

**FLANNERY O'CONNOR:**  
**la missione di scrivere**

«Perché scrive, Miss O'Connor?»  
«Perché mi riesce bene».

La consapevole precisa sicurezza nel formulare lapidarie affermazioni su se stessa, sul suo modo di scrivere, sul suo modo di vedere il reale lascia interdetti e sorpresi almeno quanto la capacità di Mary Flannery O'Connor di costruire storie, considerate dalla critica tra le migliori scritte in questo secolo in America, in grado di svilupparsi su livelli di significato sempre più profondi e capaci di condurre ad individuare il mistero sotteso all'apparente normalità del vivere e del morire.

Mary Flannery O'Connor (1925-1964) trascorre la maggior parte della sua vita in una fattoria nella campagna di Milledgeville, cittadina in provincia di Atlanta, nel Sud degli Stati Uniti. «Non dipingetemi come una ragazza di campagna, tutto quello che so della terra è che si trova sotto i miei piedi». Della fattoria, però, non si occupa: alla conduzione dell'azienda, da sempre proprietà della famiglia, provvede la madre, donna pratica e perspicace, con la quale la O'Connor vive in un rapporto di amore profondo, ma espresso nei modi meno usuali e comuni. Rapporto che è possibile rintracciare nei brevi accenni alla genitrice che compaiono nelle lettere della figlia, e che è percepibile, nelle sue sfaccettature quotidiane, nelle differenti caratteristiche delle donne che la O'Connor crea nei suoi lavori. La scrittrice, afflitta dal lupus eritematoso, male inguaribile che anni prima – lei era ancora una ragazzina – le ha ucciso il padre, adora sedersi sotto il portico sul retro della casa ad osservare i dettagli del mondo attorno alla fat-

toria e a studiare il comportamento dei volatili, galline di varie specie, pavoni, oche, fagiani, quaglie ed altri ancora, animali che la appassionano e che preferisce, con i quali ha riempito lo spazio della fattoria. Considera le ore trascorse sotto il portico le più desiderabili della giornata, quelle durante le quali può dimenticare il travaglio del lavoro di scrittrice, la violenza del dolore dovuto agli attacchi della malattia, che lentamente le sta devastando il corpo e risucchiando ogni energia. «*Scrivo ogni giorno almeno due ore e trascorro il resto della mia giornata in gran parte nella società delle anatre*».

La sua vita non è tuttavia da paragonare ad un claustrale ritiro nella dolce provincialità della fattoria, la malattia la rinchiude in una prigione fisica dalla quale si affranca a livello spirituale ed intellettuale. Prima che la malattia si manifesti, consegue il *Master of Arts* presso l'università dello Iowa; rimane per qualche tempo a Yaddo, la comunità di scrittori dello Stato di New York: qui entra in diretto contatto con la realtà del mondo artistico a lei contemporaneo; alterna periodi alla fattoria a vacanze presso la famiglia di Robert Fitzgerald in Connecticut. Costretta a casa, dove con la madre riesce a far fronte agli attacchi sempre più devastanti della malattia in inesorabile progressione, stabilisce rapporti epistolari con scrittori, artisti e con chiunque le scriva, continua a partecipare a conferenze e convegni in ogni parte degli Stati Uniti, lascia spalancata la porta a tutti coloro che vogliono anche solo conversare con lei. Il pomeriggio si ritira sotto il portico. È qui che le giunge il profumo della sua terra, il Sud, della vita in lento svolgimento, talmente lento da sembrare quasi fermo, e lei si lascia avviluppare ed inebriare. Ha frequentato le scuole parrocchiali a Savannah, la scuola superiore a Milledgeville e si è diplomata presso il Georgia State College for Women: appartiene allo spirito e ai modi della sua regione fin nel profondo, perché sono anche il suo spirito e i suoi modi. La storia della sua famiglia, da sempre a Milledgeville, e il suo passato le raccontano il Sud: le distese ampie in cui galleggiano le fattorie, il provincialismo dei modi, il tradizionalismo dei costumi e delle abitudini, la presenza pregnante del religioso che può trasformarsi in fede cieca e totale nella Bibbia, le peculiarità della gente, ancora nettamente divisa

in bianchi e neri, che vive immersa in una realtà distinta da quella del resto degli Stati Uniti. La O'Connor ama la sua terra e si riconosce parte «*della sua cultura interessante e coesa – nonostante le molte complicazioni e contraddizioni*» che mantiene ancora vivo il senso del religioso, della storia e del proprio esistere come luogo distinto. Tutti i lavori della O'Connor vivono nel Sud, i personaggi indossano le caratteristiche della gente del Sud ed usano la lingua e il dialetto di questa regione: «*(...) il fatto è che non si può tagliar fuori un personaggio dalla sua società e parlare molto di lui come individuo. Noi portiamo in giro la nostra storia e le nostre credenze e i nostri costumi e le nostre virtù e i nostri vizi nella nostra lingua. Non si può dire nulla di significativo sul mistero di una personalità a meno che non si ponga quella personalità in un contesto sociale che gli appartenga*». Flannery osserva con attenzione la sua terra e il suo mondo per cogliervi il senso profondo della vita e degli eventi: l'occhio dell'indagatrice conduce la fantasia della scrittrice attraverso percorsi tortuosi ed insoliti a scoprire il significato proprio sotteso ad ogni evento, ad individuare in ogni risvolto della vita il mistero dell'esistere e del morire. Precisa ed incisiva, acuta fino ad essere pungente, la penna della O'Connor annota i tratti più assurdi e inusuali della gente, gli eventi solo apparentemente generati dal quotidiano e li trascrive con distacco ammantato da una penetrante arguzia ironicamente tragica, che arriva a sfiorare il sarcasmo, così da renderli comicamente talmente veri da apparire quasi fuori dalla banalità del reale. La O'Connor è attratta dalle espressioni dei visi, dalle sfumature della lingua, dai colori dei paesaggi, da tutti quei dettagli che possono sfuggire all'occhio non aduso ad inquisire il quotidiano, nel quale rinviene le tracce della presenza del progetto divino per l'uomo, scopre l'importanza dell'essere stati creati per motivi umanamente incomprensibili, ma paradossalmente intrinseci ad ogni evento. La forza sconvolgente dei suoi lavori consiste proprio nell'indurre a ricercare, dietro l'apparenza dei fatti, lo spessore e la profondità della vita umana radicata in Dio. Così i suoi personaggi, che «*parlano con uno spicciato accento del Sud, poiché io sono del Sud e solo questo conosco*», e le sue storie, che appartengono «*alle convenzioni e alle tensioni così fortemente radicate*

*al Sud*», riescono ad elevarsi oltre i limitati confini della propria regione per penetrare nella sconfinata distesa dell'universalità della vita umana.

I protagonisti dei suoi lavori si trovano a lottare tra l'immobilismo delle tradizioni e l'evoluzione della vita moderna. Devono decidere tra il rifiuto dell'esperienza religiosa, indotto dalla moderna visione dell'uomo della società tecnologica, o la sua totale accettazione, in una prospettiva di fede radicale e consapevolmente vissuta in cui l'uomo si abbandona totalmente a Dio. Sono sconvolti dall'inevitabile durezza del quotidiano, si disperano per un'esistenza che allontana la luce della presenza di Dio. I suoi romanzi e i suoi racconti narrano l'uomo in disperata ricerca o in sofferto rifiuto di Dio. Flannery O'Connor è cattolica, profondamente credente: «*Io vedo le cose dal punto di vista dell'ortodossia cristiana. Per me il senso della vita è centrato nella nostra Redenzione ad opera di Cristo e ciò che vedo nel mondo lo vedo nella sua relazione a ciò*». Credere per lei è un impegno che coinvolge ogni attimo della sua esistenza, senza cedimenti o debolezze. Inflessibile ed incorruttibile, rifiuta l'insipido credere nella bontà di Dio e dell'animo umano o il superficiale adeguarsi ai suoi comandamenti in comoda attesa della Salvezza e della Redenzione. Credere per lei è accettare senza compromessi l'inevitabilità di ciò che Dio ha predisposto, cercare conferma della sua presenza nel mistero della creazione, scoprire i segni della Grazia, «*gioco d'azzardo e di destrezza tra i gesti di Dio e la risposta dell'uomo*», anche tra le pieghe più recondite ed insospettabili del mondo moderno. La prospettiva cattolica da cui la O'Connor osserva e considera il reale le permette una visione del mondo nitida, precisa, adamantina, ma allo stesso tempo realisticamente inclemente. Solo avendo come punto di riferimento l'Assoluto e l'Eterno è possibile per la O'Connor notare la comicità violenta, dura e grottesca della vita dell'uomo che si dibatte nell'assurdità della concretezza terrena. La sua esistenza – di donna prima e di scrittrice poi – è stata un completo assenso a Dio. Dal nutritivo epistolario, primo testimone della compostezza del suo carattere, dell'inclemenza dei suoi commenti e soprattutto della profonda certezza della sua fede, e dalle parole di chi l'ha personalmente conosciuta, si evince

il profilo della piacevole cocciutaggine e della simpatica testardaggine della sua fede in Dio, nonostante la malattia che ha segnato la maggior parte della sua vita, che l'ha fatta soffrire per anni, che l'ha ridotta all'uso delle grucce e che le ha corroso il corpo riducendola all'immobilità quasi totale. Con la forza della fede e il coraggio della fiducia totale in Dio la O'Connor è riuscita a confinare la malattia e il dolore alla mera fisicità del corpo, mantenendo la mente libera di giocare con la vivacità della sua arguta intelligenza. «*La malattia non ha alcuna conseguenza sul mio scrivere, poiché per questa attività uso la testa e non i piedi.*

Accettare di essere salvati, accettare la presenza sconvolgente della Grazia Divina nella propria esistenza, accettare il male e il peccato come espressione della fragilità umana e come prova dell'umano bisogno di Dio, accettare il mistero di essere creati in un mondo creato e di poter essere salvati significa per la O'Connor accettare di sconvolgere la propria vita fin dalle radici per far posto a Dio. Da tale posizione diviene comprensibile il senso del grottesco, della comicità violenta che sfuma nell'assurdo, dell'ironia pungente e penetrante che permeano tutti i suoi lavori. «*Grottesco è l'uomo che si dibatte lontano da Dio e non riesce a cogliere il significato della vita perché in essa non vi vede il mistero del Bene e del Male, dell'Incarnazione, di cui è comunque parte.*» Le storie scritte «*parlano in gran parte di persone povere, tormentate nel corpo e nella mente, che hanno uno scarso – o nel migliore dei casi distorto – senso del disegno spirituale.*» attraverso di esse la O'Connor tenta di risvegliare nel lettore moderno la capacità di cogliere come effettive “storture” ciò che la società contemporanea propina come aspetti normali e naturali. Un punto di vista insolito, difficile da far comprendere ad un «*pubblico sempre più ostile.*» Ecco allora che la O'Connor si vede costretta ad usare «*mezzi sempre più violenti per far pervenire la sua visione del mondo,*» e non le rimane altra possibilità se non quella di sbalordire il lettore «*per rendere manifesta questa visione: gridare ai duri d'orecchio e tracciare immagini grandi e strabilianti per gli orbi.*»

Nelle sue storie ci si trova di fronte a profeti maledetti, predicatori vagabondi, intellettuali incapaci, piccoli imbrogioni, assassini incattiviti, donne preoccupate dai problemi della vita di

tutti i giorni, nonni che hanno la pretesa disattesa di spiegare il mondo ai nipoti: personaggi che risultano irripetibili nella loro unicità, che covano i germi della pazzia e del diabolico, che appaiono più o meno tormentati, ma che si dimostrano tutti in grado di compiere o subire un'azione violenta, al limite del demenziale, o addirittura demoniaca, in grado di sovvertire l'ordine stabilito del mondo che li circonda. Hazel Motes, il protagonista di *Wise Blood* (1952), è un giovane fanaticamente ossessionato da Dio. Tenta disperatamente di rifiutarlo, di allontanarlo dalla propria esistenza, fino a costruirsi la sua propria religione, fino a peccare e a bestemmiare: «*Prego la Chiesa Senza Cristo. Sono membro e predicatore di quella chiesa dove i ciechi non vedono e gli storpi non camminano e qualsiasi cosa morta rimane tale.* (...) *Non importa nulla se non che Gesù è stato un bugiardo.*». Ma proprio la violenza, l'eccentricità e la radicalità della sua posizione lo portano a dover riconoscere e ad adeguarsi all'inesorabilità della presenza di Dio nella sua esistenza e nel mondo. Con il giovane Tarwater, protagonista di *The Violent Bear It Away* (1960), la O'Connor costruisce il conflitto duro, selvaggio, inevitabile della scelta tra il lasciarsi possedere da Dio o l'abbandonarsi alla vita razionale, calcolata dell'uomo moderno. Diverse in intensità e in violenza sono le sfumature del difficoltoso confronto tra uomo e Dio proposte nei racconti – prima raccolta *A Good Man Is Hard To Find* (1955), seconda raccolta pubblicata postuma *Everything That Rises Must Converge* (1965). La demoniaca cattiveria e violenza di Rufus, in *The Lame Shall Enter First*, di Misfit, in *A Good Man Is Hard To Find*, del circolo distruttivo dei tre giovani in *A Circle In The Fire*, che appaiono in qualche modo matti, pazzi di frustrazione e di angoscia, che sono coscienti di essere peccatori. Non vogliono e non vengono salvati, e quindi agiscono con tremenda violenza e perverso accanimento. La disperazione più sottilmente intellettuale, che scopre ed accetta la Redenzione, seppur al termine di travagliati conflitti interiori, di Asbury in *The Enduring Chill*, di Julian in *Everything That Rises Must Converge*, di Calhoun in *The Partridge Festivals*. La concretizzazione dell'attimo in cui la Grazia penetra a sconvolgere l'equilibrio di vita già in atto come per il signor Head in *The*

*Artificial Nigger*, per Parker in *Parker's Back*, per Hulga-Joy in *Good Country People*.

Ciò di cui scrive la O'Connor è uno degli elementi che compongono il suo mondo letterario. Il mistero della vita – peccato, morte, Grazia, Redenzione – indagato ed accolto attraverso la fede e il senso del religioso rappresenta la dimensione più profonda e significativa a cui giungere durante la lettura dei suoi lavori. Tutto ciò, però, ci è dato per mezzo della parola scritta. Parola scritta che viene forgiata dalle abili mani della O'Connor e si trasforma in un mezzo veicolare di indubitabile precisione e rigorosa bellezza: il suo stile lucido, vivo riesce a ricreare la vita con le parole. L'equilibrio che la O'Connor stabilisce tra evento narrato e significato intrinseco, tra l'uso di simboli e realtà rappresentata dal suo particolare punto di vista, è lo specchio del suo essere scrittrice: dettagliatamente curato e costruito, pungente, irripetibile. «*Contro un pubblico ostile l'opera deve essere curata in modo che possa reggersi in piedi e sia, a buon diritto, compiuta, autosufficiente, inoppugnabile*». Il susseguirsi cronologico dei lavori riflette il processo di crescita e maturazione della O'Connor come persona e come scrittrice: non vi si trova un cambiamento radicale o anche solo uno spostamento di prospettiva, vi si può notare unicamente un approfondirsi e un perfezionarsi della sua visione dell'uomo e del mondo delimitata dai dogmi della fede cattolica, dell'uso delle parole e della tecnica narrativa. Negli ultimi racconti, nei quali ogni particolare, ogni parola, ogni espressione è cercata e posta nella sua insostituibile collocazione con certosina accuratezza, si nota una maturità e una sicurezza nel controllo degli strumenti della narrazione che nei primi lavori è solo in prova. Flannery O'Connor possiede l'abilità di costruire descrizioni e caratterizzazioni che si rivelano al ritmo della storia narrata, mentre la vicenda narrata acquista via via senso e spessore attraverso le caratterizzazioni e le descrizioni, in un movimento di accumulazione a spirale unitario ed organico che induce verso il fulcro del racconto, il momento centrale, l'attimo in cui vi è lo sconvolgimento della Rivelazione. E ciò che manca nei primi racconti è proprio questo: «*il momento centrale della narrazione, quando succede qualcosa, quando un personaggio compie un certo gesto, quando un evento diverso*

*per ogni storia indica dove sia il vero cuore della storia stessa».* Per la O'Connor la rappresentazione del mondo sulla pagina deve essere retta da una trama intrinseca, percepibile, che riesce a mediare per il lettore il significato profondo che le parole celano. Questa trama, per lo scrittore cristiano, è già presente nel reale, è la prospettiva che gli consente di osservare i dettagli e le minuziosità, di ascoltare il mondo con severità, quasi con estraneità, senza per questo perdere di vista la globalità e la finalità della creazione, è il mistero della vita in Dio, che si disvela concretamente in diversi modi e forme. Avere come punto di riferimento la religione cattolica non costituisce una restrizione di prospettiva, non comporta l'obbligo di vedere il mondo in un modo dettato, ma rappresenta la libertà di porre il concreto nella sua giusta dimensione, la possibilità di avere uno sfondo al quale far riferimento e con il quale comparare il mistero dell'uomo. «*Uno scrittore cattolico è tale perché accetta ciò che la Chiesa insegna, non perché la Chiesa è una trappola in cui si trova catturato. (...) Ciò che affina la sensibilità è la lotta corpo a corpo con ciò che è più alto ed al di fuori di essa».*

Per lo scrittore cattolico usare la ragione, indagare, significa porsi nella condizione di poter scoprire lo spirito che rende gli oggetti degni del suo interesse, e non c'è nulla che possa disdegnare: «*Non è cosa facile né semplice. È un'invasione dell'eterno e viene fatta solo con la violenza di un rispetto assoluto per la verità*». Scopo primo dello scrittore cristiano, di cui l'autrice si occupa nelle relazioni preparate per i convegni a cui è invitata, nelle quali presenta il suo pensiero accuratamente riflessivo e minuziosamente preciso ed entra nel merito del processo creativo senza mai spiegare le sue opere, è di ricercare la verità: «*per arte intendo semplicemente scrivere qualcosa dotata in sé di valore e di efficacia. Base dell'arte è la verità, nella sostanza come nella forma*». C'è un solo modo per giungere alla verità, e lo scrittore lo deve perseguire con costanza e perseveranza fino a renderlo sua abitudine di vita come uomo e come artista: osservare il reale, penetrarlo senza mai smettere di rimanere a guardarlo, lasciarsi scivolare in secondo piano per far posto alla conoscenza che di questo gli giunge attraverso i sensi, tutti e cinque i sensi.

Senza ottenere risultati degni dei lavori scritti, la O'Connor si cimenta anche nell'arte del dipingere. I quadri che colorano le pareti della fattoria sono opere sue. Smette solo quando l'uso delle grucce rende molto difficoltoso l'impegno con tinte e pennelli. Dipingere è una forma diversa di scrutare e di indagare, l'atto di disegnare richiede un'abitudine al particolare pari a quella necessaria allo scrittore. Dipingere è uno degli strumenti con cui allenarsi a scendere in diretto contatto con il mondo concreto. Come il pittore comunica per mezzo dei dettagli insostituibilmente posti in un voluto luogo e con sfumature mai casuali, così lo scrittore deve riuscire a costruire lavori in cui l'assetto generale poggi sulla peculiarità propria dei particolari: il risultato finale per entrambi è un'immagine che il lettore possa vedere come fosse reale e concreta, immagine dotata di senso proprio. «*Il dettaglio deve essere controllato per qualche scopo generale e ogni dettaglio deve essere costretto a lavorare per te. L'arte è selettiva. Quello che c'è è essenziale e crea movimento.*» L'esito di tale punto di vista sono i romanzi e i racconti: quasi privi di aspetti secondari (antefatti, descrizioni d'ambiente, caratteri minori, vicende collaterali) ma densamente popolati di particolari significativi, che accumulano significato durante lo svolgersi della vicenda e che divengono i simboli attraverso i quali si può percorrere il senso della vicenda stessa. La storia narrata, con i suoi personaggi, con le sue vicende, con i suoi ambienti, diviene l'interpretazione che lo scrittore propone della verità che ha individuato nell'indagine del reale, interpretazione che la O'Connor intende più come una lettura del mondo che come un'invenzione di un mondo proprio dello scrittore. «*La narrativa riguarda tutto ciò che è umano e noi siamo polvere, dunque se disdegname di impolverarvi, non dovreste tentar di scrivere narrativa.*»

La forza descrittiva e l'abilità nell'usare le parole proprie della O'Connor inducono il lettore a divenire parte della vicenda narrata, non si tratta solo di identificazione o di somiglianza psicologica o di assonanza sentimentale con i personaggi, ma di coinvolgimento completo: il lettore ha la sensazione di vivere con i personaggi, di esistere nella vicenda narrata, di scoprire con loro «*il proprio senso del mistero attraverso il contatto con la realtà, e il proprio senso della realtà attraverso il contatto con il mistero.*»

Non esiste una tecnica narrativa che possa essere insegnata, che possa valere per ogni scrittore e di cui si possa dibattere in generale, esiste la tecnica di costruzione e narrazione della storia che ogni autore costruisce per sé e che deve essere mutata e adeguata per ogni tipo di storia si voglia narrare. La O'Connor si siede alla macchina per scrivere ogni giorno alla stessa ora, ogni giorno per circa tre ore, e prova. Scribe, legge, riscrive, straccia le pagine che non la convincono e ricomincia. È un lavoro lento, faticoso, che richiede dedizione completa, ma la O'Connor vi si applica con la caparbietà che è propria del suo carattere rigoroso ed inflessibile: «*Non ho nessuna teoria sulla letteratura. Continuo semplicemente a fare e a rifare cose sbagliate finché queste all'improvviso appaiono giuste... questa è una delle ragioni perché sono così lenta.*» Per scrivere il romanzo *The Violent Bear It Away* le sono occorsi sette anni, e non riesce a produrre più di due racconti all'anno. Prima di scrivere deve avere un'idea, un particolare reale che l'ha colpita per le sue possibilità narrative, uno spunto che le solletica la fantasia, comunque non rimane in passiva attesa, ogni giorno per lei è da non perdere: «*io provo a scrivere almeno tre ore tutte le mattine, poiché la disciplina è così importante.*»

Considera lo scrivere, inteso come arte, un dono, un talento in senso evangelico, ma nello stesso tempo anche un *habitus*, un'attitudine ad osservare il reale che non può essere acquisita solo tramite le capacità intellettuali, ma che comporta impegno costante e disponibilità totale, è un modo di porsi verso l'esteriorità e l'interiorità propria che si ottiene «*con il tempo e con una certa ascensione.*» Sa che le è stato elargito tale dono: lo ritiene una responsabilità alla quale non può sottrarsi, ma che deve assolvere nella sua interezza, anche se le è oscura la finalità ultima. E questo anche se l'utilizzare il dono dello scrivere comporta privazioni che investono l'esistenza concreta della scrittrice. Sa che in qualità di scrittrice deve farsi da parte, mettere a disposizione dello scrivere la sua persona completa, mettere il proprio io a servizio del dono che ha ricevuto.

È solo leggendo con la stessa passione con cui Flannery O'Connor ha scritto le sue storie che si riesce ad ammirarne la luminosa bellezza, adombrata, come una dama vergognosa di mo-

strarsi a coloro che non la conoscano o non la possano apprezzare, dai veli della durezza e della violenza che la vita comunque impone.

Con i racconti la O'Connor ci ha disvelato la sua visione del mondo, dell'uomo e del suo rapporto con Dio; per mezzo delle sue lettere è possibile ricostruire la complessa e ricca rete delle relazioni stabilite e gli aspetti più personali e privati del suo carattere e della sua personalità; le recensioni di opere e gli appunti lasciati sui libri letti ci consegnano la sua posizione e la sua peculiare risposta ad altri lavori di narrativa, di critica, di teologia, di filosofia; utilizzando le relazioni e i saggi possiamo attribuire il senso che lei ha voluto per la sua produzione di narrativa e conoscere il processo di creazione artistica come lei stessa lo ha inteso. Dietro a tutto questo, però, c'è sempre e solo lei: il sorriso malinconicamente sofferente, mai arresa vittima al dolore, di Flannery donna; la serenità che non riconosce dubbi ed incertezze di Mary convintamente credente; il cipiglio deciso e lo sguardo inquisitore, per il quale nessun particolare risulta inessenziale, della O'Connor scrittrice decisa a svelare la dolorosa magnificenza della realtà e l'insondabile valore dell'uomo, di tutti gli uomini, figli di Dio.

FERNANDA ROSSINI

#### OPERE DI FLANNERY O'CONNOR:

- *Wise Blood*, Harcourt, Brace and Company, New York 1952. Ed. italiana: *La saggezza nel sangue*, trad. di M. Bonsanti, postfazione di F. Pivano, Garzanti, Milano 1985.
- *A Good Man Is Hard To Find and Other Stories*, Harcourt, Brace and Company, New York 1955. Ed. italiana: *La vita che salvi può essere la tua*, trad. di I. Omboni, Einaudi, Torino 1968 (volume comprensivo anche della raccolta di racconti *Everything That Rises Must Converge*).

- *The Violent Bear It Away*, Farrar, Straus and Cudhay, New York 1960.  
Ed. italiana: *Il cielo è dei violenti*, trad. di I. Omboni, Einaudi, Torino 1965; nuova edizione con introduzione di M. Caramella, Einaudi, Torino 1994.
- *A Memory of Mary Ann*, Farrar, Straus and Cudhay, New York 1961. Ed. italiana: *Introduzione a un Ricordo di Mary Ann*, trad. di E. Buzzi, in «Synesis», XI, Nuova Serie, 1 (1992), pp. 71-79.
- *Everything That Rises Must Converge*, Farrar, Straus and Cudahy, New York 1965.
- *Mystery and Manners: Occasional Prose*, a cura di S. e R. Fitzgerald, Farrar, Straus and Giroux, New York 1969. Ed. parziale italiana: *Nel territorio del diavolo: sul mistero di scrivere*, trad. e cura di O. Fatica, Theoria, Roma 1993.
- *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1971. Ed. Italiana: *Tutti i racconti*, a cura di M. Caramella, trad. di M. Caramella e di I. Omboni, Bompiani, Milano 1990.
- *The Habit of Being: Letters of Flannery O'Connor*, a cura di S. e R. Fitzgerald, Farrar, Straus and Giroux, New York 1979.
- *Conversation with Flannery O'Connor*, a cura di R. M. Magee, University Press of Mississippi, Jackson 1987.
- *Flannery O'Connor: Collected Works*, a cura di S. Fitzgerald, The Library of America, New York 1988.