

LA LETTERATURA NEL TERRITORIO DEL DIAVOLO

La poetica di Flannery O'Connor

di Antonio Spadaro S.J.

“[...] argomento della mia narrativa e' l'azione della grazia in un territorio tenuto in gran parte dal diavolo”¹: sono parole di Flannery O'Connor, una tra le più grandi scrittrici statunitensi. Nacque a Savannah, in Georgia, nel 1925 e morì per un tumore nel 1964, a soli 39 anni, a Milledgeville, dove aveva trascorso gran parte della sua vita di convalescente, essendo stata colpita in giovane età dal *lupus eritematosus*, ereditato dal padre, che di questa malattia morì. Il poeta Attilio Bertolucci aveva affermato che, dopo Hemingway, Faulkner e Fitzgerald gli Stati Uniti non avevano avuto autori veramente importanti. Tuttavia, dopo aver letto i testi della O'Connor, si disse “folgorato”. Si può restare folgorati leggendo un libro soltanto se il suo autore sente a sua volta la scrittura come una folgorazione, una vocazione bruciante². Così e' per la O'Connor, la cui vita fu breve, ma segnata indelebilmente dalla scrittura, nella quale “credeva” proprio perché cattolica: non “credere” in niente, per lei, equivale a non “vedere” niente³ e, se non si “vede” niente, non e' possibile neanche scrivere. Le sue opere sono dunque visioni del mondo, rette da una fede radicale.

Su queste radici si innestano i suoi due romanzi – *Wise Blood* (La saggezza del sangue) del 1952 e *The Violent Bear It Away* (Il cielo e' dei violenti)⁴ del 1960 – e le raccolte di racconti *Good Man Is Hard To Find* (1955) e *Everything That Rises Must Converge* (Punto Omega) del 1965. A questi vanno aggiunte le opere forse più note, cioè i suoi racconti, pubblicati in unico volume nel 1971 in America e nel 1990 in Italia⁵, le prose occasionali di *Mystery and Manners* e le lettere, raccolte nel volume *The Habit of Being* opere rispettivamente tradotte parzialmente in Italia col titolo di *Nel territorio del diavolo* – purtroppo quasi introvabile – e *Sola a presidiare la fortezza*, di recente pubblicazione, che si può considerare, senza dubbio, anche un testo di alto

¹ F.O'CONNOR, *Nel territorio del diavolo, Sul mestiere di scrivere*, Roma – Napoli, Theoria, 1993, 82.

² Scrive la O'Connor a una sua amica: “Tu non scrivi al tuo meglio per amore dell'arte, ma per restituire con gli interessi il tuo talento al Dio invisibile affinché ne disponga come meglio crede”, in Id., *Sola a presidiare la fortezza. Lettere*, Torino, Einaudi, 2001, 127.

³ Cfr *ivi*, 60

⁴ Cfr Id., *La saggezza del sangue*, Milano, Garzanti, 1985; Id., *Il cielo e' dei violenti*, Torino, Einaudi, 1965.

⁵ Cfr Id., *Tutti i racconti*, Milano, Bompiani, 2001. Ricordiamo che pochi anni fa era stata pubblicata la raccolta parziale dal titolo *La schiena di Parker. Scritti e racconti*, Milano, Rizzoli, 1998. Prima dell'edizione completa dei racconti le raccolte *Good Man Is Hard To Find* e *Everything That Rises Must Converge*, comprendenti complessivamente 19 racconti, erano state tradotte in Italia in un unico volume: *La vita che salvi puo' essere la tua*, Torino, Einaudi, 1968. La raccolta completa di Bompiani aggiunge, rispetto a quest'ultima, altri 12 racconti.

valore spirituale⁶. La nostra rivista in passato si è già occupata della narrativa della O'Connor⁷. Adesso, alla luce della recente edizione italiana di una parte delle lettere, della riedizione della raccolta di tutti i suoi racconti e nella speranza che le prose saggistiche possano essere nuovamente reperibili in libreria, cercheremo di esporre quelli che sembrano essere i nuclei essenziali della poetica della grande scrittrice della Georgia.

Scrivere narrativa è una "sfacchinata"

Alla O'Connor interessa poco la motivazione dello scrittore, l'interesse del lettore, la natura espressiva della scrittura. Arriverà a dire: "Un racconto dove mi rivelo completamente sarà un pessimo racconto"⁸. A lei interessano le storie: ella va direttamente al nocciolo duro costituito dal testo, che è l'unica cosa che si può avere in mano e di cui si può essere certi: "Chiamerò storia un testo narrativo di qualsiasi lunghezza, si tratti di un romanzo o di un'opera più breve, anzi la chiamerò storia ogniqualvolta personaggio e avvenimenti particolari si influenzino a vicenda formando una narrazione con un suo significato"⁹. Ecco che cosa alla O'Connor interessa affermare: la storia non è composta di "fatti", ma di "relazioni" tra persone. Dove non ci sono relazioni "concrete" tra personaggi e avvenimenti, tali da coinvolgere il mistero della personalità¹⁰, non c'è storia e dunque non c'è racconto. L'aggettivo "concrete" qui non è usato a caso. Infatti la concretezza 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"¹¹ 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 di affrontare la realtà tramite ciò che si può vedere, sentire, odorare, toccare, gustare. 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"¹². E quest'abitudine deve mettere radici profonde in tutta la personalità dell'artista. Certi scrittori

⁶ Cfr Id, *Nel territorio...*, cit.; Id, *Sola a presidiare...*, cit.

⁷ Cfr F. CASTELLI, "Redenzione e perdizione nell'opera di Flannery O'Connor", in Civ. Catt. 1994 I 431-444. Rinviamo a questo articolo per un'analisi dell'opera narrativa della scrittrice.

⁸ F.O'CONNOR, *Sola a presidiare...*

⁹ Id., *Nel territorio...*, cit., 40.

¹⁰ Cfr *ivi*, 59.

¹¹ *Ivi*, 41.

principianti, a giudizio della O'Connor, purtroppo sono consapevoli di problemi, di temi, di tutto quel che sa di sociologia, ma non di persone, dell'ordito dell'esistenza, di quei particolari di vita concreti che danno realtà "al mistero della nostra posizione sulla terra"¹³. La sensibilità e l'acume psicologico sono poveri strumenti per scrivere narrativa. Solamente la materia e la concretezza della vita danno realtà al mistero del nostro essere al mondo. Di questo si alimenta la narrativa migliore. Scrivere è una "sfacchinata"¹⁴.

I materiali di cui è fatto un racconto o un romanzo possono essere i più "terrosi" e polverosi, i più umili: "La narrativa riguarda tutto ciò che è umano e noi siamo polvere, dunque se disdegnate d'impolverarvi, non dovrete tentare di scrivere narrativa"¹⁵. 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 dare corpo, creare un mondo dotato di peso e di spessore"¹⁶: scrivere narrativa non è questione di dire cose, ma di farle vedere al lettore, di mostrarle¹⁷.

Al di là di un puro naturalismo

Non si deve confondere questo atteggiamento con una sorta di crudo naturalismo, che sarebbe invece soltanto un vicolo cieco. Nel naturalismo puro e semplice, infatti, il dettaglio materiale, e, diciamo così, "polveroso" sarebbe più connaturato alla vita che al romanzo: questo registrerebbe semplicemente la vita. La prospettiva della O'Connor, invece, colloca il particolare e il dettaglio come connaturali all'opera, che è selettiva e punta non tanto a fare la fotografia del reale, ma all'essenziale, al "mistero della nostra posizione sulla terra". Il romanzo non è mai una replica anastatica del mondo: ne è una interpretazione, e il dovere dello scrittore è: "[...] contemplare l'esperienza, non dissolversi in essa"¹⁸. 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'imprevisto¹⁹ o, addirittura, del grottesco: "[...] se lo scrittore crede che la nostra vita sia e rimarrà essenzialmente misteriosa,

¹² Id, *Nel territorio...*, cit., 60. Cfr Id. *Sola a presidiare...*, cit., 23.

¹³ Id, *Nel territorio...*, cit., 41.

¹⁴ Ivi, 42.

¹⁵ Ivi, 42.

¹⁶ Ivi, 60.

¹⁷ Cfr ivi, 61.

¹⁸ Ivi, 54.

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"²⁰. Creando un'atmosfera grottesca, il mondo non viene più visto in modo convenzionale e si è obbligati, se così possiamo dire, ad andare oltre. Il tipo di narrativa congeniale alla O'Connor dunque è l'esatto contrario del "buon senso" vagamente laico, razionale e illuministico. È eccentrico, spinge sempre i propri confini verso i limiti del mistero, è più interessato a ciò che appare incomprensibile o difficile da comprendere rispetto a ciò che invece è ben comprensibile.

Da questa "eccentricità" verso il mistero emerge anche la dimensione simbolica del dettaglio artistico. Nella narrazione lo scrittore usa spontaneamente simboli che operano anche in profondità, espandendo la storia in ogni direzione e dandole uno spessore ampio²¹. I particolari possono acquistare valore simbolico grazie al loro ruolo dinamico all'interno della vicenda, man mano che si svolge: in tal modo l'azione rivela il mistero dell'esistenza. Quindi la mente che sa apprezzare meglio un romanzo non è la più istruita, ma quella disposta "ad approfondire il senso del mistero attraverso il contatto con la realtà e il proprio senso della realtà attraverso il mistero"²².

Il significato "intellettuale" della storia, a questo punto, non può essere mai al di là della storia stessa che viene raccontata: è la stessa storia, in quanto esperienza e non astrazione. "Il romanziere [...] dimostra qualcosa che non si può dimostrare in un altro modo se non un romanzo intero"²³: il significato non è mai astratto, ma vissuto. Da ciò si deduce anche che quando in un romanzo il tema è isolabile dalla storia, esso di certo non è un granché²⁴.

La necessaria visione dello scrittore

La dimensione "espansiva" della narrazione, quando è ben realizzata in un buon romanzo, fa sì che in esso accada molto di più di quanto il lettore riesca a cogliere nel momento, "accade

¹⁹ Cfr *ivi*, 121.

²⁰ *Ivi*, 122.

²¹ Cfr *ivi*, 44.

²² *Ivi*, 50.

²³ *Ivi*, 47.

²⁴ Cfr *ivi*, 64.

più di quanto salti all'occhio. Da quanto vede, la mente viene condotta nelle profondità più remote, che i simboli del libro suggeriscono naturalmente"²⁵. Lo scrittore dunque è chiamato ad avere una visione "anagogica" della realtà, cioè capace di accorgersi che in un'immagine o in una situazione sono in gioco i diversi livelli del reale, anche in relazione all'esistenza di Dio e la nostra partecipazione ad essa. La O'Connor intende richiamare lo schema dei commentatori medievali della Sacra Scrittura, che rinvenivano nella lettura i sensi "letterale", "morale" e "anagogico". A suo giudizio lo scrittore deve far propri questi tre livelli di lettura del mondo e la conseguente "prospettiva ampliata della scena umana"²⁶. Il romanziere prima vede in superficie, ma "la sua angolazione visiva è tale che comincia a vedere prima di arrivare alla superficie e continua a vedere dopo averla oltrepassata. Comincia a vedere nelle profondità di se"²⁷. A questo punto lo scrittore giunge a vedere se stesso e la propria più materiale e concreta dimensione dell'esperienza umana, "l'esperienza della limitatezza o, se preferite, della povertà"²⁸.

In questa tensione di approfondimento visivo si verifica che c'è un "granello di stupidità" necessario per uno scrittore: "Lo starse ne a fissare senza andare subito al dunque. Più a lungo guardate un oggetto e più mondo ci vedrete dentro, ed è bene ricordare che lo scrittore di narrativa serio parla sempre del mondo intero, per limitato che sia il suo scenario"²⁹. Ogni opera è aperta sul mondo e il romanzo "è senz'altro un modo di fare esperienza"³⁰. Ciò che può aiutare a scrivere è qualsiasi cosa aiuti a vedere, qualsiasi cosa induca a guardare. Lo scrittore non dovrebbe mai vergognarsi di fissare perché "non c'è nulla che non richieda la sua attenzione"³¹. In questo atteggiamento è presente un profondo senso dell'ascolto, del rispetto e dell'obbedienza nei confronti della realtà e del suo mistero.

L'esperienza della letteratura è un modo di esperire e interpretare il mondo e coglierne al suo interno il mistero. E questo è un dono: chi ha l'abilità di creare vita con le parole è stato chiamato dalla presenza di un dono³². Ma esso è anche una responsabilità e richiede una certa ascesi. Non c'è tecnicismo che regga, e il pozzo a cui lo scrittore deve attingere è molto profondo: "Non appena lo scrittore "impara a scrivere", non appena sa che

²⁵ Ivi, 44.

²⁶ Ivi, 45.

²⁷ Ivi, 91.

²⁸ Ivi, 91.

²⁹ Ivi, 48.

³⁰ Ivi, 49.

³¹ Ivi, 54.

³² Cfr ivi, 51 e 58.

cosa troverà, e scopre un modo di dire quanto ha sempre saputo, o, peggio ancora, un modo di non dir nulla, e' finito. Se uno scrittore vale qualcosa, ciò che crea avrà la propria fonte in un reame assai più vasto di quello che la sua mente cosciente può abbracciare, e sarà sempre una sorpresa maggiore per lui di quanto non potrà mai esserlo per il suo lettore"³³. Se vogliamo, questa e' un'ottima definizione dell'ispirazione".

Scrittrice perché cattolica

La dimensione del "mistero", più volte evocata dalla O'Connor, si concentra essenzialmente sulla libertà dell'uomo e sulla personalità. Da questi misteri nascono le storie: "compito della narrativa" ed "essenza della letteratura" e' "incarnare il mistero"³⁴, e lo scrittore "si interessa del mistero ultimo quale noi lo troviamo incarnato nel mondo concreto dell'esperienza sensoriale"³⁵. Se lo si nega, non c'e' più nulla da raccontare. Il reale e' 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"³⁶. Il senso del male, capace di vedere il diavolo non come qualcosa di indefinito, ma come una personalità specifica per ogni occasione, e' garanzia del nostro senso del mistero e dunque il diavolo diventa, in qualche modo, "una necessita' drammatica dello scrittore"³⁷. Del resto, "il mistero dell'esistenza e' in parte peccato"³⁸.

E' il dramma a far "funzionare" le storie. Il dramma qui, essenzialmente, e' quello dell'accettazione o del rifiuto della grazia: c'e' il momento, in una buona narrazione, nel quale si può avvertire la presenza della grazia come in attesa di essere accettata o rifiutata, anche se il lettore non può coglierlo³⁹. La scrittrice riconosce che i propri racconti parlano "dell'azione

³³ Ivi, 53.

³⁴ Cfr ivi, 85 e 89.

³⁵ Ivi, 85s.

³⁶ Ivi, 80.

³⁷ Ivi, 81.

³⁸ Id. *Sola a presidiare...*, cit., 55.

³⁹ Cfr Id., *Nel territorio del...*, cit., 81.

che la grazia esercita su un personaggio poco disposto ad assecondarla”⁴⁰, anzi, per meglio dire, dell’azione della grazia in un territorio tenuto in gran parte dal diavolo”⁴¹.

La posizione di partenza della O’Connor e’ dunque molto netta e precisa: “Scrivo sulla base di una solida fede in tutti i dogmi cristiani”⁴². Senza la fede ella non “vedrebbe” più nulla e dunque non potrebbe neanche scrivere storie: “Il senso della vita e’ incentrato sulla nostra Redenzione in Cristo e quanto vedo nel mondo lo vedo in relazione a questo”⁴³. Risulta chiara quindi l’affermazione: “Scrivo come scrivo perché sono (non sebbene sia) cattolica”⁴⁴. Anzi protesta la O’Connor: “Quando mi sono sentita dire che siccome sono cattolica non posso essere un’artista, mi e’ toccato rispondere sconsolata che proprio perché sono cattolica non posso permettermi di essere meno di un’artista”⁴⁵. Visione del mondo, senso del dramma e fede non possono essere disgiunti. Da qui pero’ anche ciò che e’ terribile per uno scrittore cristiano: “Per te la realtà suprema e’ l’Incarnazione, la realtà presente e’ l’Incarnazione, e all’Incarnazione non ci crede nessuno, nessuno dei tuoi lettori, cioè. I miei lettori sono quelli consapevoli che Dio sia morto. Almeno, io sono consapevole di scrivere per loro”⁴⁶.

Guardare alle cose peggiori

Lo scrittore cattolico dunque sente la vita a partire dal mistero cristiano centrale, a partire cioè dalla certezza che per la vita, “[...] a dispetto di tutto il suo orrore, Dio ha ritenuto valesse la pena morire”⁴⁷. Infatti “se si crede nella divinità di Cristo, bisogna avere caro il mondo pur dovendo lottare per sopportarlo”⁴⁸. Questa prospettiva non restringe affatto il campo visivo dello scrittore sul reale, anzi lo amplia: “Ho l’impressione che gli

⁴⁰ Id. *Sola a presidiare...*, cit., 102.

⁴¹ Id., *Nel territorio del...*, cit., 82.

⁴² Id. *Sola a presidiare...*, cit., 59.

⁴³ Id., *Nel territorio del...*, cit., 135.

⁴⁴ Id. *Sola a presidiare...*, cit., 26.

⁴⁵ Id., *Nel territorio del...*, cit., 96. Queste parole giungono taglienti e sorprendenti se si ricorda l’affermazione che T.S. Eliot fece nel 1935 parlando di una “terza fase” nel rapporto tra letteratura e religione: a questa fase, “[...] quella che stiamo vivendo, appartengono tutti romanzieri contemporanei tranne James Joyce. E’ la fase di quelli che hanno sempre e soltanto sentito parlare della fede cristiana come di un anacronismo” (T.S. ELIOT, “Religione e letteratura”, in Id, *Opere: 1904-1939*, Milano, Bompiani, 1.288)

⁴⁶ Id. *Sola a presidiare...*, cit., 28.

⁴⁷ Id., *Nel territorio del...*, cit., 96.

scrittori che vedono alla luce della loro fede cristiana saranno, di questi tempi, i più fini osservatori del grottesco, del perverso e dell'inaccettabile"⁴⁹ e, per di più, "[...] la natura della grazia si può spiegare solo descrivendone l'assenza"⁵⁰. A riguardo di un personaggio de *La saggezza nel sangue*, accusato di nichilismo, afferma ad esempio: "[...] il nichilismo lo riporta alla realtà della Redenzione, che e' quanto avrebbe voluto rifuggire ad ogni costo"⁵¹.

Il romanzo cattolico non considera l'uomo in tutto e per tutto corrotto, "lo riterrà incompleto in se', incline al male, ma redimibile qualora i suoi sforzi siano assistiti dalla grazia. E riterrà che questa grazia operi attraverso la natura, sebbene la trascenda del tutto, cosicché si lascia sempre aperta una porta aperta alle eventualità e all'imprevedibile presente nell'animo umano"⁵². La O'Connor e' particolarmente sensibile agli aspetti più drammatici e paradossali dell'incisività della grazia⁵³. La sua narrativa allora non potrà che risultare "selvaggia", insieme violenta e comica, per via delle discrepanze che cerca di ricomporre⁵⁴.

Se lo scrittore dunque usa gli occhi a partire dalla fede, dovrà usarli con onesta' – il suo senso del mistero ne risulterà accresciuto – e "guardare alle cose peggiori non sarà per lui nient'altro che un atto di fede in Dio"⁵⁵. Non e' dunque pensabile una limitazione dello sguardo, anche su ciò che l'uomo ha fatto, di bene ma anche di male, con le cose di Dio, purché perduri "quel senso del Mistero che nessuna formula umana può liquidare"⁵⁶, il che innanzitutto significa che "ti e' consentito vedere le cose nere solo se hai un lume che te le faccia vedere"⁵⁷.

Se lo scrittore cattolico userà i suoi occhi confidando troppo nella propria fede, "allora non vi sarà niente nella vita di troppo grottesco, o troppo "non cattolico", da non poter fornire materiale per il suo lavoro"⁵⁸. Così, a sua volta, il lettore cattolico non ha motivo di offendersi e scandalizzarsi davanti a opere che presentano un reale non armonioso e "buono", ma che in realtà sono permeate di spirito cristiano: "E' quando la sua fede e'

⁴⁸ Id. *Sola a presidiare...*, cit., 27.

⁴⁹ Id., *Nel territorio del...*, cit., 136.

⁵⁰ Ivi, 113. Cfr Id., *Sola a presidiare...*, cit., 56.

⁵¹ Id. *Sola a presidiare...*, cit., 16.

⁵² Id., *Nel territorio del...*, cit., 107.

⁵³ Id. *Sola a presidiare...*, cit., 149.

⁵⁴ Id., *Nel territorio del...*, cit., 123.

⁵⁵ Ivi, 98.

⁵⁶ Ivi, 102.

⁵⁷ Id. *Sola a presidiare...*, cit., 81.

⁵⁸ Id., *Nel territorio del...*, cit., 117.

debole, non quando e' forte, che il singolo avrà paura di un'onesta rappresentazione romanzesca della vita"⁵⁹.

Il problema e' che invece, purtroppo, "[...] il termine cristiano non e' più attendibile, essendo ormai giunto a indicare chiunque abbia un cuore d'oro. E un cuore d'oro, sarebbe un bell'impiccio quando si scrive narrativa"⁶⁰. Un artista, commenta giustamente D. Rondoni, "e' generalmente *altro* da un uomo intelligente e buono. Ma lo e' nel senso che costringe chi ne osserva l'opera ad accedere a una scoperta, a una esperienza dell'intelligenza e della morale più profonda di quella che l'opinione comune e l'abitudine gli propongono"⁶¹. Non c'e' niente di più duro o meno sentimentale del realismo cristiano⁶², specie se incarnato nella narrativa, che e' l'arte "più vicina all'uomo nel peccato, nel dolore e nella speranza"⁶³.

Il modello: la Bibbia

Esiste un modello preciso per il cattolico che e' narratore, un modello in cui l'assoluto e' stato reso concreto. E' la Bibbia: "Nulla garantirà il futuro della narrativa cattolica quanto la rinascita della tradizione biblica"⁶⁴, scrive la O'Connor. Infatti la nostra reazione nei confronti della vita sarà ben diversa "se ci hanno inoculato soltanto una definizione della fede o se abbiamo tremato insieme ad Abramo che levava il coltello su Isacco"⁶⁵. Soltanto il racconto biblico può arricchire l'immaginazione e far crescere in capacita' di intuizione profetica. Purtroppo, lamenta la scrittrice, nonostante la lettura nella liturgia e in altre occasioni, non siamo "completamente subordinati" alla Sacra Scrittura ed essa "non ha fatto breccia nel profondo della nostra coscienza, ne' condizionato le nostre reazioni all'esperienza"⁶⁶.

Se Flannery O'Connor prende come modello la Bibbia e' perché non si fanno storie senza una "Storia" di riferimento. Nel libro dei libri troviamo non solo le forti tensioni tra "grazia" e "tentazione", che sono alla base della narrativa della grande scrittrice americana, ma anche quella visionarieta', quella crudezza e quella compassione che sono le caratteristiche più

⁵⁹ Ivi, 100.

⁶⁰ Ivi, 103.

⁶¹ D.RONDONI, "Introduzione", in F. O'CONNOR, *La schiena...*, cit., 7.

⁶² Cfr. F. O'CONNOR, *Sola a presidiare...*, cit., 27.

⁶³ Id., *Nel territorio del...*, cit., 27.

⁶⁴ Ivi, 112.

⁶⁵ Ivi.

⁶⁶ Ivi.

evidenti della sua prosa. Ma innanzitutto la Bibbia fa ciò che dovrebbe fare, a giudizio della O'Connor, ogni scrittore: rendere concreto l'assoluto e approfondirne il mistero, come e' incarnato nella vita umana.