacere primario che dovrebbe stimolare.

Non pretendo certo di essere un Eschilo o un Sofocle e di offrirvi nel racconto che sto per leggere un'esperienza catartica presa dal vostro retaggio mitico, benché rievochi senz'altro molto del retaggio del mitico Sud, e dovrebbe provocare in voi un certo grado di pietà e terrore, anche se il suo modo di essere serio è comico. Sono però convinta che, come i Greci, dobbiate sapere cosa accade nella vicenda, sì che ogni elemento di suspense passi dalla superficie all'interno.

Sarei molto contenta se l'aveste già letto, più contenta ancora se lo conosceste bene, ma poiché l'esperienza mi ha insegnato a moderare le mie aspettative in proposito, vi preannuncio che narra di una famiglia di sei persone, in viaggio per la Florida, sterminata da un evaso che si fa chiamare il Balordo. Si compone della nonna e suo figlio, Bailey, dei figli di lui, John Wesley, June Star e il neonato, e ci sono anche il gatto e la madre dei bambini. Il gatto si chiama Pitty Sing, e la Nonna se lo porta appresso di nascosto in una cesta.

---

<sup>1</sup> Nel 1962. Sono osservazioni fatte da Flannery O'Connor il 14 ottobre 1963 allo Hollins College, Virginia, per introdurre la lettura del racconto *A good man is hard to find*.

Ora, sta a me tentare di stabilire insieme a voi su quale base la ragione operi nel racconto. Molta della mia narrativa trae il suo carattere da un ragionevole uso dell'irragionevole, sebbene la ragionevolezza del mio uso possa non risultare sempre evidente; tuttavia, gli assunti posti a fondamento sono quelli dei principali misteri cristiani. Assunti ai quali gran parte del pubblico moderno muove obiezione. A riguardo posso solo dire che, se forse ci sono modi diversi dal mio di leggere il racconto, di certo non si poteva scrivere in nessun altro modo. La fede, nel mio caso almeno, e' il motore che aziona la percezione.

L'eroina del racconto, la Nonna, e' nella posizione più significativa che la vita presenti al cristiano. E' di fronte alla morte. E a quanto pare, come tutti noi, non e' molto preparata. Vorrebbe che l'evento fosse rinviato. A tempo indeterminato.

Ho parlato con vari insegnanti che a lezione fanno uso di questo racconto, dicendo agli studenti che la Nonna e' maligna, davvero una strega, con tanto di gatto. Uno di loro mi ha riferito che i suoi studenti, in particolare quelli del Sud, respingevano questa interpretazione con una sorta di foga stupita, e non ne capivano la causa. Ho dovuto spiegargli che la respingevano perché tutti quanti a casa avevano nonne o prozie proprio come lei, e sapevano per esperienza personale che, pur mancando di comprensione, la vecchia signora aveva buon cuore. La gente del Sud e' di solito tollerante verso quelle debolezze che procedono dall'innocenza e sa che attitudine all'autoconservazione e spirito missionario vanno spesso volentieri insieme.

Lo stesso insegnante seguiva a dire agli studenti che sotto il profilo morale il Balordo era di gran lunga superiore alla Nonna. Nutriva per lui un vero attaccamento sentimentale. Ma si sa, un profeta fallito e' quasi sempre più interessante di vostra nonna, e bisogna lasciare che la gente si diverta come può.

Sara' anche vero che la vecchia signora e' una vecchia ipocrita; non ha l'ingegno del Balordo ne' altrettanta ricettività alla grazia; eppure, penso, il lettore senza pregiudizi avvertirà che nel racconto la Nonna gode di uno speciale tipo di trionfo che, d'istinto, non accordiamo a chi e' malvagio fino in fondo.

Mi sono spesso chiesta cosa faccia funzionare e tenga insieme un racconto, e sono giunta alla conclusione che probabilmente si tratta di qualche azione, di qualche gesto particolare, dissimile da tutti gli altri, a segnalare dove pulsa il cuore del racconto. Dovrebbe essere un'azione o un gesto assolutamente giusto eppure assolutamente inatteso; dovrebbe essere sia in carattere che fuor di carattere; dovrebbe alludere al mondo e insieme all'eternità. L'azione, gesto in questione, dovrebbe situarsi sul piano anagogico, vale a dire, il piano che attiene alla vita divina e al nostro parteciparvi. Un gesto che trascenda qualunque precisa allegoria esistente, almeno nelle intenzioni, e qualunque scontata categoria morale alla portata del lettore. Dovrebbe essere un gesto che in qualche modo stabilisca il contatto con il mistero.

Vi e' un momento nel racconto in cui si compie tale gesto. La Nonna alla fine si trova da sola a fronteggiare il Balordo. La mente le si snebbia per un istante e si rende conto, pur con tutti i suoi limiti, di essere responsabile per l'uomo che dinanzi a se' e d'essere legata a lui da vincoli di parentela profondamente radicati nel mistero del quale fino ad allora e' andata soltanto blaterando. E a questo punto, fa la cosa giusta, compie il gesto giusto.

Ho constatato che spesso gli studenti rimangono sconcertati da ciò che dice e fa in quel momento, ma personalmente ritengo che se eliminassi quel suo gesto e ciò che dice accompagnandolo, non avrei più racconto. Quel che resta non meriterebbe la vostra attenzione. Non solo la nostra epoca non ha un occhio molto acuto per le quasi impercettibili intrusioni della grazia, ma non dimostra nemmeno una particolare sensibilità per la natura delle violenze che le precedono e le seguono. L'astuzia più grande del diavolo, ha detto Baudelaire, e' convincerci che non esiste.

Suppongo che le ragioni per l'impiego di tanta violenza nella narrativa moderna differiscano da scrittore a scrittore, ma nei miei racconti ho riscontrato che essa e' stranamente capace di ricondurre i personaggi alla realtà e di prepararli ad accettare il loro momento di grazia. Hanno la testa così dura che non c'e' quasi altro sistema. L'idea che la realtà sia qualcosa alla quale dobbiamo essere ricondotti a caro prezzo e' di rado compresa dal lettore superficiale, ma e' un'idea implicita nella visione cristiana del mondo.

Non voglio equiparare il Balordo al diavolo. Per quanto improbabile possa sembrare, preferisco credere che il gesto della vecchia signora, come il granello di senape, crescerà nel cuore del Balordo fino a divenire un grande albero gremito di corvi, e il dolore sarà sufficiente a trasformarlo nel profeta che era destinato a diventare. Ma questa e' un'altra storia.

Il racconto e' stato definito grottesco, ma io preferisco chiamarlo letterale. Un buon racconto e' letterale come e' letterale il disegno di un bambino. Quando un bambino disegna non intende distorcere, bensì mettere sulla carta esattamente ciò che vede, e poiché il suo sguardo e' diretto, vede le linee che creano un movimento. Ora, le linee di movimento che interessano lo scrittore sono di solito invisibili. Sono linee del movimento spirituale. Pertanto, in questo racconto, invece che ai cadaveri, dovrete far la posta a cose come l'azione della grazia nell'anima della Nonna.

Ne sentiamo di lagnanze sul dilagare della violenza nella narrativa moderna, e si presume sempre che essa sia cosa malvagia e fine a se' stessa. Per lo scrittore autentico, la violenza non e' mai fine a se' stessa. E' la situazione estrema che meglio rivela quel che siamo in essenza e, secondo me, di questi tempi, gli scrittori sono più interessati a quel che siamo in essenza che al tenore della nostra vita quotidiana. La violenza e' una forza che si può usare a fin di bene o a fin di male e tra le cose che conquista c'e' il regno dei cieli. Ma lasciando da parte ciò che essa può conquistare, l'uomo posto nella situazione violenta rivela i tratti insopprimibili della sua personalità: tutto ciò che dovrà portare con se' nell'eternità; e poiché i personaggi di questo racconto sono tutti sulla soglia dell'eternità, e' il caso di

pensare a quel che si porteranno appresso. Spero, comunque, che collegando questi punti al racconto, arrivate a vederlo come qualcosa di più della cronaca di una famiglia assassinata mentre era in viaggio per la Florida.

### *Il mistero della libertà*

*Wise Blood*<sup>2</sup> ha ormai dieci anni ed è ancora vivo. Le mie facoltà critiche sono appena sufficienti a stabilire questo fatto, e poterlo dire è già una soddisfazione. Il libro è stato scritto con entusiasmo e, se possibile, dovrebbe essere letto nello stesso modo. È un romanzo comico su un cristiano *malgré lui*, e come tale oltremodo serio, perché tutti i romanzi comici di un qualche valore devono affrontare questioni di vita e di morte. *Wise Blood* è stato scritto da un'autrice costituzionalmente digiuna di teoria, sebbene non priva di certe preoccupazioni. Che per taluni la fede in Cristo sia questione di vita e di morte ha rappresentato un ostacolo per i lettori che avrebbero preferito considerarla materia di scarsa importanza. Per loro l'integrità di Hazel Motes sta nel tentativo di liberarsi con tale vigore della cenciosa figura che si sposta da un albero all'altro nei recessi della sua mente. Per l'autrice, la sua integrità sta invece nel fatto che non ne sia capace. L'integrità non può forse trovarsi in quel che non si è capaci di fare? Di solito è così, perché libero arbitrio non significa una, bensì molte volontà a conflitto in un sol uomo. Non è cosa semplice concepire la libertà. È un mistero, un mistero che a un romanzo, anche se comico, si può soltanto chiedere di approfondire.

### *Nel territorio del diavolo*<sup>3</sup>

La mia concezione del libero arbitrio si conforma alla dottrina cattolica tradizionale. Non c'è vero romanziere, credo, interessato a scrivere di un mondo popolato da gente sottoposta a rigida determinazione. Sebbene scriva di personaggi che per lo più non sono liberi, egli sa che è l'azione libera e subitanea, l'aperta possibilità, la sola in grado di illuminare la scena e darle vita. Sicché per quanto le azioni prevedibili, predeterminate, abbiano per me un interesse comico, è all'atto libero, all'accettazione della grazia in particolare, che guardo sempre come all'elemento che farà funzionare il racconto. In *A Good Man Is Hard To Find* è l'agnizione da parte della Nonna che il Balordo è uno dei suoi figli; in *The River* è il singolare desiderio del bambino di trovare il regno di Cristo; in *The Artificial*

---

<sup>2</sup> Nota scritta per introdurre la seconda edizione del romanzo *La saggezza del sangue*, nel 1962.

<sup>3</sup> Dalle lettere scritte a Winifred McCarthy, apparse su "Fresco", vol. I, n. 2, University of Detroit, febbraio 1961.

*Nigger* e' quel che il negro artificiale fa per riunire Mr Head e Nelson. Nessuna di queste cose e' prevedibile. Esse rappresentano l'operare della grazia a favore dei personaggi.

Il romanziere cattolico crede che il peccato distrugga la libert ; il lettore moderno, a mio avviso, crede che sia quello il modo di ottenerla. Non c'  molta possibilit  di intesa tra i due. Ritengo, perci , che pi  uno scrittore desideri rendere manifesto il soprannaturale, pi  abbia a rendere reale il mondo naturale, perch  se i lettori non accettano il mondo naturale, di certo non accetteranno null'altro.

Tarwater<sup>4</sup> e' di certo libero e tale dev'essere; se sembra una coazione a fare il profeta, posso solo ribadire che in questa coazione risiede per lui il mistero della volont  di Dio, e che non si tratta di coazione in senso clinico. Tuttavia, questo e' un argomento complesso e richiede delucidazioni da parte di qualcuno con pi  dottrina di me. Quanto a Enoch<sup>5</sup>, e' un deficiente e soprattutto un personaggio comico. Non importa se la sua coazione e' clinica o no.

Nei miei racconti il lettore trover  che il diavolo getta le basi necessarie affin  la grazia sia efficace. La visione di Tarwater non si sarebbe potuta realizzare se non avesse incontrato l'uomo della macchina color crema e lavanda. Questo e' un altro mistero.

*[i capoversi che seguono sono tratti da un altro contesto, alquanto ripetitivo. Anch'essi sono ripetitivi, ma avvalorano l'argomento]*

A garanzia del nostro senso del mistero, occorre un senso del male che veda il diavolo come uno spirito reale che va costretto a dichiararsi, e non semplicemente come male indefinito, bens  con una personalit  specifica per ogni occasione. La letteratura, al pari della virt , non prospera in un'atmosfera dove non si riconosca il diavolo come esistente e in se stesso e come necessita' drammatica dello scrittore.

Viviamo in un'epoca che dubita tanto dei fatti quanto dei valori. E' la vita di quest'epoca che desideriamo vedere e giudicare. Il romanziere non e' pi  in grado di riflettere un equilibrio mutuato dal mondo circostante; deve, al contrario, cercare di crearne uno. E' la sfera del dramma che d'un sol colpo lo scrittore deve rispecchiare e giudicare. Quando un tale scrittore fa di un anormale il proprio eroe non si limita a mostrarci quel che siamo, ma quel che siamo stati e potremmo diventare. Il suo profeta anormale e' un'immagine di se'.

Da un simile quadro non e' assente la grazia in senso teologico. C'  un momento in ogni grande racconto nel quale si pu  avvertire la presenza della grazia come in attesa d'essere accettata o rifiutata, anche se il lettore pu  non coglierlo.

---

<sup>4</sup> Il protagonista di *Il cielo e' dei violenti* (The violent bear it away).

<sup>5</sup> Un discepolo di Hazel Motes in *La saggezza del sangue* (Wise blood)

Gli autori non fanno che parlare di quel che fa “funzionare” un racconto. In virtù dell’esperienza che mi viene dal tentativo di far “funzionare” racconti, ho scoperto che quanto occorre è un’azione assolutamente inattesa, eppure assolutamente credibile, e ho riscontrato che, nel mio caso, essa indica sempre l’offerta della grazia. E spesso è un’azione della quale il diavolo è stato strumento involontario. Non è una cognizione che metto di proposito nei miei racconti, ma una scoperta che ne traggio.

In breve, leggendo ciò che scrivo, ho constatato che l’argomento della mia narrativa è l’azione della grazia in un territorio tenuto in gran parte dal diavolo.

Ho anche notato che il mio pubblico ripone scarsa fiducia sia nella grazia che nel diavolo. Si scopre il proprio pubblico nello stesso istante e nello stesso modo in cui si scopre il proprio soggetto: ci mancava pure questa.