

“Il sapore del Vecchio Testamento”: *Wise Blood* di Flannery O’Connor

Luciana Pirè*

Scontroso e diffidente, Haze Motes viaggia nel treno che lo riporta, dopo il congedo dall’esercito, al suo paese, Eastroad, Tennessee. Non torna a casa perché non ha una casa. Aggressivo con gli estranei, laconico, non ride mai; si trova poco a suo agio in un mondo che sembra continuare a opprimerlo con la sua inesauribile ostilità. Aver subito la chiamata alle armi, e dover in treno ancora subire le chiacchiere invadenti di una donna seduta di fronte a lui, alimenta una ridicola ma indissolubile complicità tra l’escluso e gli altri, che lo torturano. Haze reagisce, quasi sempre sotto l’effetto di impulsi mal giustificati, innescando equivoci e producendo monologhi idiosincratici, più che scambi verbali ed efficace interazione. Già condannato dal suo nome¹ – alla maniera dei “caratteri” fissi di Dickens – a una doppia staticità (mentalmente nebuloso e arcaicamente biblico), manifesta la sua dissonanza con il reale nell’evidente impaccio fisico: una ripetitività meccanica e prevedibile, come nei gesti e movimenti delle comiche di Oliver Hardy (Ollio), nato in una casa poco distante da quella di Flannery O’Connor. La faccia di Haze ha un’aria “fragile come se fosse stata rotta e riaggiustata alla meglio”; si muove a scatti, quasi fosse “sorretto da una fune [...] appesa al soffitto”;² quando scende dal treno per prendere una boccata d’aria, il treno riparte senza di lui, mentre il cappello gli vola via e deve rincorrerlo; entra in un negozio per sostituire la divisa militare e ne esce indossando un abito di un turchino abbagliante, con il cartellino del prezzo ancora attaccato; se si arrotola una sigaretta, puntualmente gli cadono dalle mani il tabacco e le cartine; attraversando una strada, ignora il semaforo rosso e l’assordante stridore dei freni, accompagnato dalle urla degli automobilisti; al momento di acquistare un’automobile, si fa rifilare un catorcio color topo smorto, privo del sedile posteriore, uno sportello legato con una corda, il serbatoio che perde e il clacson muto. Automatismo, rigidità, innaturalità, distrazione: ecco gli elementi per cui Haze ci fa ridere nella sostituzione dell’artificiale al naturale, come se il corpo fosse per lui materia inerte. “Appena il lato fisico interviene, bisogna temere un’infiltrazione comica” argomenta Henri Bergson, dal momento che, dentro una ben definita e vincolante realtà, “chiunque si isola si espone al ridicolo, perché il comico in gran parte è fatto di tale isolamento. Così si spiega che il comico è così spesso conforme ai costumi, alle idee e, per tagliar corto, ai pregiudizi di una società”.³

Ha soli ventidue anni Flannery O’Connor quando inizia a scrivere *Wise Blood* (1952), il suo primo romanzo, mentre la terribile malattia genetica le è stata già diagnosticata; eppure, non si sente perversa a mettere in pratica un’empatia non sentimentale, la stessa forma di empatia con cui in quegli anni la molto discussa

Diane Arbus fotografava frontalmente i soggetti di un submondo di travestiti, nani messicani, nudisti, un gigante ebreo, un bambino con una bomba giocattolo, o le gemelline che il regista Stanley Kubrick citerà nelle inquietanti immagini di *Shining*. Che sia al centro di un racconto o di una fotografia, entrambe riconoscono in un *freak* l'espressione legittima di un'umanità allargata.

O'Connor esclude così sin dall'inizio le perlustrazioni nell'interiorità e la prospettiva soggettiva instaurata nei romanzi del modernismo. Ed è proprio la stilizzazione delle convenzioni del comico, anti-psicologico e anti-emozionale per eccellenza, a consentirle di aggirare le insidie e le oscurità dei labirinti dell'inconscio ("Non sono una scrittrice dell'impercettibile, io", ribadisce).⁴ Per di più, disprezzando qualsiasi forma di consolazione per la limitatezza umana, non si ritiene obbligata a indurre pietà per i suoi personaggi. "Scrivere non è un atto di carità",⁵ insiste nelle lettere; e, aggiunge, non bisogna essere buoni per scrivere bene. Nell'imperfezione comica, incompatibile con la *pietas*, O'Connor accoglie le infinite anomalie dell'umano, con la convinzione che "la distorsione è uno strumento; l'esagerazione ha uno scopo [...]. Non è un tipo di distorsione che distrugge; è un tipo di distorsione che rivela, o che dovrebbe rivelare".⁶ Il narratore che, per mostrare una verità nascosta "non esita a distorcere le apparenze",⁷ sarà propriamente un realista del Sud, il luogo che nel grottesco ha la sua cifra significativa e riconoscibile. Senza questo presupposto, sarebbe impossibile comprendere la definizione che l'autrice dà di *Wise Blood*: "un romanzo comico su un cristiano *malgré lui*".⁸ Il risultato è un romanzo "cupamente comico"⁹ che disturba la sensibilità del lettore, in genere poco disposto a riconoscere il lato, insieme terribile e paradossale, delle limitazioni umane.

Haze è tornato per fare il predicatore itinerante, come suo nonno, un vecchio lunatico "che girava in macchina per tre contee con Gesù nascosto nella testa come un pungiglione" (SNS, 20). Ciò cui il maldestro protagonista ambisce è talmente al di sopra della sua portata da risultare palese l'intenzione grottesca: basta affidare il tema cruciale della smentita della fede alla goffaggine esistenziale di un inetto senza arte né parte, un emarginato costretto ad abitare in una squallida camera in affitto, uno che in tutta la sua vita ha letto solo la Bibbia, e neppure tanto spesso. Un poveraccio, insomma, come tutti quelli di cui si occupa O'Connor, più volte e invano sollecitato da amici e lettori a prendere in considerazione "gente simpatica".¹⁰ Ma, una scrittrice realista i poveracci non deve neanche andarseli a cercare: sono lì, *white trash*, intorno alla bella fattoria bianca a Milledgeville, nel suo Sud agricolo, fondamentalista e protestante, severo e violento, sconfitto e mai risarcito dal paternalismo hollywoodiano di *Via col vento*. È il Sud abbarbicato ai tradizionali codici di valori e ai pregiudizi di una comunità che non è una somma di individui, poiché l'individualismo nella Georgia degli anni Quaranta è deprivazione-piuttosto che la giusta premessa per l'ascesa del *self-made man*. Insomma, è il Sud dove si nutrono scarse illusioni che gli Stati Uniti siano un paese "di speranza e sogni" ("Dicono che la negatività dei miei romanzi non è credibile perché secondo le statistiche siamo ricchi, forti e democratici"¹¹). E se, come in molti hanno obiettato, risulta una combinazione improbabile essere scrittrice del Sud, tenacemente "locale" e, insieme, essere cattolica, ebbene non è un suo problema: "Da parte mia io posso assicurare che è una combinazione probabile, anzi probabilissima".¹²

Nella sua terra d'origine la scrittrice trova ciò che le serve e, soprattutto, ciò che la ricollega all'epica dei tempi primitivi, *il libro dei libri*, da cui tutti gli altri discendono: la Bibbia, un *mythos* inciso profondamente nella mentalità collettiva della *Bible Belt*, persino (o meglio, specialmente) fra i poveri e gli ignoranti. Come la Bibbia, nella sua povertà linguistica e semplicità aneddotica, è radicata alle pietre del deserto da cui è stata prodotta, così la narrativa di O'Connor è inchiodata al Deep South, *il territorio del diavolo*, secondo la sua celebre definizione. E del racconto biblico, assume l'Antico Testamento,¹³ saldato intorno all'alleanza tra l'uomo e Dio, da un lato; e, dall'altro, intorno alla luce tragica che si proietta sulla storia umana, esposta alla redenzione come alla rovina. Questo il massimo vantaggio per chi, come lei, ha avuto la ventura di nascere nel Sud:

Alle nostre spalle devono esserci delle storie. Ci vuole una storia per fare una storia. Ci vuole una storia di dimensioni mitiche, una storia che appartenga a tutti [...]. Nel Sud protestante, le Scritture svolgono questo ruolo. Il genio ebraico nel rendere concreto l'assoluto ha condizionato il modo di vedere le cose della gente del Sud. È questa la ragione per cui il Sud è terra di racconti. La nostra reazione nei confronti della vita sarà diversa se ci hanno inculcato soltanto una definizione della fede o se abbiamo tremato insieme ad Abramo che leva il coltello su Isacco [...]. Basterà un giro di mezz'ora per la regione per passare da luoghi ove la vita ha il tipo di sapore del Vecchio Testamento.¹⁴

Veterotestamentaria è la centralità dei 'pezzezzanti bianchi' in tutte le sue storie. Per la fedeltà antropologica allo scenario biblico, i suoi personaggi non sono modelli morali, ancor meno allegorie dell'anima, perché piuttosto che all'idealismo dei filosofi e politici della tradizione greco-romana, O'Connor risale all'origine della teologia giudaica, al materialismo delle tribù di pastori nomadi che offrono a Dio le primizie e si nutrono di "latte e miele" (Esodo 3:8).¹⁵ Persino i profeti nella Bibbia usano il linguaggio quotidiano, non sacerdotale, che li identifica con la comunità nella quale sono cresciuti. È lo stesso legame con l'idioma locale che i giovani scrittori del Sud dovrebbero preservare ma che si ostinano a eludere, come se loro stessi, "non avessero mai sentito un linguaggio diverso da quello uscito da un televisore",¹⁶ rimprovera O'Connor.

E veterotestamentario è l'insistente ricorso alle analogie simboliche con le caratteristiche fisiche e comportamentali degli animali, tipiche delle modalità espressive popolari della Bibbia che, sin dall'apertura della Genesi, abbraccia nella creazione tutte le forme viventi. La legittimazione a presentare le fattezze umane *sub specie* zoologica arriva da lì, ed è asservita nel romanzo a una fisiognomica caricaturale e precisissima nei dettagli: Haze ha una naso che ricorda "il becco di un'averla" (SNS, 12) e sogna la madre sotto forma di un colossale pipistrello; le giovani donne nel treno sono vistosamente abbigliate come pappagalli e una di loro sfoggia "l'espressione sfrontata d'una gallina selvatica" (SNS, 17); i ragazzini hanno faccette volpine o da aquilotti; il predicatore cieco assomiglia a un mandrillo ghignante, e così via.

Ancora: veterotestamentaria è la concretezza dell'esperienza (la parola *concreto* è quasi un mantra nei suoi saggi) con "peso e spessore" (i termini sono di O'Con-

nor) attribuiti ai fatti e ai sensi, a tutto ciò che “si può vedere, sentire, odorare, gustare, toccare”.¹⁷ La scintilla dell’eterno va scoperta nel muoversi magmatico delle vicende terrene, nel mondo naturale “colmo di materia”¹⁸ che contiene il soprannaturale. E, *last but not least*, veterotestamentaria è la convocazione di un Dio che torna a essere presente, come il Dio personale dei patriarchi: di Abramo, Isacco e Giacobbe (Esodo 3:6, 15-6). La storia patriarcale non conosce mediatori.

Accade così che, come attestato nell’Antico Testamento, Haze mantenga, a suo modo, un dialogo costante con un’Entità ultraterrena. Come un patriarca, anzi come il visionario Mosè guidato da una nuvola durante la fuga con il suo popolo per affrancarlo dalla schiavitù egizia, così Haze è seguito da “una gran nuvola bianca accecante, inanellata e barbata”.¹⁹ Tuttavia, per rovesciamento ironico, il dialogo di Haze ha inizio con la negazione. Non ha bisogno di prove per rifiutare il trascendente, né per rifiutare l’esistenza della propria anima che, durante la permanenza nell’esercito, ha studiato a fondo convincendosi una volta per tutte che non c’era. Se una Chiesa deve esserci, sarà la “Chiesa senza Cristo [...] dove i ciechi non vedono e gli storpi non camminano e chi è morto morto rimane” (SNS, 90). Predicando sul cofano della sua auto sgangherata come da un pulpito, si aspetta che lo si prenda sul serio, mentre lancia i suoi anatemi alla maniera dei Profeti e salmisti, quando trasformano la preghiera in imprecazione, lamenti e grida di vendetta (Giobbe 23:8-9; Geremia 11:20; Salmi 5:11). “Gesù non esiste”, urla Haze, o tutt’al più, è “un bugiardo”, oppure “un trucco per gabbare i negri” (SNS, pp. 49, 91 e 67). Con il talento biblico per l’antagonismo, Haze si accanisce nella sua idea fissa e, in un confronto blasfemo, tira addirittura in ballo la prostituta di lungo corso che gli ha garantito un alloggio e un po’ di soddisfazione sessuale: “Non mi serve Gesù. A che mi serve Gesù? Ci ho Leora Watts, io” (SNS, 51). Le strade del Sud sono zeppe di fondamentalisti risentiti che devono aver passato molto tempo a leggere l’Antico Testamento, se O’Connor si dice convinta che “Nel Sud abbiamo, in forma più o meno attenuata, una visione del volto di Mosè mentre polverizzava gli idoli”.²⁰

La negazione è comunque un riconoscimento, e una mancanza. Ci sono cose dell’esistenza che non si possono spiegare e che la religione accoglie in quanto, precedendo l’uso della ragione, è più a contatto con quello che gli uomini non riescono a controllare né a capire. E ciò che non capiamo è più interessante di ciò che capiamo, asserisce l’autrice nella breve introduzione alla seconda edizione di *Wise Blood* (1962), il suo *Opus Nauseous* n. 1, come si diverte a classificarlo con la consueta autoironia. Quindi la religione – che recinge l’area del sacro (etimologicamente “separato”) – ha un’antica confidenza con la devianza, la follia, la fragilità dell’uomo. La gestione del sacro, per lei che si è emancipata da un cattolicesimo ingenuo, non può essere affidata, però, a sacerdoti imbevuti di imperativi morali, mai dubbiosi su quale sia il Dio che promulga le leggi e quale la loro interpretazione.

“Prematuramente arrogante”,²¹ come definisce se stessa, e tutt’altro che una perfetta signorina del Sud, come l’avrebbe desiderata la madre, O’Connor non perde occasione per dichiarare la sua avversione nei riguardi delle cerimonie cattoliche, delle istituzioni caritatevoli, della retorica curiale (“una grande coperta elettrica”²²) che elargisce consolanti trivialità, formule pie, pappette zuccherose

condite con gli orribili inni di santi su-di-giri, e la melassa delle preghiere biascicate sulle panche di una chiesa. La più devota delle vecchiette, cresciuta "a pane e novene",²³ è marchiata da una religiosità inautentica, mentre l'ultimo malfattore può rivelare una inimmaginabile spiritualità, o quanto meno sorprendere per il balenio di una grazia, assolutamente miracolosa. I veri credenti dei suoi racconti sono insopportabili e persino i più zelanti sono i meno affidabili e i meno virtuosi. Con l'entusiasmo di una conferma, O'Connor recensisce un volume di Karl Barth, uno dei principali studiosi cristiani dell'Antico Testamento, e ritrascrive un paio di frasi in cui la teologia è definita per quella che lei crede sia, nell'accezione più soddisfacente: "La teologia è la scienza che si apprende nello studio della Sacra Scrittura [...]. Solo in questo modo la teologia soddisfa la sua definizione di logica umana del Logos divino".²⁴

Quando la fede è ridotta a mercanzia, la mercanzia suprema, non stupisce che venga smerciata all'ingresso di sale cinematografiche, come accade in una comunità che, spiega l'autrice, legge insieme "la Bibbia e i cataloghi della Sears Roebuck [...]". Non è un aut aut, sono le due cose insieme, che si compenetrano".²⁵ Nel circuito di consumatori elementari della cittadina in cui predica, Haze si contende gli spettatori che escono dai cinema con un venditore di pelapatate, un profeta che si finge cieco, e un predicatore radiofonico che vende la pace dell'anima a suon di dollari ed esibisce un sosia di Haze, un disperato con moglie e sei figli. In questa accollita di predicatori selvatici e piazzisti della salvezza,²⁶ ciascuno rimedia una religione fai-da-te. Diversamente dagli altri, però, Haze è sincero nella sua ossessione di un Gesù che vede continuamente "spostarsi d'albero in albero in fondo alla sua mente, una figura selvaggia cenciosa che gli faceva cenno di volgersi indietro e d'inoltrarsi nel buio dove avrebbe rischiato di mettere un piede in fallo" (SNS, 22). Come per suo nonno, Gesù è un pungiglione nella testa, che Haze tenta di scacciare con "un nuovo gesù [...] uno che sia tutto uomo, senza sangue da buttar via. [...] uno che non rassomigli a nessun altro uomo" (SNS, 121). Ma negandolo con forza, non lo dimentica. E se la sua insensata predicazione non raccoglie seguaci, la sincerità farà di lui un santo primitivo, seppure un santo *suo malgrado*.

Quello che riscatta una religiosità mercificata o diluita nelle giaculatorie e genuflessioni delle parrocchie è il ritorno a un Dio in grado di parlare agli uomini in un discorso intimo e privato, così come nell'alleanza veterotestamentaria "l'Eterno parlava con Mosè faccia a faccia, come un uomo parla col proprio amico" (Esodo 33:11). Nella familiarità speciale di Jahvè con il singolo, il giudaismo non richiede di credere in Lui quanto piuttosto di fidarsi di Lui: non un vendicatore né un terrificante giustiziere, distante dal perdono e fuori dal tempo, ma un Dio che entra nelle case, penetra nei corpi, che condivide il dramma quotidiano dell'esistenza, che si impegna e nei cui confronti ci si impegna.²⁷ Al contrario, nella predicazione di precetti astratti è andato completamente perduto questo legame, che per O'Connor dovrebbe essere vita vissuta ad alta intensità; *vita sentita* nell'ordito tangibile dei giorni e delle ore, come nel cristianesimo delle origini, anteriore al pensiero secolare e alla razionalità scientifica che, maturati nell'illuminismo, presumono di spiegare tutto, o di ridurre tutto alla pianificazione del progresso e al

dominio perfettibile dell'Uomo sulla Natura.²⁸ È per colpa di questa "cultura che ha eliminato il mistero incarnato nella vita umana"²⁹ che "la visione dell'anormale nella narrativa si è fatta così inquietante",³⁰ spiega una scrittrice spinta da una tale volontà di cogliere l'esistenza nella sua pienezza da delegare totalmente alla narrativa ciò che la realtà espunge. Nella sua scrittura, scevra da qualsiasi velleità edificante, si coglie il puro gusto del raccontare, di condurre il lettore nell'inconosciuto, fino alle soglie dell'amletico "undiscovered country from whose bourn/No traveller returns".³¹

E se nella grande tradizione del romanzo realista il sentimento religioso non è stato un ingrediente necessario per una comprensione matura delle cose umane, ragione di più per restituire, in un presente segnato dall'eclisse di Dio, reverenza e stupore all'incontro con la divinità, ponendo una diga alla passione per il relativismo, o alla forma moderna di disincanto bohémien della *beat generation*, per esempio, che la scrittrice liquida come *nauseabondo* sentimentalismo, equiparato alla pornografia. A credenti e non credenti O'Connor garantisce che una solida ortodossia l'ha aiutata ad amplificare, anziché restringere, la sua visione della letteratura, a rintracciare nel contemporaneo quella persistenza del mistero che nessun verdetto della ragione riesce ad attenuare. La narrativa che riserva la più rigorosa attenzione al reale deve descrivere azioni che rivelino "quanto più possibile del mistero dell'esistenza",³² vale a dire il male, il mistero per eccellenza, che non si può decifrare, eppure esiste e risiede nella normalità umana. È normale, ma non banale. Il maligno non emerge tra tuoni e lampi in un'atmosfera sulfurea; la malvagità non è un'eccezione, prerogativa di alcune psicologie particolari, secondo il celebre studio di Adorno sulla "personalità autoritaria".³³ Per quanto sgradevole sia, O'Connor non intende sacrificare il potenziale del male vissuto, o meglio di "un uso imperfetto del bene".³⁴ E non c'è pietà né dogma né convenzione che possa frenare la sua determinazione nel rappresentare le forze oscure del Male, di cui l'intera sua produzione è una continua, appariscente messa in scena. In questione non è il grande male pubblico e sociale, gli orrori della Storia, ma il male che agisce nelle persone, nell'intreccio dei rapporti familiari, nelle vite in apparenza più insignificanti. Inutile, quindi, ogni tentativo di separare nettamente il bene dal male; anzi, di parlare bene del bene, che finisce per sapere molto poco delle debolezze dell'uomo.

La risorsa alla quale O'Connor ricorre per rendere visibile la normalità del male è la violenza, stranamente in grado, a suo avviso, "di ricondurre i personaggi alla realtà e di prepararli ad accettare il loro momento di grazia".³⁵ Sia il rifiuto e sia l'accettazione di una fede o di una verità, in modo assoluto, contengono un elemento di violenza sugli altri o su di sé. L'Edipo sofocleo si acceca per non aver voluto vedere la verità, e nelle *Baccanti* di Euripide l'ingresso del dio provoca lo sconvolgimento della città di Tebe. Ma, prima ancora che nella tragedia classica, la violenza pervade l'Antico Testamento, insegnando che non è la violenza lo spazio estraneo all'uomo; lo spazio interdetto è quello sacro, che ancora imbarazza il moderno secolarismo.

Nel mondo selvaggio di O'Connor la brutalità apparentemente gratuita (anche la brutalità delle buone intenzioni) non viene riassorbita, né ci si può assuefare:³⁶

è un'irruzione che reclama uno shock, una reazione "della quale il diavolo è stato strumento involontario".³⁷ In questo caso, basta attendere che Haze percorra fino in fondo il tragitto del male, e lo farà in un crescendo che dal comico approda al tragico: colpisce un ragazzo con un sasso, schiaccia le dita del suo concorrente nello sportello dell'auto; pressoché impassibile, uccide il sosia, calpestandolo sotto le ruote della sua auto, e in ultimo infligge il male a se stesso. Così facendo, è il codice sanguinario dell'Antico Testamento a prevalere: "Il sangue di chiunque spargerà il sangue dell'uomo sarà sparso dall'uomo" (*Genesi* 9:6). Sin dal capitolo quattro, il libro della *Genesi* fornisce un'introduzione cruenta al racconto biblico, nel fratricidio di Caino, il vero "peccato originale" che inaugura il libero ricorso alla violenza; tuttavia, a Caino, l'omicida, è concessa la benedizione della progenie, giacché sette generazioni discenderanno da lui.³⁸ Per parte sua, nel tentativo di dissolvere i fraintendimenti di tanti che "non avevano capito un accidente del tipo di romanzo che sto scrivendo" (soprattutto fra le signore, "con mio sommo gradimento"³⁹), O'Connor non smette di ripetere che nel territorio del diavolo la grazia deve necessariamente sopraggiungere attraverso la violenza. E la redenzione, fragile e sempre minacciata, è possibile, malgrado tutto.

Ed ecco lo scarto finale, nel quale il quotidiano ospita l'eterno. Anche a un romanzo comico si è tenuti a chiedere che tratti questioni di vita e di morte, sostiene una scrittrice che ama frequentare zone impervie. Con una fissazione cristologica nella testa, Haze è pronto per scelte estreme. A chi non possiede la guida della fede, a chi addirittura non esita a uccidere, resta soltanto la possibilità della testimonianza, cioè farsi martire (*colui che testimonia*, nell'etimologia greca). Dal nulla metafisico ed esistenziale di un goethiano "microcosmo di pazzia",⁴⁰ Haze estrae il coraggio di confrontarsi con dilemmi eccezionali. Brancolando nel buio, a *shouting fundamentalist* si arrende al viluppo di divino e umano, di cui Cristo è l'incarnazione esemplare, e finisce, con lo stesso fanatico assolutismo con cui lo ha negato, con l'imitare il suo calvario, assumendolo volontariamente in una inversione grottesca del martirio imposto al Figlio di Dio. Haze ha tentato di sbarazzarsi di Gesù, ma non ha avuto scampo. Alle prese con gli intensi problemi della spiritualità, il predicatore fallito se la sbriga da solo e, in una sorta di autismo spirituale, del tutto sconcertante, si immola. La volontarietà del suo atto, in una mimesi autolesionistica del rito sacrificale, lo riconduce al nodo fondamentale dell'antropologia della *Genesi*, che lascia ad Adamo ed Eva la libertà nella scelta del frutto dall'albero della conoscenza, determinando in proprio la distinzione fra bene e male, e subendone le conseguenze. Senza giustificazioni, in un modo inatteso e distorto, anche Haze fa sua un'etica della responsabilità: "Devo pagare" (SNS, 187), è l'unica risposta che concede alla padrona di casa, impotente spettatrice delle sue pratiche di penitenza, sperimentate nella solitudine. Per questa via, *Wise Blood* ci allontana dall'inaccettabile vertice della perfezione morale, proposta dalla congrega chiesastica a fedeli che vuole privati della loro libertà di coscienza, inconsapevoli e passivi.

Nella radicale sottomissione a ciò di cui non riesce a disfarsi – l'immagine "cenciosa" di Gesù insediata nei recessi della sua mente – Haze agisce con onestà, e oltrepassa un conformismo timoroso, come "un Ivan Karamazov di campagna", è

stato detto;⁴¹ come un nuovo Giacobbe, diremmo, un peccatore eppure “un uomo tranquillo che viveva nelle tende” (Genesi 25:27) e inaggìo un corpo a corpo con l’Assoluto, apparsogli in forma di uno sconosciuto. Qui sta *la saggezza del sangue*, che ha insegnato a Haze cosa fare della sua morte. Ma ciò che alla fine egli trova in una *misère* ascetica non è una verità luminosa, né l’elezione di un destino, quanto piuttosto l’incongrua solennità di un cammino espiatorio, che paradossalmente lo salva, nella sua integrità umana.⁴² Il riscatto è alla portata di tutti, persino dei più veementi denigratori dell’esistenza di Cristo. Ormai ammutolito, e sfigurato dalla cecità che si è inflitta con la calce viva e dalle ferite prodotte dal filo spinato in cui si avvolge, egli fa sua l’esperienza della “morte ignominiosa di Gesù che, fin dagli albori del cristianesimo primitivo fu interpretata come pieno compimento del sistema sacrificale dell’Antico Testamento”.⁴³ La spiegazione della scrittrice è inequivocabile nel ribadire il legame veterotestamentario tra violenza e intimità con la trascendenza, stretto nella nebulosità (nebbia, *haze* appunto) del misticismo.

Mine is certainly something else – God’s reasonable man, the prototype of whom must be Abraham, willing to sacrifice his son and thereby show that he is in the image of God Who sacrifices His Son. All H. Motes had to sacrifice was his sight but then he was a mystic and he did it.⁴⁴

Sopraffatto, il *mistico* Haze non conosce altro modo per stabilire il contatto con il sacro se non in una personalissima, deviata espiazione, mediante il sacrificio (etimologicamente, *rendere sacro*, “il rituale di trasferimento nella sfera del sacro”⁴⁵). Ed è qui, con il parossistico sacrificio di sé che il protagonista, rincorrendo un Dio lontano e perduto, conclude il suo rito di passaggio, giustificato solo dall’ostinazione di un incontro possibile. Forse nessuno l’aspetta, nemmeno Dio. E, in fondo, poco importa se il nichilista muore da credente o no, con buona pace di coloro che vogliono “portare anime alla Chiesa”.⁴⁶ Non possiamo chiedere certezze a una scrittrice scandalosa, che ha scontentato atei e uomini di fede.

Due agenti trovano Haze agonizzante in una fossa di scolo;⁴⁷ dà ancora segnali di vita, come a voler raggiungere l’inafferrabile, con la mano che “si spostava lungo l’orlo della fossa, quasi stesse inseguendo qualcosa da ghermire”.⁴⁸ È una morte che non commuove, che scoraggia pur nella sua serietà qualunque moto simpatetico, perché l’ironia – commenta l’autrice con incantevole perfidia – sta nel fatto che Haze ha iniziato predicando la “Chiesa senza Cristo e alla fine si ritrova con Cristo senza una Chiesa”⁴⁹: è la versione grottesca di un Cristo alla Rouault, ferito e dal volto così sgraziato da rasentare la bruttezza; un uomo “concreto e limitato”, come è per Wittgenstein il Messia dell’Antico Testamento,⁵⁰ che paga il prezzo del libero arbitrio, non dei suoi peccati. Nella storia dei patriarchi non c’è menzione di peccato contro Dio e di perdono da parte sua. Il peccato è connaturato alla condizione umana, poiché “il Signore disse: Non maledirò più il suolo a causa dell’uomo, perché l’istinto del cuore umano è incline al male fin dall’adolescenza” (Genesi 8:21). Ed è certo che l’autrice dovette sentirsi finalmente compresa quando un suo lettore la lusingò commentando che “la parte migliore delle mie opere suonerebbe come suonerebbe il Vecchio Testamento se fosse scritto oggi”.⁵¹ Ogni

suo scritto non è il pretesto per indagare quel che avviene nel cielo, bensì cosa conviene fare e patire sulla terra.

Ed ecco la perfetta incoerenza di una scrittrice che ha integrato al sommo grado coscienza artistica e coscienza religiosa. È una cattolica O'Connor, una persuasa, irriducibile, non negoziabile cattolica. Eppure, dalle profondità veterotestamentarie del *territorio del diavolo* è cresciuta quella potente, polemica insofferenza nei confronti della secolarizzazione della sua dottrina, ridotta alle facili semplificazioni della *spazzatura edificante*. Il che complica le cose, ma le rende infinitamente più singolari e intriganti. O'Connor non perdona ai cattolici la mancanza di consuetudine con la Bibbia che "non ha fatto breccia nel profondo della nostra coscienza, né condizionato le nostre reazioni all'esperienza".⁵² Non perdona, soprattutto, che Dio sfugga agli incaricati per mestiere dell'ecclesia burocratica che, svendutisi all'ambizione per il potere, non sanno dare risposte alle ansie, i dubbi, le paure della gente. La fede, qualsiasi fede, è giusta se vissuta sulla propria pelle, a proprio rischio e pericolo, come da ogni umile pastore biblico. La parte più nobile dell'essere umano è misurata in questa ricerca, la più carica di pericolo: "Dai limiti inerenti alla vita umana, così come sono indicati in Genesi 2:3, segue che tutto l'arco dell'esistenza dell'uomo è in situazione di pericolo, è aggredibile, vulnerabile. Se sopravvive al pericolo, allora fa l'esperienza della salvezza".⁵³ Lo scrittore che si spinge a rappresentare uomini alla ricerca, il più delle volte confusa, di qualcosa o di qualcuno al di là della vita terrena, può farlo con gli strumenti del paradosso, dell'ironia drammatica e di un alone di oscura, eretica ambivalenza.

Per tutto questo, possiamo solo dire di O'Connor ciò che non è. Scrittrice del Sud, ma non regionalista. Scrittrice cattolica, ma non banalmente confessionale o agiografica. Scrittrice delle origini, piuttosto, in una duplice accezione: nel raccordarsi alla *blackness* che ha racchiuso la violenta intensità di Hawthorne, Melville, Emily Dickinson, con quel loro senso di 'meraviglia' e di 'mistero' su cui si è fondata l'identità letteraria nazionale, alla quale, per O'Connor, anche il Sud ha partecipato e partecipa, con gli arcaici orrori del virginiano Poe, per esempio: un autore che "grandeggia su tutti",⁵⁴ uno dei pochi che ha prefigurato il fato che incombeva sul Sud e uno dei pochi dai quali O'Connor si dichiara onestamente influenzata. E una scrittrice delle origini per il suo raccordarsi, in maniera letterale, scavando fino a raggiungerne l'esattezza etimologica, alle parole dell'Antico Testamento,⁵⁵ la radice della cristianità e l'archetipo di tutte le cronache dell'umanità. In entrambi i modi, una scrittrice non convenzionale, a tratti sovversiva, ostinata nel non sottrarsi agli interrogativi più scomodi che si attorcigliano attorno ai temi della coscienza e della libertà, del tempo e dell'eterno, secondo il senso biblico dell'unità della vita.

NOTE

* Luciana Piré insegna Letteratura inglese all'Università degli Studi di Cassino. Si è occupata di letteratura americana (H. Melville, N. West, S. Sontag, H. James) e di letteratura inglese (J. Dryden, C. Dickens, J. Swift, R.L. Stevenson e O. Wilde). Ha diretto una collana di "Classics of American and English Literature" in 28 volumi (Giunti editore). Le sue ricerche più recenti si incentrano sui rapporti tra commercio e cultura nel Settecento (*Il tè: "a gentler drink". Percorsi di un rituale nell'Inghilterra moderna*, Quodlibet; e *L'avvenire a credito. The Complete English Gentleman* di Daniel Defoe, Mesogea).

1 Di per sé ambiguo, in quanto prevalentemente usato come nome proprio femminile nei paesi anglosassoni, *hazel* (o *haze*, come è poi chiamato nel corso del romanzo) è l'albero di nocciolo, ma anche, e soprattutto, nebbia. Dal 1952, compare nei cartoni animati americani, *Looney Tunes*, l'esilarante strega dalla faccia verde, Witch Hazel (non va dimenticato il brillante passato di cartoonist di O'Connor negli anni del college). Il cognome, *Motes* (granelli, pagliuzze) è un esplicito rimando biblico ("Perché osservi la pagliuzza nell'occhio del tuo fratello, mentre non ti accorgi della trave che hai nel tuo occhio?", *Vangelo secondo Matteo* 7, 1-5). È indubbio che nei romanzi in cui i nomi inchiodano i personaggi a una fissità caratteriale, la rilevanza psicologica ne soffre, come in Charles Dickens che opera una vera e propria "riduzione dell'umanità a una galleria di caricature" (Raymond Williams, *Il romanzo inglese da Dickens a Lawrence*, Milella, Lecce 1991, p. 56). Qualche anno dopo la pubblicazione del romanzo, la stessa autrice ammetterà che "H. Motes non era umano a sufficienza" (*Lettera ad "A"*, 20 ottobre 1955, in Flannery O'Connor, *The Habit of Being*, a cura di Sally and Robert Fitzgerald, Farrar, Straus&Giroux, New York 1979; trad. it.: *Il volto incompiuto. Saggi e lettere sul mestiere di scrivere*, a cura di Antonio Spadaro, Rizzoli, Milano 2011, p. 109).

2 Flannery O'Connor, *Wise Blood*, Faber and Faber, London 1985, trad. it.: *La saggezza nel sangue*, Garzanti, Milano 2010, pp. 60 e 14. Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione, e riportate in parentesi nel testo con la sigla SNS.

3 Henri Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 34, 88 e 90-1.

4 Citato in Spadaro, prefazione a *Il volto incompiuto*, cit., p. 12.

5 O'Connor, *Letter to Elizabeth Hester*, in *The Habit of Being*, cit., p. 103.

6 O'Connor, in *Mystery and Manners. Occasional Prose*, a cura di Sally and Robert Fitzgerald, Farrar, Straus&Giroux, New York 1969; trad. it.: "Narratore e credente", in *Il volto incompiuto*, cit., p. 67.

7 O'Connor, *Gli scrittori cattolici e i loro lettori*, in *Il volto incompiuto*, cit., p. 80.

8 O'Connor, *Sulla propria opera*, in *Nel territorio del diavolo. Sul mistero di scrivere*, a cura di Ottavio Fatica, Theoria, Roma-Napoli 1993, p. 78.

9 O'Connor, *Lettera a John Hawkes*, 13 settembre 1959, in Fernanda Pivano, prefazione a *La saggezza nel sangue*, cit., p. xv.

10 O'Connor, *Lettera a Sally e Robert Fitzgerald*, 25 gennaio 1953, in *Sola a presidiare la fortezza. Lettere*, a cura di Ottavio Fatica, minimun fax, Roma 2012, p. 42.

11 O'Connor, *Lettera ad "A"*, 8 settembre 1956, in *Sola a presidiare*, cit., p. 153. Con la sola "A" è indicata nelle lettere una delle prime estimatrici dell'opera di O'Connor, una misteriosa donna di Atlanta, successivamente identificata in Betty Hester. Della loro corrispondenza rimangono circa trecento lettere.

12 Ivi, p. 107.

13 In questa mia interpretazione, che lega *Wise Blood* alla letterarietà veterotestamentaria, accolgo l'analisi di uno dei massimi studiosi delle scienze bibliche, secondo il quale nell'Antico Testamento, storia di comunità familiari più che di un intero popolo, e storia di un'interazione tra Dio e l'uomo, "non si trova un solo passo o contesto nel quale la Legge è descritta come via alla salvezza o mezzo di salvezza. L'unico comando è dato per indicare la vita da seguire; e l'unico peccato consiste nel deviare da essa [...] e ciò comportava realmente un cambiamento anche esteriore e concreto della esistenza"; in questo contesto, si "annuncia qualcosa di assolutamente nuovo per l'Antico Testamento: la possibilità di una nuova esistenza attraverso la sofferenza espiatrice di un individuo" (Claus Westermann, *Cosa dice l'Antico Testamento su Dio?*, Editrice Queriniana, Brescia 1982, pp. 86 e 89). Si veda anche Umberto Pace, *L'Antico Testamento*, Xenia Edizioni, Milano 1995.

14 O'Connor, *Il romanziere cattolico nel Sud protestante*, in *Nel territorio del diavolo*, cit., pp. 111-12 e 117.

15 Per lo studioso delle religioni John Dominic Crossan, Gesù è “un contadino ebreo mediterraneo” che si fa filosofo cinico itinerante (*The Historical Jesus: The Life of a Mediterranean Jewish Peasant*, Harper Collins, New York 1992).

16 O'Connor, *Scrivere racconti*, in *Nel territorio del diavolo*, cit., p. 69.

17 Ivi, p. 60.

18 O'Connor, *Natura e scopo della narrativa*, in *Nel territorio del diavolo*, cit., p. 41.

19 “Mosè dunque salì sul monte e la nuvola ricoprì il monte. La gloria del Signore rimase sul monte Sinai e la nuvola lo coprì per sei giorni. Il settimo giorno il Signore chiamò Mosè di mezzo alla nuvola. Ai figli d'Israele la gloria del Signore appariva come un fuoco divorante sulla cima del monte. Mosè entrò in mezzo alla nuvola e salì sul monte” (*Esodo* 24: 15-18).

20 O'Connor, *Lo scrittore regionale*, in *Il volto incompiuto*, cit., p. 53.

21 O'Connor, *Lettera a Paul Engle*, 7 aprile 1949, in *Sola a presidiare*, cit., p. 37.

22 O'Connor, *Letter to Louise Abbott*, in *The Habit of Being*, cit., p. 354.

23 O'Connor, *Lettera ad “A”*, 10 marzo 1956, in *Sola a presidiare*, cit., p. 122.

24 O'Connor, *Recensioni*, in *Il volto incompiuto*, cit., p. 172.

25 O'Connor, *Lettera a Carl Hartman*, 2 marzo 1954, in *Sola a presidiare*, cit., p. 53.

26 È impossibile non rilevare l'attualità del diffusissimo fenomeno americano, subdolamente ideologico, dei talvolta esagitati televangelisti, come T.D. Jakes e Joel Osteen.

27 “La struttura di una eventuale teologia dell'Antico Testamento dev'essere basata su accadimenti piuttosto che su concetti [...]. L'Antico Testamento non ha un concetto generale di rivelazione. Invece di un simile concetto generale ci sono nell'Antico Testamento interventi e momenti speciali di Dio che agisce e che parla” (Westermann, *Cosa dice l'Antico Testamento su Dio?*, cit., pp. 6 e 15).

28 Il rifiuto del Dio dell'Antico Testamento attraversa i secoli, “ricordiamo soltanto che all'epoca del razionalismo e dell'illuminismo buona parte degli enunciati veterotestamentari su Dio furono considerati primitivi e contrari alla morale illuminata” (Thomas Romer, *I lati oscuri di Dio. Crudeltà e violenza nell'Antico Testamento*, Claudiana, Torino 2008, p. 9).

29 O'Connor, *Gli scrittori cattolici e i loro lettori*, cit., p. 78.

30 O'Connor, *Insegnare letteratura*, in *Nel territorio del diavolo*, cit., p. 92.

31 William Shakespeare, *Hamlet* (3.1.79-80), Cambridge University Press, Cambridge 1969, p. 61.

32 O'Connor, “Scrivere racconti”, cit., p. 65.

33 Theodor W. Adorno, *La personalità autoritaria*, Edizioni di Comunità, Milano 1973.

34 O'Connor, *Lettera ad “A”*, 13 gennaio 1956, in *Sola a presidiare*, cit., p. 114.

35 O'Connor, “Sulla propria opera”, cit., p. 77.

36 La violenza serpeggia nella quotidianità di uno stato del Sud come la Georgia, al primo posto, fra gli anni Quaranta e Cinquanta, nella classifica dei linciaggi e del razzismo, come il fenomeno del Ku Klux Klan dimostra. Lo stesso Sud in cui si attuano gli assassinii di John Kennedy a Dallas e di Martin Luther King a Memphis.

37 O'Connor, *Sulla propria opera*, cit., p. 81. A commento, si veda anche Joyce Carol Oates, *The Visionary Art of Flannery O'Connor*, in Harold Bloom, a cura di, *Flannery O'Connor. Modern Critical Views*, Chelsea House, New York 1986.

38 Non è casuale che co-protagonista del romanzo, in una sorta di sub-plot, sia un ragazzino foruncoloso che si chiama Enoch, nome del figlio di Caino, progenitore di Matusalemme e presunto autore del Libro di Enoch, un apocrifo del Vecchio Testamento.

39 O'Connor, *Lettera a Paul Engle*, cit., pp. 37-8.

40 “Die kleine Narrenwelt”, microcosmo di pazzia, è la definizione dell'uomo che Mefistofele consegna a *Faust* (J.W. Goethe, *Faust*, parte I, Mondadori Meridiani, Milano 1970, p. 103).

41 Si veda, Ralph C. Wood, *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids 2004, p. 169.

42 La salvezza del protagonista come redenzione è sostenuta da uno degli studiosi più assidui delle opere di O'Connor, il gesuita Richard Giannone, in *Flannery O'Connor's Dialogue with the Age*, in Robert Ellsberg, a cura di, *Flannery O'Connor: Spiritual Writings*, Orbis Book, Maryknoll, NY 2003.

43 Cfr. Giovanni Deiana, *Dai sacrifici dell'Antico Testamento al sacrificio di Cristo*, Urbaniana University Press, Roma 2006, p. 16. Anche per Gianfranco Ravasi “Cristo è indubbiamente una presen-

za sotterranea [...] segretamente presente nell'Antico Testamento" (G. Ravasi, *L'attesa del Salvatore nell'Antico Testamento*, Ed. Dehoniane, Bologna 1997, p. 21).

44 "Il mio è certamente un'altra cosa – il ragionevole uomo di Dio, il cui prototipo va trovato in Abramo, disposto a sacrificare il figlio, dimostrandosi fatto a immagine di Dio, il quale sacrifica suo figlio. H. Motes poteva sacrificare solo la sua vista ma era un mistico e lo ha fatto." Citata in George A. Kilcourse, *Flannery O'Connor's Religious Imagination*, Paulist Press, Mahwah 2001, p. 109 [trad. it. della redazione].

45 L'importanza del sacrificio nella religione ebraica, nella sua valenza positiva di reciprocità, che ristabilisce la relazione vitale con Dio, "risulta chiara anche da una semplice constatazione strutturale: il Levitico, che descrive minuziosamente i riti sacrificali, occupa nel Pentateuco il posto centrale [...] Si può dire che nell'Antico Testamento non esiste culto senza sacrificio" (Deiana, *Dai sacrifici dell'Antico Testamento al sacrificio di Cristo*, cit., p. 18).

46 O'Connor, *Gli scrittori cattolici e i loro lettori*, cit., p. 76.

47 "E accadrà che chi fugge dal grido di terrore cadrà nella fossa" (*Isaia 24: 18*).

48 Spiegando la sua interpretazione dell'Antico Testamento come "un evento in dialogo", Martin Buber precisa: "Quasi tutti i concetti sacrificali dell'ebraismo risalgono al rapporto tra colui che offre il sacrificio e il suo Dio e a un evento che accade tra l'uno e l'altro, o comunque all'avvio di questo evento. Da qui la denominazione, alquanto comprensiva, *qorban*, derivata da un verbo, che significa vicino, avvicinarsi; il senso del sacrificio è ora quello di avvicinare se stesso a Dio" (Martin Buber, *Per una nuova versione in tedesco della Scrittura*, "Rivista telematica di filosofia", 6 (2004). <http://mondodmani.org/dialegesthai/nb04.htm>).

49 O'Connor, *Lettera a Carl Hartman*, in *Sola a presidiare*, cit., p. 53. L'esegesi cristiana ha tentato da sempre di conciliare il Dio d'Israele, giustiziere crudele e adirato dell'Antico Testamento, con il Padre buono e compassionevole di Gesù Cristo, presentato nel Nuovo Testamento. Fra i teologi e biblisti che hanno affrontato la questione, Thomas Romer tende ad attribuire la discordanza a "una lettura indifferenziata e atemporale" (Romer, *I lati oscuri di Dio*, cit., p. 11). Si veda anche l'importante studio di Norbert Lohfink, *L'attualità dell'Antico Testamento*, Editrice Queriniana, Brescia 1985.

50 Citato in Ravasi, *L'attesa del Salvatore*, cit., p. 28.

51 O'Connor, *Lettera ad "A"*, 20 ottobre 1955, in *Il volto incompiuto*, cit., p. 110.

52 O'Connor, *Il romanziere cattolico*, cit., p. 112.

53 Westermann, *Cosa dice l'Antico Testamento su Dio?*, cit., p. 24.

54 O'Connor, *Lettera ad "A"*, 28 agosto 1955, in *Sola a presidiare*, cit., p. 91. Più tardi, preciserà: "Hawthorne dichiarava di non scrivere romanzi nel senso di *novels*, ma nel senso di *romances*; io discendo dalla sua stirpe" (ivi, p. 214).

55 "È il cristianesimo neoplatonico che distingue fra 'parola' e 'spirito', esaltando quest'ultimo nel riconoscergli un certo distacco dal testo vero e proprio. Il giudaismo biblico non conosce questa separazione. La parola è lo spirito" (George Steiner, *Il libro dei libri*, Vita e Pensiero, Milano 2012, p. 44).