

## «A war of words»: varietà linguistiche<sup>1</sup>, identità e alterità nei racconti di Flannery O'Connor

Chiara Martini

Università per Stranieri di Perugia

### Abstract

La gran parte dei racconti di Flannery O'Connor (1925-1964) è ambientata nella piccola proprietà rurale del Sud degli Stati Uniti durante gli anni del *Civil Rights Movement* e delle lotte per l'emancipazione degli afroamericani. Nel ritrarre un tempo e uno spazio in cui il discorso sulla razza è tanto rilevante, secondo alcuni critici O'Connor è influenzata dalla lunga tradizione di scrittori bianchi che hanno relegato ai margini i personaggi afroamericani, trasformandoli in figure disumanizzate e stereotipe. Senza escludere una simile possibilità, questo contributo tenta di offrire una prospettiva alternativa sul tema della rappresentazione letteraria del Sud americano, in linea con le riflessioni critiche del celebre *Playing in The Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992) della scrittrice premio Nobel Toni Morrison: piuttosto che i limiti nella resa dei personaggi afroamericani, l'intervento si propone di esplorare le tecniche con cui O'Connor rappresenta, all'interno dei suoi racconti, l'impatto dell'ideologia razzista sulla mente, l'immaginazione e il discorso di chi la perpetua. Come spesso accade in letteratura, le tensioni sociali e razziali della realtà raccontata si riflettono significativamente sul piano della lingua. L'analisi degli *speech patterns* dei racconti di O'Connor rivela come il discrimine più rilevante nella lingua dei personaggi marchi una contrapposizione sociale, quella tra proprietari terrieri benestanti e braccianti *white trash*, all'apparenza tutta interna alla razza bianca. In realtà, riprendendo quel nesso tra lingua standard e identità nazionale che Gavin Jones ha definito "the American obsession with links between linguistic corruption and socio-cultural disorder", i racconti di O'Connor rivelano come anche in una prospettiva intra-razziale si riflettano, trasferendosi nell'ambito della lingua, le medesime dinamiche che hanno contribuito a trasformare la razza in un feticcio identitario.

Keywords: Flannery O'Connor, lingua standard, varietà linguistiche, Sud americano, discriminazione razziale e sociale

Nella raccolta di scritti sulla narrativa dal titolo *Mystery and Manners*, la scrittrice americana Flannery O'Connor dichiara che l'uso del dialetto è lo strumento migliore per rappresentare la scena sociale all'interno di un'opera letteraria:

An idiom characterizes a society, and when you ignore the idiom, you are very likely ignoring the whole social fabric that could make a meaningful character. You can't cut characters off from their society and say much about

1 Con il termine "varietà linguistica" si indicano quelle tipologie denominate in inglese *geographical dialects* e *ethnolects* che noi indaghiamo in questo studio negli esempi del *Southern White Vernacular English* e dell'*African American Vernacular English*. La denominazione "dialect" assume in ambito anglofono (in particolare tra i linguisti) la generica accezione di "varietà della lingua", senza intendere un'alternativa allo standard, in particolare di carattere diatopico, come genericamente vale per la traduzione italiana "dialetto". A questo proposito Wolfram e Schilling-Estes scrivono: «Professional students of language typically use the term DIALECT as a neutral label to refer to any variety of a language that is shared by a group of people» (Wolfram and Schilling-Estes 2006, p. 2). In alcuni casi, anche nelle pagine che seguono l'italiano "dialetti" è usato nella generale accezione di varietà linguistica, includendo al suo interno anche tipologie come l'*African American Vernacular English*, che propriamente non rientrano nella categoria delineata dai linguisti italiani.

them as individuals. You can't say anything meaningful about the mystery of a personality unless you put that personality in a believable and significant social context. And the best way to do this is through the character's own language. [...] A great deal of the Southern writer's work is done for him before he begins, because our history lives in our talk (O'Connor 1969, p. 104).

Con le sue parole O'Connor riconosce l'appartenenza a quella tradizione letteraria del Sud degli Stati Uniti che, a partire dalla comicità del *Southwestern Humor* di primo Ottocento fino ad autori di riferimento come Mark Twain e William Faulkner, nelle pagine della prosa è ricorsa costantemente al repertorio delle varietà dialettali. La continuità con gli stilemi letterari della sua terra ha forse contribuito a mettere in secondo piano le scelte linguistiche di O'Connor agli occhi della critica: tra i numerosi studi sulla prosa della scrittrice, i lavori che indagano l'uso di dialetti ed etnoletti sono pochissimi e alquanto datati<sup>2</sup>; di questi, nessuno ha preso in considerazione lo speciale legame tra lingua e società che l'autrice suggerisce nel brano appena citato. Nelle pagine che seguono non si presume di colmare questa lacuna critica quanto mostrare come lo studio delle varietà linguistiche possa offrire una prospettiva inedita sulla narrativa di O'Connor e in particolare sulla sua rappresentazione dei problemi sociali e razziali del Sud degli Stati Uniti. Attraverso l'analisi dell'uso di dialetti ed etnoletti nelle due raccolte di racconti *A Good Man Is Hard to Find and Other Stories* (1955) e *Everything That Rises Must Converge* (1965), questo intervento evidenzia infatti come le scelte linguistiche dell'autrice concorrano alla rappresentazione della cultura afroamericana, ma anche alla messa in scena di dinamiche di costruzione identitaria e di esclusione del diverso legate ai cambiamenti politici e sociali del Sud degli Stati Uniti negli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso.

Nata e vissuta per buona parte della sua breve vita in Georgia, Flannery O'Connor (1925-1964) ambienta tutta la sua narrativa nella regione d'origine. Gli anni della maturità dell'autrice sono un periodo di cambiamenti senza precedenti per il Sud segregato, in cui prendono campo le rivendicazioni del *Civil Rights Movement* e i rapporti tra bianchi e neri, fino a quel momento improntati ai dettami discriminatori delle *Jim Crow Laws*<sup>3</sup>, cominciano a subire le prime trasformazioni. Come scrive Janet Egleson Dunleavy, «Flannery

2 V. Kinnebrew 1976 e 1983.

3 Le leggi *Jim Crow* sono un insieme di leggi emanate tra il 1876 e il 1965 negli Stati Uniti del sud che di fatto sancivano, sotto l'equivoca etichetta dello stato di "separate but equal", la segregazione degli afroamericani nelle scuole, nei luoghi pubblici, nell'esercito. Il nome Jim Crow deriva dal personaggio caricaturale dell'afroamericano "Jump Jim Crow", impersonato dal comico bianco che recitava in *blackface* Thomas D. Rice.

O'Connor's South was a world on the edge of transition» (Dunleavy 1985, p. 186). Il 1965, anno successivo alla morte della scrittrice e data della pubblicazione postuma della sua seconda raccolta di racconti, è lo stesso delle storiche marce da Selma a Montgomery, guidate dal reverendo Martin Luther King, che portarono al riconoscimento dei diritti politici per gli afroamericani e all'abolizione delle leggi *Jim Crow*; è anche l'anno della morte di Malcolm X, assassinato a New York durante una manifestazione il 21 di Febbraio. Prima ancora di questi eventi, come nota ancora Dunleavy, le esigenze di difesa durante la seconda guerra mondiale avevano spinto molti afroamericani verso le industrie belliche del nord o sui campi di battaglia europei; di ritorno da queste esperienze, lavoratori e soldati di colore avevano riportato al Sud quantità di denaro mai possedute prima, insieme a una nuova coscienza dei loro diritti e dei rapporti tra le razze (Cfr. Dunleavy 1985).

Dei fatti più clamorosi del periodo nella narrativa di O'Connor si coglie solo una lontana eco: nella campagna del Sud, principale teatro dei suoi racconti, le lotte e le rivendicazioni del nascente Movimento per i Diritti Civili sono menzionate, in maniera più o meno esplicita, solo dalla figura ricorrente del giovane intellettuale bianco, sostenitore tanto veemente quanto ipocrita della causa dei fratelli afroamericani. Le tracce degli scontri tra bianchi e neri, più che nel racconto di episodi ispirati alla cronaca reale, come accade per autori come Eudora Welty, Harper Lee e altri, si rintracciano nella messa in scena del conflitto generazionale tra bianchi, in cui le giovani generazioni si oppongono alla visione razzista e paternalistica dei genitori, in particolare delle madri<sup>4</sup>. La scelta di una prospettiva privata, e tutto sommato secondaria, sui problemi e le tensioni del suo tempo, è costata a O'Connor l'etichetta di autrice disimpegnata: lo ricorda in un recente intervento Carole K. Harris, che pure rintraccia nei dialoghi dei racconti dell'autrice una rappresentazione acuta dei conflitti sociali del Sud<sup>5</sup>; con un accento differente, anche Claire Kahane sottolinea come i personaggi di O'Connor siano totalmente privi di qualsiasi forma di coscienza sociale: «most

of her protagonists, even when they are adults, seem fixed as children acting out a drama of infantile conflict in a context strangely isolated from social realities» (Kahane 1985, p. 122).

Se è innegabile che nella narrativa di O'Connor l'attualità dei conflitti interrazziali non sia solitamente in primo piano, non ne mancano tuttavia segni più sottili ma non meno importanti; una direzione proficua per chi ne vada in cerca, come suggerisce l'autrice stessa nella citazione che apre queste pagine, è proprio quella dell'indagine sulla lingua e i suoi usi. Come già detto, la presenza di varietà regionali e etniche nella narrativa di O'Connor risponde, almeno in termini generali, ai canoni della tradizione letteraria del Sud. Ogni singolo autore, tuttavia, anche quando si muova e operi all'interno di scuole o correnti, gode di un margine discrezionale più che rilevante nelle scelte che riguardano il proprio stile: è all'autore che spetta, ad esempio, di modulare il "gradiente dialettale" della sua prosa, ovvero di scegliere di servirsi in misura più o meno abbondante dei tratti di una varietà linguistica; è ancora l'autore che decide se adoperare il dialetto sempre o solo in determinate situazioni, e se differenziare la parlata di un singolo personaggio oppure la lingua di tutti i membri di una classe sociale o di un gruppo etnico. Questo tipo di scelte di solito non sono casuali; spesso, al contrario, si caricano di valenze di significato che meritano l'attenzione del critico e del lettore.

La prosa di O'Connor non è caratterizzata da una presenza massiccia di tratti linguistici dialettali: come scrive in una lettera all'amica Cecil Dawkins, l'autrice non ama servirsi di una lingua troppo marcata, che potrebbe distogliere l'attenzione del lettore dalle storie raccontate: «When using dialect, use it lightly. A dialect word here and there is enough. All you want to do is suggest. Never let it call attention to itself» (O'Connor 1979, p. 301). Tuttavia, utilizzando una serie di tratti che interessano l'ambito fonologico, morfologico e sintattico della lingua, O'Connor rappresenta chiaramente tre diverse varietà linguistiche dell'inglese americano: la varietà standard, adoperata dal narratore e, tra i personaggi, dai bianchi più benestanti, il cosiddetto *Southern White Vernacular English*, parlato dai bianchi appartenenti alle classi sociali inferiori e infine l'*African American Vernacular English*<sup>6</sup>, la lingua dei personaggi di colore, di solito braccianti agricoli.

4 In una lettera all'amica Elizabeth Hester, O'Connor critica il famoso racconto di Eudora Welty *Where Is the Voice Coming From*, scritto dal punto di vista dell'uomo che aveva assassinato il leader del Movimento per i Diritti Civili Medgar Evers. O'Connor scrive che dal suo punto di vista «the topical is poison» e che un racconto come quello di Welty rischia di provocare solo le reazioni moralistiche di «all the stupid Yankee liberals smacking their lips over typical life in dear old dirty Southland» (O'Connor 1979, p. 537).

5 Scrive Harris: «Flannery O'Connor did not see herself as a political writer, and many critics perpetuate her self-image in their assessment of her work» (Harris 2011, p. 111).

6 Per una panoramica complessiva dei tratti fonetici e morfologico-sintattici di *African American Vernacular English* e *Southern White Vernacular English* v. rispettivamente Bailey 2001 e Cukor-Avila 2001. Tra gli altri studi sulle varietà linguistiche dell'inglese americano v. in particolare Wolfram e Schilling-Estes 2005.

La resa letteraria delle varianti regionali dell'*African American Vernacular English* e del *Southern White Vernacular English* avviene prevalentemente tramite il ricorso a tratti non-standard di morfologia, sintassi e lessico. Le trascrizioni di fenomeni fonologici dialettali appaiono con scarsa frequenza anche nei personaggi che complessivamente esibiscono il maggior numero di tratti non standard<sup>7</sup>. Per quanto riguarda la morfologia verbale, la scrittrice ricorre a numerosi esempi di forme verbali di uso regionale: tra questi il cosiddetto *resultant-state done* (*I done told you*), le irregolarità nell'accordo tra soggetto e verbo o tra soggetto e forma negativa dell'ausiliare (come in *she don't* o *I says*), la riduzione del *present tense* di *to be* alle forme *am* e *is* e la caduta della copula del verbo *to be* (queste ultime due caratteristiche principalmente dell'*African American Vernacular English*). Nella morfologia del pronome e dell'aggettivo sono comuni fenomeni quali la sostituzione dell'aggettivo dimostrativo con il pronome personale (*Them books are on the shelf*) e l'uso del pronome personale di seconda persona plurale *you all* (spesso scritto *yawl*). Nella sintassi si trovano con frequenza costruzioni come *existential it/they* (*They's a movie on TV*), *negative inversion* (*Can't no airplane go over here*), o l'uso di *personal dative* (*I got me a new car*). A livello lessicale si riscontrano numerosi vocaboli regionali di uso comune: una porzione di *cultural specific items* legati al cibo come *grits*, *corn bread*, *skillet*, *biscuit*; esclamazioni come *I declare*, *now now*, *howdy*; espressioni idiomatiche e proverbiali come *drunk as a coot* o *out of kilter*; avverbi e locuzioni avverbiali come *a heap* o *mighty* per *much* e *very*, locativo/deittiche come *thisyer* (*this here*), *thater* (*that there*); locuzioni dialettali derivate dall'antico inglese britannico come *yonder* e *a spell* (per *a while*).

L'analisi della prosa dei racconti evidenzia inoltre una caratterizzazione linguistica per gruppi di personaggi socialmente omogenei: l'uso (o il mancato uso) di alcuni tratti dialettali accomuna i membri della stessa classe sociale o gruppo etnico (bianchi benestanti, bianchi poveri, afroamericani), più che distinguere singoli personaggi. La lingua dei diversi personaggi all'interno di una stessa classe sociale o etnica solitamente non varia in modo marcato. Il dato sembra confermare che l'uso del dialetto nella narrativa di O'Connor è innanzitutto funzionale alla rappresentazione di una gerarchia sociale.

Un secondo aspetto rilevante che emerge dall'analisi

riguarda la differenziazione tra le tre tipologie linguistiche presenti. L'inglese standard risulta distinto in maniera alquanto netta rispetto alle due varietà etniche e regionali: il narratore e i personaggi bianchi benestanti che adoperano la varietà standard non ricorrono a tratti dialettali di alcun tipo se non in casi rarissimi. Diversamente, le tipologie di lingua adoperate dai bianchi meno abbienti e dagli afroamericani, che nella realtà corrispondono a due varietà linguistiche distinte, anche se imparentate tra loro, sono differenziate soltanto da un ristretto numero di tratti grammaticali.

L'uso dell'inglese standard per i personaggi appartenenti alle classi sociali più elevate è una tendenza comune nella letteratura americana di ambientazione regionale in cui compaiono dialetti ed etnoletti. Anche William Faulkner nelle sue prose utilizza i tratti dialettali per marcare una differenza prettamente sociale, ovvero per distinguere la parlata dei personaggi più poveri e meno istruiti (cfr. Esau, Bagnall e Ware 1982). In proposito il linguista Sumner Ives sostiene che gli scrittori non percepiscano molti dei tratti del dialetto della regione cui loro stessi appartengono e per questo motivo non li rappresentino, in particolare nella parlata dei personaggi più ricchi e tendenzialmente meglio istruiti (cfr. Ives 1971, p. 163). Anche nella narrativa di O'Connor i bianchi benestanti usano una lingua praticamente priva di tratti regionali o sub-standard, in particolare dal punto di vista fonologico e morfo-sintattico, sebbene una simile rappresentazione violi i canoni della verosimiglianza linguistica. È infatti impossibile immaginare che persone istruite o mediamente istruite nel Sud degli anni Cinquanta e Sessanta non ricorressero ad alcun tratto regionale a livello fonetico e morfosintattico<sup>8</sup>. RegISTRAZIONI audio di letture pubbliche e interventi tenuti dalla stessa O'Connor, nonché alcuni famosi aneddoti, testimoniano che anche la scrittrice, pur colta e benestante, nella sua parlata esibiva distintamente i tratti del dialetto della sua terra<sup>9</sup>.

8 In particolare i tratti fonetici regionali, la cui stratificazione era ed è molto sfumata, ovvero trasversale alle classi sociali. Cfr. Wolfram e Schilling-Estes 2005, p. 176.

9 È celebre in proposito il racconto di Paul Engle, direttore del corso di scrittura creativa che O'Connor frequentò durante il master all'università dello Iowa: in una lettera a Robert Giroux, Engle ricorda che la giovane alunna si presentò durante l'orario di ricevimento con un accento talmente incomprensibile che il professore fu costretto a chiederle di scrivere su un foglio di carta il proprio nome e cognome e il motivo della visita. L'episodio è citato nell'introduzione di Giroux alla raccolta *The Complete Stories*, cfr. Giroux 1971, p. vii. L'audio della scrittrice che legge il suo racconto *A Good Man Is Hard To Find* durante una presentazione tenuta alla Vanderbilt University nel 1959 si può ascoltare all'indirizzo web <https://www.youtube.com/watch?v=sQT7y4L5aKU>.

7 Tra i fenomeni fonologici presenti il *Southern Vowel Shift* (*daid* per *dead*), l'assimilazione e la metatesi (fenomeni abbinati nell'evoluzione di *introduce* in *innerduce*), prostesi, epitesi e aferesi (*hit* per *it*, *oncet* per *once*, *prechate* per *apprechate*).

Nelle pagine di O'Connor la distribuzione dei tratti dialettali pare consapevole e ben calibrata: i personaggi che appartengono alle classi sociali più elevate non ricorrono ad alcun tratto regionale o sub-standard, fatte salve alcune sporadiche e significative eccezioni. O'Connor sembra seguire infatti un'altra tendenza, sempre osservata da Ives, e da lui denominata *dialect shift*: «If an author portrays a character as speaking a certain dialect normally, but has him shift into another dialect on occasion, the reader must assume that such dialect shift has sociological significance» (Ives 1971, p. 163).

Nella prosa di O'Connor i casi di *dialect shift* manifestano un mutamento dei consueti rapporti di potere tra le classi sociali. Un esempio in proposito si trova nel racconto *Revelation*. La protagonista Mrs. Turpin, proprietaria terriera ossessionata dalle differenze di classe, si trova, dopo aver subito una violenta aggressione verbale, a mettere in dubbio se stessa e la sua posizione, tanto da cercare conforto e rassicurazione dai suoi braccianti di colore. In un momento di evidente debolezza, la donna si rivolge loro, in un singolare slancio empatico, imitandone la parlata («*Hi yawl this evening?*, «*Yawl hep yourselves*», «*Yawl ain't drunk your water*»). L'uso delle espressioni regionali e sub-standard implica in questo caso la volontaria assunzione di una prospettiva (sociale) diversa dalla propria.

Un altro esempio compare nel racconto *Greenleaf*. In questo caso il narratore ci informa esplicitamente che i figli della proprietaria terriera protagonista del racconto stanno imitando la parlata dialettale dei loro fittavoli, in una sorta di *code-switching* intralinguistico<sup>10</sup> usato dai fratelli per prendersi gioco dei rustici braccianti (v. O'Connor 1971, p. 327). Aldilà di queste motivate eccezioni, la distinzione d'uso tra standard e varietà dialettali è alquanto netta e accurata<sup>11</sup>.

Molto meno marcata, sia a livello grammaticale che fonologico, è invece la distinzione tra le due varietà adoperate dai personaggi bianchi e dagli afroamericani. Fatta eccezione per pochi tratti esclusivi della

varietà afroamericana, il più frequente dei quali è indubbiamente la caduta del verbo *to be*, insieme a fenomeni di morfologia verbale come l'uso di *is* per *are*<sup>12</sup>, i personaggi afroamericani dei racconti di O'Connor si esprimono in maniera simile ai più poveri tra i braccianti bianchi.

La rappresentazione di O'Connor non è priva di fondamento dal punto di vista linguistico. Le due varietà dell'*African American Vernacular English* e del *Southern White Vernacular English* anche nella realtà presentano un numero elevato di tratti comuni<sup>13</sup>. Come evidenziato dal linguista Guy Bailey, la reciproca influenza di queste due tipologie linguistiche ha avuto differente peso a seconda delle diverse collocazioni geografiche<sup>14</sup> e delle varie fasi della loro evoluzione<sup>15</sup>. I racconti di Flannery O'Connor sono ambientati nel periodo successivo alla fase di maggior contatto tra l'*African American Vernacular English* e la variante re-

12 Quest'ultimo tratto risulta condiviso anche con le varietà linguistiche dei bianchi del Sud all'incirca fino all'avvento della seconda guerra mondiale. Cfr. Cukor-Avila 2001, p. 119.

13 Le relazioni che legano queste due tipologie linguistiche hanno un ruolo di rilievo negli studi che tentano di ricostruire l'origine dell'*African American Vernacular English* e le influenze che hanno determinato l'unicità del suo status a livello fonetico e grammaticale all'interno delle varietà regionali americane. Per una disanima delle teorie sull'origine dell'*African American Vernacular English* e della sua evoluzione linguistica in rapporto con i cambiamenti economici e sociali degli Stati Uniti nei secoli XVIII e XIX, si veda Bailey 2001.

14 Dal punto di vista geografico, il modello di piantagione estesa lavorata quasi integralmente da manodopera di colore che prevaleva nelle coste della Carolina del Sud e della Georgia, permettendo minimi interscambi comunicativi tra bianchi e neri, favorì la nascita e la preservazione di varietà linguistiche creole come il Gullah. Le piantagioni di minore estensione dell'area settentrionale degli stati del Sud, che prevedevano una più numerosa presenza dei proprietari terrieri bianchi, garantivano più frequenti scambi linguistici impedendo la formazione di una varietà linguistica autonoma alternativa all'inglese americano. Cfr. Bailey 2001, pp. 60-61.

15 Dal punto di vista temporale, le fasi decisive nell'evoluzione dell'inglese afroamericano nei secoli diciannovesimo e ventesimo furono i periodi successivi alla guerra di secessione e alla seconda guerra mondiale. Nell'era della Ricostruzione, i mutamenti linguistici furono legati un cambiamento socio-economico che riguardava principalmente la popolazione bianca. Molti bianchi invece furono costretti a cambiare mestiere e posizione sociale dopo aver perso le loro proprietà terriere spesso a causa di rapaci politiche bancarie: si ritrovarono così a lavorare le proprietà di altri come fittavoli, fianco a fianco con gli ex-schiavi liberati. A questa fase di contatto tra bianchi e neri appartengono le documentazioni che attestano il maggior numero di tratti linguistici coincidenti tra *African American Vernacular English* e *Southern White Vernacular English*. Dopo la fine della seconda guerra mondiale, il massiccio esodo degli afroamericani verso le città del Nord provocherà fenomeni di ghettizzazione urbana all'origine di quello sviluppo autonomo e divergente dell'*African American Vernacular English* rispetto alle altre varietà americane che caratterizza la seconda fase dell'evoluzione di questa tipologia linguistica nel XX secolo. Cfr. Bailey 2001, pp. 61-62.

10 Alcuni studiosi come Susan Ervin-Tripp paragonano il passaggio dalla lingua standard al dialetto al fenomeno del *code-switching*, in quanto entrambe le strategie sono condizionate da differenti interlocutori e situazioni linguistiche, e vengono usate per ottenere effetti retorici (tra cui l'ironia). Cfr. Ervin-Tripp 2002.

11 Gli unici altri tre esempi di impiego di tratti non standard da parte di personaggi *middle class* nell'intero corpus dei racconti sono l'uso di *don't* al posto di *doesn't* in «That nigger don't have a grain of sense» da parte di Mrs. McIntyre, protagonista del racconto *The Displaced Person*; l'uso di *terreckly*, avverbio usato in un'accezione tipica delle varietà regionali del Sud e con *spelling* alterato, e dell'*existential it* («It's no trash around here, black or white, that I haven't given to») da parte di Mrs. Turpin, protagonista del racconto *Revelation*.

gionale dei bianchi, ovvero quella che va dalla fine del XIX secolo alla seconda guerra mondiale. I dati linguistici di quegli anni mettono in evidenza la presenza di numerosi tratti comuni alle due varietà<sup>16</sup> e in generale convalidano la rappresentazione dell'*African American Vernacular English* di O'Connor, nonostante alcuni errori o imprecisioni<sup>17</sup>. In ogni caso O'Connor sceglie di non adoperare molti dei tratti linguistici tipici della varietà afroamericana, alcuni dei quali compaiono frequentemente anche nei testi letterari. Una prova ulteriore di questa tendenza si ricava dal paragone con i racconti giovanili della scrittrice, in cui la stessa ricorre a un uso più costante e consistente di molti tratti fonetici dell'*African American Vernacular English* che invece spariscono, in parte o completamente, dalla lingua dei racconti della maturità<sup>18</sup>.

Gli elementi fin qui ricavati dall'analisi delle varietà linguistiche nei racconti di O'Connor trovano parziale giustificazione sia nelle esigenze della verosimiglianza linguistica che nelle convenzioni letterarie. Tuttavia i dati raccolti assumono un significato più completo se paragonati con le motivazioni interne

16 I dati sulla comparazione tra caratteristiche grammaticali e fonetiche del *African American Vernacular English* e del *Southern White Vernacular English* a cui mi riferisco derivano rispettivamente da Cukor-Avila 2001 e Bailey 2001. I loro lavori restituiscono un'immagine verosimile, anche se non necessariamente esatta (non tutti gli studi su cui si basano i due autori riguardano ad esempio la Georgia), delle due varianti dialettali nel periodo della stesura della produzione letteraria di Flannery O'Connor, ovvero gli anni che vanno all'incirca dalla fine degli anni Quaranta alla morte dell'autrice, nel 1964.

17 Tra gli errori riscontrabili nella prosa di O'Connor compaiono esempi di eliminazione del verbo *to be* (*copula deletion*) in contesti grammaticali in cui il fenomeno non si manifesta nella varietà afroamericana, come alla prima persona singolare del presente indicativo (*I the onliest one kin smell 'round here; I here*) oppure nei casi di verbi al passato (*He was gonna...how he gonna do all that?*). Per una descrizione sintetica dei contesti in cui si manifesta l'eliminazione del verbo *to be* (*copula deletion*) nell'*African American Vernacular English* vedi Rickford e Rickford 2000, pp. 114-6. Per uno studio più dettagliato del fenomeno vedi Cukor-Avila 1999. In altri passi dei racconti, O'Connor adopera correttamente una particolarità grammaticale dell'*African American Vernacular English*, ma ne limita l'uso a un numero molto ristretto di esempi, anche nel caso di tratti linguistici molto diffusi nella varietà. È il caso del cosiddetto *invariant be*: in generale la scrittrice ne fa un uso sporadico (undici occorrenze totali all'interno delle due raccolte di racconti), e in un unico caso il verbo indica un'azione abituale, ovvero è adoperato nella variante d'uso esclusiva dell'*African American Vernacular English* (il cosiddetto *habitual invariant be*).

18 Nei racconti giovanili compaiono esempi di trasformazione della fricativa dentale /th/ sorda e sonora (θ e ð) in oclusiva (*dere, dis, wit* per *there, this, with*), di sostituzione della fricativa labiodentale /v/ con la bilabiale /b/ (*riber*), di vocalizzazione di /r/ in sillaba accentata (*fust* per *first*), di riduzione del gruppo consonantico a fine parola (*settin', yo', ol', hidin', huntin'*). Simili fenomeni sono sporadici o assenti nei racconti della maturità. Per un confronto più dettagliato vedi Martini 2016.

alla narrativa della scrittrice, che a loro volta possono contribuire a illuminare. Nella seconda parte di questo intervento le notazioni sull'uso di dialetti ed etnoletti fin qui presentate sono vagliate con gli strumenti della critica letteraria. La netta distinzione tra varietà standard e sub-standard nei personaggi bianchi e la scarsa differenziazione della varietà afroamericana saranno lette alla luce di alcune delle problematiche storiche, sociali e letterarie che informano la narrativa o'connoriana.

Per motivare in modo più articolato la caratterizzazione linguistica dell'*African American Vernacular English* nei racconti di O'Connor è necessario innanzitutto avvicinarsi al problema della rappresentazione dei personaggi afroamericani. Così come la scrittrice è stata accusata di disimpegno verso le tematiche politiche e sociali della sua epoca, anche la sua resa dei personaggi afroamericani ha suscitato diverse critiche. In particolare, alcuni studiosi hanno messo in rilievo l'estrema marginalità dei personaggi di colore; dichiarazioni controverse rinvenute nell'epistolario hanno inoltre contribuito a infiammare un dibattito in cui all'autrice non sono state risparmiate accuse esplicite di razzismo<sup>19</sup>.

Lasciando da parte le convinzioni personali di O'Connor, che di fatto non riguardano direttamente l'oggetto della nostra analisi, vale la pena di riflettere sul ruolo secondario dei personaggi di colore. La narrativa di O'Connor è ambientata nell'area a maggiore densità di afroamericani di tutto il paese, ma, fatta esclusione per un esperimento giovanile<sup>20</sup>, nei racconti della scrittrice i personaggi afroamericani, per la maggior parte braccianti stipendiati dal proprietario terriero bianco, non hanno mai il ruolo di protagonisti. In un'intervista del 1960, O'Connor motiva la sua scelta ammettendone i limiti: «I don't understand them the way I do white people. I don't feel capable to enter the mind of a Negro. In my stories they're seen from the outside. The Negro in the South is quite isolated; he has to exist by himself. In the South segregation is segregation» (Magee 1987, p. 59)<sup>21</sup>.

19 Claire Kahane e Melvin Williams sono tra i primi critici a muovere accuse (più o meno velate) di razzismo alla O'Connor negli anni Settanta. Cfr. Kahane 1978 e Williams 1976. Per una più recente posizione critica nei confronti del rapporto tra O'Connor e la questione razziale, v. Armstrong 2000-2001; per un'analisi dell'evoluzione delle tematiche razziali nella narrativa di O'Connor v. Yaeger 1996. Per una sintesi dell'intera controversia e del dibattito critico che ne è seguito v. Wood 2004.

20 *The Wildcat*, racconto giovanile pubblicato in volume nella raccolta postuma *Complete Stories* del 1971, è l'unico testo narrativo della scrittrice in cui il protagonista è un personaggio afroamericano.

21 In una lettera dell'epistolario la scrittrice riporta osservazioni simili: «I can only see colored people from the

Questa forma di consapevole reticenza ha destato differenti reazioni nel pubblico di critici e lettori: è stata apprezzata da un'autrice afroamericana leader del Movimento per i Diritti Civili come Alice Walker, che ha lodato la «grazia» con cui O'Connor si astiene dal rappresentare ciò che non conosce, ovvero la vita interiore di un personaggio di colore<sup>22</sup>; altri studiosi, tra cui Claire Kahane, Melvin Williams, Dean Shackelford e Nicholas Crawford in tempi diversi hanno invece espresso riserve sul ruolo ristretto dei personaggi afroamericani, che sarebbero adoperati come pure "maschere", simboli di sofferenza e redenzione privi di un'individualità specifica<sup>23</sup>. Come sintetizza Crawford: «For O'Connor and many of her critics the "Negro" character never amounts to more than a psychological projection or a tool of theology while the veritable African American remains a cipher» (Crawford 2003, p. 10).

Sia che la si intenda come un'onesta presa di coscienza dei propri limiti di scrittrice, che come la più colpevole rimozione di un argomento complesso e scottante, la reticenza di O'Connor nella rappresentazione dei personaggi afroamericani trova effettiva corrispondenza anche sul piano linguistico: differenziando a malapena la lingua dei suoi personaggi di colore da quella dei bianchi, O'Connor distoglie l'attenzione del lettore sia dalle loro singole individualità che dalla loro generale appartenenza etnica.

Nel tentativo di allargare il quadro, e di offrire una lettura più vasta delle scelte linguistiche di O'Connor, è utile chiarire meglio la direzione della nostra ipotesi interpretativa. Gli strumenti dell'analisi linguistica e testuale non consentono di accertare le intenzioni che stanno alla base delle scelte stilistiche dell'autrice né tantomeno la sua posizione personale nei confronti del problema razziale. Ogni riflessione che tenti di criticare il ruolo minoritario dei personaggi afroamericani nella narrativa di O'Connor si scontra peraltro con il problema, a cui si riferisce la stessa Walker, dei limiti della rappresentazione dei personaggi di colore

---

outside. I wouldn't have the courage [...] to go inside their heads» (O'Connor 1979, p. 159).

22 Scrive Walker: «That she [O'Connor] retained a certain distance (only, however, in her later, mature work) from the inner workings of her black characters seems to me all to her credit, since, by deliberately limiting her treatment of them to cover their observable demeanor and actions, she leaves them free, in the reader's imagination, to inhabit another landscape, another life, than the one she creates for them. This is a kind of grace many writers do not have when dealing with representatives of an oppressed people within a story, and their insistence on knowing everything, on being God, in fact, has burdened us with more stereotypes than we can ever hope to shed» (Walker 1983, p. 52).

23 Cfr. Kahane 1978, Williams 1976, Shackelford 1989 e Crawford 2003.

da parte di scrittori bianchi (cfr. Walker 1983). Un percorso di indagine più proficuo sembra quello indicato dalle riflessioni di un'altra scrittrice afroamericana, il premio Nobel Toni Morrison. Nel suo celebre *Playing in the Dark* del 1990, Morrison riflette sulla centralità nella letteratura americana di quella che lei stessa ribattezza «Africanist presence», ovvero dell'insieme di simboli, temi, personaggi e rappresentazioni legate in modo diretto o indiretto alla razza afroamericana (cfr. Morrison 1990). Nel suo intervento la scrittrice suggerisce una prospettiva di ricerca inedita per quanti siano sulle tracce di questa presenza, tanto nascosta quanto pervasiva: oltre all'analisi degli oggetti della discriminazione razziale, ovvero dei personaggi e degli autori afroamericani, Morrison suggerisce di ricercare i segni della rimozione violenta della presenza afroamericana nei pensieri e nelle azioni di coloro che ne sono i soggetti:

A good deal of time and intelligence has been invested in the exposure of racism and the horrific results on its objects. [...] I do not wish to disparage these inquiries. [...] But that well-established study should be joined with another, equally important one: the impact of racism on those who perpetuate it. [...] It seems both poignant and striking how avoided and unanalysed is the effect of racist inflection on the subject. What I propose here is to examine the impact of notions of racial hierarchy, racial exclusion, and racial vulnerability and availability on nonblacks who held, resisted, explored, or altered those notions. (Morrison 1990, pp. 10-11).

Il suggerimento di Morrison suggerisce una direzione possibile per l'interpretazione dei racconti di O'Connor. Sicuramente, come ricorda Crawford, «Racial issues are at the core of Southern experience and O'Connor's world is an emphatically Southern world» (Crawford 2003, pp. 20-21); tuttavia impostare un'indagine sulle problematiche razziali nella narrativa di O'Connor basandosi sulla sola rappresentazione dei personaggi afroamericani rischia di offrire una prospettiva parziale e persino fuorviante. Se davvero la vita in una società segregata come quella del Sud nella prima metà del Novecento può aver impedito a uno scrittore bianco di conoscere, e quindi di raccontare, il mondo interiore di un personaggio afroamericano, vale la pena di domandarsi in che modo lo stesso autore possa aver raccontato gli effetti di *Jim Crow* sulla mente e la coscienza dei personaggi bianchi. Muovendo da questo punto di vista, i dati raccolti nell'analisi linguistica di questo lavoro si prestano a un'interpretazione complessiva che delinea un'ipotesi di risposta. Nella lingua dei personaggi bianchi di O'Connor, infatti, si leggono i segni della reazione agli sconvolgimenti sociali del Sud americano negli anni Cinquanta e Sessanta. Attraverso una caratterizzazione linguistica *ad hoc*, a cui fa da contrappunto un altrettanto

significativo discorso *sulla lingua*, O'Connor mette in risalto nei suoi protagonisti i tratti di una mentalità ristretta e discriminatoria che tenta di adeguarsi a un mondo che sta cambiando. Nei racconti della scrittrice, alla netta distinzione che sussiste tra la lingua standard e la varietà regionale dei bianchi più poveri, si affianca una riflessione ricorrente, portata avanti dai personaggi stessi, in cui la lingua assurge al ruolo di simbolo identitario. In particolare, nei racconti *The Displaced Person* e *Greenleaf*, scritti a pochi anni di distanza ma pubblicati rispettivamente nella prima (1955) e nella seconda raccolta dell'autrice (1965), i personaggi bianchi danno voce al terrore che dialetti e lingue straniere corrompano l'inglese americano. Nelle riflessioni dei bianchi la padronanza della lingua inglese è il discrimine che provvidenzialmente separa ciò che i personaggi sono, o pensano di essere, da quello che non vorrebbero mai diventare. Secondo una dinamica simile a quella che regolava i rapporti tra bianchi e neri, nei due racconti la costruzione dell'identità dei personaggi si basa esclusivamente sull'affermazione della propria irriducibile diversità dall'"altro", ora affermata su basi linguistiche.

Nel suo libro sul concetto di confine nella narrativa contemporanea, il sociologo Michele Colafato dedica un capitolo all'analisi dell'opera di Flannery O'Connor. Riguardo all'epoca in cui l'autrice ambienta i suoi racconti, lo studioso italiano scrive:

Siamo in un mondo nuovo. [...] Quell'invalidabile frontiera tra bianco e nero, all'ombra della quale il bianco si riparava dal sole accecante dell'esistenza, lo espone adesso agli stati d'animo propri di chi ha perso protezioni e sicurezze. [...] Adesso che non c'è più il nero a presidiare il confine oltre il quale si spalanca il possibile vuoto e non senso della vita, il bianco è esposto all'incertezza, all'ansia, alla paura del fallimento. Adesso che i confini sono in continuo sommovimento non c'è più per nessuno la sicurezza che al di sotto di lui un'altra classe sociale inferiore e disprezzabile funga da parafulmine e da salvagente. (Colafato 1998, pp. 32-3)

La mancanza di confini certi, conseguenza del mutato rapporto con la razza afroamericana, spinge i personaggi bianchi di O'Connor a ricercare nella lingua le differenze che non sono più leggibili nella realtà. Mrs. May, protagonista del racconto *Greenleaf*, è un chiaro esempio delle ansie descritte da Colafato. Nelle sue parole l'inglese standard – o *King's English*, secondo la denominazione coniata per l'inglese britannico ma al tempo ancora diffusa negli Stati Uniti -- è un baluardo identitario assediato da forze nemiche. In un passaggio del racconto, la donna, proprietaria della fattoria presso cui lavora la famiglia dei Greenleaf, riflette con amara ironia sulla scalata sociale dei figli del suo bracciante, che hanno fatto fortuna grazie alla guerra e perché sono riusciti a nascondere il loro *hillbilly*

*speech*:

They had both joined the service and, disguised in their uniforms, they could not be told from other people's children. *You could tell*, of course, *when they opened their mouths* but they did that seldom. The smartest thing they had done was to get sent overseas and there marry French wives. They hadn't married French trash either. They had married nice girls who naturally couldn't tell *that they murdered the King's English* or that *the Greenleaf's were who they were*. (O'Connor 1971, p. 318)<sup>24</sup>

Per Mrs. May, l'uso di una varietà regionale sub-standard è il segnale inequivocabile di chi siano davvero i Greenleaf, ovvero *white trash*<sup>25</sup>, "spazzatura bianca", straccioni privi di dignità. Come scrive ancora Colafato, per le protagoniste dei racconti di O'Connor, piccole proprietarie terriere che lottano per far quadrare i conti e non perdere la loro apparenza di dignità, «l'orrore dell'esistenza è rappresentato dalla donna bianca spazzatura» (Colafato 1998, p. 34). Si tratta chiaramente di un orrore funzionale alla rassicurazione di sé stessi, e alla riaffermazione della propria condizione sociale ed esistenziale<sup>26</sup>. Negli anni in cui O'Connor scrive, tuttavia, i confini tra le classi stanno diventando progressivamente più labili, come denunciano le parole della protagonista del racconto *Greenleaf*:

If the war had made anyone, Mrs. May said, it had

<sup>24</sup> Il corsivo è mio.

<sup>25</sup> L'espressione *white trash* è un insulto razziale a oggi adoperato in tutto il paese per riferirsi ad una porzione degli cittadini di razza caucasica che vivono in condizioni di indigenza economica; all'espressione sono collegate una serie di connotazioni negative che implicano ignoranza, maleducazione, volgarità, tendenza alla promiscuità e (specialmente in passato) ai rapporti incestuosi. La condanna sociale dei *white trash* è stata così forte da sfociare nella prima metà del secolo scorso in politiche eugenetiche di sterilizzazione sessuale forzata imposte dai governi federali di alcuni stati americani del Sud sui loro cittadini bianchi in condizioni di povertà. Nelle dichiarazioni dei governi federali la sterilizzazione forzata era normalmente prevista per le persone in condizioni economiche gravemente disagiate e affette da ritardo cognitivo, ma i documenti rivelano che l'uso effettivo di questa pratica si allargava indiscriminatamente anche ai normodotati. Sulla sterilizzazione genetica forzata dei bianchi *white trash* del Sud degli Stati Uniti nella prima metà del secolo scorso v. Reilly 1991 e Larson 1995.

<sup>26</sup> In proposito scrive ancora Colafato: «Il bianco deve difendere se stesso dallo scivolare, o meglio dal lasciarsi raggiungere e ingoiare dall'onda montante, più ancora che classe, della spazzatura bianca. [...] La donna spazzatura è la donna che si è lasciata andare, non conosce responsabilità e non si deve dar da fare, [...] non ha preoccupazioni perché non ha progetti. Fino a quando davanti a quell'immagine si può dire: non apparteniamo alla stessa classe, ci si può anche dire: non mi sono persa» (Colafato 1998, pp. 33-34).

made the Greenleaf boys. They each had three little children apiece, who spoke Greenleaf English<sup>27</sup> and French, and who, on account of their mother's background, would be sent to the convent school and brought up with manners. "And in twenty years," Mrs. May asked Scofield and Wesley, "do you know what those people will be?"

"Society," she said blackly. (O'Connor 1971, p. 318)

Il disprezzo di Mrs. May verso coloro che sono riusciti ad emanciparsi dalle loro stimate – linguistiche e sociali – ricorda la repulsione dei bianchi verso i figli di relazioni interrazziali, il cui colore della pelle può talvolta nascondere la reale appartenenza etnica. Non a caso anche il tema del *passing*, ovvero il tentativo da parte degli afroamericani di pelle bianca di nascondere le proprie origini e mescolarsi coi bianchi, percorre con la frequenza di una segreta ossessione romanzi e film americani fino a metà del Novecento<sup>28</sup>.

L'accostamento tra razza e lingua diventa esplicito nelle riflessioni di Mr. Shortley, uno dei protagonisti del racconto *The Displaced Person*. Mentre i proprietari terrieri tentano di difendere l'inglese standard dalle aggressioni dialettali dei fittavoli semi analfabeti, a sua volta questo bracciante *white trash* fiuta con orrore le possibilità di avvicinamento tra etnie offerte dall'inglese *lingua franca*:

"Well," Mr. Shortley said, "if I was going to travel again, it would be to either China or Africa. You go to either of them two places and you can tell right away what the difference is between you and them. You go to these other places and the only way you can tell is if they say something. And then you can't always tell because about half of them know the English language. That's where we make our mistake," he said, "—letting all them people onto English. There'd be a heap less trouble if everybody only knew his own language. My wife said knowing two languages was like having eyes in the back of your head. [...]" (O'Connor 1971, pp. 232-3).

Per i fittavoli dei racconti di O'Connor la lingua, come la razza, si devono poter distinguere. La condivisione di una stessa lingua con persone di diversa nazionalità è considerata un'innaturale mostruosità («knowing two languages was like having eyes in the back of your head»), perché comporta una fusione tra culture. La mescolanza (linguistica) con il diverso è vissuta come una contaminazione velenosa, in cui si rischia di smarrire il senso della propria identità.

Un nuovo esempio della stessa mentalità viene da

27 La protagonista qui allude alla lingua sub-standard dei suoi fittavoli, la famiglia Greenleaf, come *Greenleaf English*, in ironica opposizione al *King's English*.

28 Ne è un esempio il film *Imitation of Life* di John M. Stahl del 1934, del cui celebre remake di Douglas Sirk del 1959, con Lana Turner come protagonista, esiste anche una versione italiana dal titolo *Lo specchio della vita*.

un'altra protagonista del racconto *The Displaced Person*, Mrs. Shortley, moglie del fittavolo Mr. Shortley. Entrambi i personaggi sono preoccupati dall'imminente arrivo di una famiglia di profughi dalla Polonia, scampati alle persecuzioni naziste, a cui il parroco locale ha trovato alloggio e impiego nella stessa proprietà dove lavorano gli Shortley. Temendo la concorrenza dei nuovi arrivati, e incline al sospetto verso quegli stranieri cattolici che associa agli orrori del nazismo, Mrs. Shortley immagina il conflitto con la famiglia nei termini di "una guerra di parole":

With the two of them there, there would be almost nothing spoken but Polish! [...] She began to imagine a war of words, to see the Polish words and the English words coming at each other, stalking forward, not sentences, just words, gabble gabble gabble, flung out high and shrill and stalking forward and then grappling with each other. She saw the Polish words, dirty and all-knowing and unreformed, flinging mud on the clean English words until everything was equally dirty. She saw them all piled up in a room, all the dead dirty words, theirs and hers too, piled up like the naked bodies in the newsreel. (O'Connor 1971, p. 221)

Nella mente della donna, la famiglia dei profughi è divenuta una massa di parole straniere contro cui ingaggiare una lotta destinata fatalmente alla sconfitta. In questa immagine, l'"altro" è ridotto emblematicamente ai suoi elementi di differenza dal "sé", ovvero, ancora una volta, alla sua lingua. Come per la protagonista del racconto *Revelation*, le immagini dei campi di concentramento («the naked bodies in the newsreel») sono usate per dare forma al più angosciante dei timori: quello dell'annullamento delle differenze e, in definitiva, della perdita di se stessi, come suggeriscono i forni crematori e le pile di cadaveri nei pensieri delle due donne<sup>29</sup>.

La riflessione su lingua, identità e alterità dei personaggi di *Greenleaf* e *The Displaced Person* si riflette e rafforza nella netta distinzione tra inglese standard e varietà regionale che O'Connor adotta nelle sue due raccolte di racconti. Esasperando sulla pagina scritta le differenze tra standard e varietà dialettale, O'Connor può rendere plausibile e meglio percepibile, anche sul piano linguistico, quel processo di mistificazione che nei suoi personaggi trasforma l'inglese americano in un nuovo emblema identitario. Al discorso sulla lingua e la sua contaminazione, la scrittrice giustappone una caratterizzazione linguistica che distingue e rende immediatamente riconoscibili le due varietà standard e sub-standard dell'inglese americano.

L'ossessione per la contaminazione linguistica che caratterizza i personaggi di O'Connor è un riflesso

29 Sul significato delle immagini dell'Olocausto nella narrativa di O'Connor v. Lipovski-Helal 2010.

delle nuove tensioni che attraversano il Sud degli Stati Uniti negli anni in cui l'autrice scrive. Rappresentando tali tensioni, O'Connor non nega né mette tra parentesi il conflitto tra bianchi e neri, ma piuttosto mostra come i bianchi ricerchino adesso nella lingua quel collante identitario che in passato avevano trovato nella razza.

Il rapporto tra lingua e identità non è peraltro una tematica sconosciuta alla letteratura e cultura americana. Vari studiosi hanno evidenziato le connessioni tra gli sconvolgimenti sociali della cosiddetta *Gilded Age*<sup>30</sup> e la fioritura di una letteratura dialettale in cui la diversità linguistica era esposta e insieme stigmatizzata, con la presunta intenzione di restaurare, almeno nel mondo della letteratura, l'ordine alterato dagli eventi storici<sup>31</sup>. In particolare Gavin Jones, nel suo studio sull'uso dei dialetti durante la *Gilded Age*, parla di «American obsession with links between linguistic corruption and socio-cultural disorder» (Jones 1999, p. 16). Secondo Jones, lo speciale legame tra lingua e identità nazionale americana si rafforza negli anni successivi alla guerra di Secessione, in un periodo di forte immigrazione e rivolgimenti sociali, attraverso la riflessione di filologi e linguisti sul tema dell'uso dei dialetti. Accomunando la corruzione della lingua a quella dei costumi, gli intellettuali del tempo manifestano una preoccupazione costante: «American nervousness about the stability and correctness of spoken standards stemmed from the deep fear of linguistic contamination, the fear that subalterns forms were radiating upward, affecting the language of the elite» (Jones 1999, p. 10). Lo stesso nervosismo che negli anni della *Gilded Age* era stato oggetto di riflessione teorica per gli addetti ai lavori, dopo un secolo emerge nella banalità del discorso quotidiano dei contadini *redneck* di O'Connor. Se nel secolo precedente l'uso di dialetti ed etnoletti nell'opera letteraria aveva significato il tentativo, da parte degli autori,

di arginare la mescolanza di etnie e classi sociali del mondo reale, nella narrativa novecentesca di O'Connor la scrittrice stessa ci presenta con amara ironia i processi di discriminazione su base linguistica messi in atto dai suoi personaggi.

L'analisi di lingue e dialetti rivela che i racconti di O'Connor non descrivono una realtà storica e priva di tensioni razziali, ma piuttosto registrano sensibilmente l'evoluzione di un mondo in cui all'esterno sono mutate leggi e convenzioni sociali, ma nella mentalità dell'uomo bianco permangono gli stessi meccanismi di difesa dal diverso e dal nuovo. L'enfasi sulle tensioni tra bianchi benestanti e poveri *white trash* non è dunque una prospettiva che esclude l'influenza della componente afroamericana. È solo nel contesto di un mutato rapporto tra le razze, in cui i neri non assolvono più al compito di «parafulmine e salvagente» sociale, che nasce per i bianchi la necessità di un altro nemico su cui scaricare frustrazioni e tensioni, e insieme di un nuovo feticcio, la lingua, che permetta loro di ricostruire una nuova, distorta immagine della propria identità.

## bibliografia

Armstrong J., *Blinded by Whiteness: Revisiting Flannery O'Connor and Race*, in «Flannery O'Connor Review», 1, 2000-2001, pp. 77-86.

Bailey G., *The relationship between African American Vernacular English and White Vernaculars in the American South: a sociocultural history and some phonological evidence*, in Lanehart S. (a cura di), *Sociocultural and Historical Contexts of African American English*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 53-92.

Birnbaum M., *Dark Dialects: Scientific and Literary Realism in Joel Chandler Harris' Uncle Remus Series*, in «New Orleans Review», 18, 1, 1991, pp. 36-45.

Colafato M., *Ansia, aggressione e paura. Bianco e nero, nativo e straniero in Flannery O'Connor*, in Colafato M., *Emozioni e confini. Per una sociologia delle relazioni etniche*, Roma, Meltemi editore, 1998, pp. 11-57.

Crawford N., *An Africanist Impasse: Race, Return, and Revelation in the Short Fiction of Flannery O'Connor*, in «South Atlantic Review», 68, 2, 2003, pp. 1-25.

Cukor Avila P., *Stativity and Copula Absence in AAVE. Grammatical Constraints at the Subcategorical Level*, in «Journal of English Linguistics», 27, 4, 1999, pp. 341-55.

Cukor Avila P., *Co-existing grammars: the relationship between the evolution of African American and South White Vernacular English in the South*, in S. Lanehart (a cura di), *Sociocultural and Historical Contexts of African American English*, op. cit., pp. 93-128.

Dunleavy J. E., *A Particular History: Black and White*

30 Il termine, che è ripreso dal racconto di Mark Twain *The Gilded Age: A Tale of Today* (1873), è usato in riferimento al periodo della storia americana che va dagli anni Settanta dell'Ottocento ai primi del Novecento.

31 In particolare Michele Birnbaum propone che la fine della schiavitù nel Sud abbia causato la proliferazione di opere in cui la lingua degli afroamericani era riprodotta in un'ortografia espressamente caricaturale, adoperata come mezzo per riprodurre sulla pagina scritta le differenze etnico-sociali che stavano sbiadendo: «The orthographic deviation from the standard clearly discriminates black from white, literally reinscribing an antebellum racial and social order threatened both by miscegenation (interracial sexual relations made physiognomy and skin color racially ambiguous cues) and Reconstruction legislation (the advent of black landowners left traditional class and status markers unclear). On the page, if not in the world proper, race appeared unproblematic and, most importantly, legible» (Birnbaum, 1991, p. 36).

in *Flannery O'Connor's Short Fiction*, in Friedman M. J. e Lyon Clark B. (a cura di), *Critical Essays on Flannery O'Connor*, Boston, G.K. Hall, 1985, pp. 186-202.

Ervin-Tripp S., *Variety, style-shifting, and ideology*, in Eckert P. e Rickford J. R. (a cura di), *Style and Sociolinguistic Variation*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2002, pp. 44-56.

Esau H., Bagnall N., Ware C., *Faulkner, Literary Criticism, and Linguistics*, in «*Language and Literature*», 7, 1-3, 1982, pp. 7-62.

Giroux R., *Introduction*, in O'Connor F., *The Complete Stories*, op. cit., pp. vii-xvii.

Harris C. G., *The Politics of the Cliché: Flannery O'Connor's "Revelation" and "The Displaced Person"*, in «*Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*», 9, 1, 2011, pp. 111-129.

Ives S., *A Theory of Literary Dialect*, in Williamson J. Y., Burke V. M. (a cura di), *A Various Language*, New York, Free Press, 1971, pp. 145-177.

Jones G., *Strange Talk: The Politics of Dialect Literature in Gilded Age America*, Berkeley, California University Press, 1999.

Kahane C., *The Artificial Niggers*, in «*Massachusetts Review*», 19, 1978, pp. 183-198.

Kahane C., *Flannery O'Connor's Rage of Vision*, in *Critical Essays on Flannery O'Connor*, op. cit., pp. 119-130.

Kinnebrew M. J., *Language From the Heart of Reality: A Study of Flannery O'Connor's Attitudes Toward Non-Standard Dialect and Her Use of It in "Wise Blood", "A Good Man Is Hard to Find" and "The Violent Bear It Away"*, in «*Linguistics in Literature*», 1, 3, 1976, pp. 39-53.

Kinnebrew M. J., *Dialect in the Fiction of Carsons McCullers, Flannery O'Connor, and Eudora Welty*, tesi dottorale, University of Houston, 1983.

Larson E. J., *Sex, Race and Science: Eugenics in the Deep South*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

Lipovski-Helal K., *Flannery O'Connor, The Holocaust and the Evolution of Catholicism*, in «*Literature Interpretation Theory*», 21, 3, 2010, pp. 205-22.

Magee R. M. (a cura di), *Conversations with Flannery O'Connor*, Jackson, Mississippi University Press, 1987.

Martini C., *Literary Dialects in Translation. Varietà linguistiche nelle traduzioni italiane dell'opera di Flannery O'Connor e di altri scrittori del Sud americano*, tesi dottorale, Università per Stranieri di Perugia, 2016.

Morrison T., *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

O'Connor F., *A Good Man Is Hard to Find and Other Stories*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1955 (trad. it. *La vita che salvi può essere la tua*, Einaudi, Torino, 1968).

O'Connor F., *Everything That Rises Must Converge*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1965, (trad. it. *La vita che salvi può essere la tua*, Einaudi, Torino, 1968).

O'Connor F., *Mystery and Manners*, a cura di S. Fitzgerald, R. Fitzgerald, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1969, (trad. it. *Nel territorio del diavolo. Sul mestiere di scrivere*, Roma-Napoli, Theoria, 1993).

O'Connor F., *The Complete Stories*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1971, (trad. it. *Tutti i racconti*, Bompiani, Milano, 1990).

O'Connor F., *The Habit of Being*, a cura di S. Fitzgerald, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1979, (trad. it. *Sola a presidiare la fortezza*, Roma, Minimum Fax, 2012).

Reilly P., *The Surgical Solution: A History of Involuntary Sterilization in the United States*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.

Rickford J. R., Rickford R. J., *Spoken Soul': The Story of Black English*, New York, Wiley, 2000.

Shackelford D., *The Black Outsider in O'Connor's Fiction*, in «*Flannery O'Connor Bulletin*», 18 1989, pp. 79-90.

Walker A., *Beyond the Peacock: The Reconstruction of Flannery O'Connor*, in Walker A., *In Search of Our Mothers' Gardens*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

Williams M. G., *Black and White: A Study in Flannery O'Connor's Characters*, in «*Black American Literature Forum*», 10, 4, 1976, pp. 130-132.

Wolfram W., Schilling-Estes N., *American English: Dialects and Variation. Second edition*, Malden, Blackwell, 2005.

Wood R. C., *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, Gran Rapids-Cambridge, William B. Eerdmans Publishing Company, 2004.

Yaeger P., *Flannery O'Connor and the Aesthetics of Torture*, in Rath S. P., Shaw M. N. (a cura di), *Flannery O'Connor: New Perspectives*, Athens, University of Georgia Press, 1996, pp. 183-206.