

temente intellettuale del pubblico, sarebbe difficile fare migliori osservazioni di quelle di Carlo Bo in un articolo: *Non fu soltanto letteraria la dignità di Baldini* (« Europeo », 18 novembre 1962). L'intimo appartarsi di Baldini, ch'era poi al fondo del suo ironico conformismo, rispondeva alla stessa sincerità che gli aveva impedito e gli impedì sempre di correre senza convinzione dietro a tutte le novità sia estetiche che politiche, ed insomma « di mettersi la maschera e tradire se stesso ».

Quella frattura, del resto, non si sarebbe davvero sentita né sospettata, la mattina del funerale. Nonostante un vento ciclonico e il susseguirsi di paurosi diluvi, era accorsa alla casa di Baldini anche da altre città, una quantità di brava e notissima gente che ad ogni costo aveva voluto portare l'ultimo saluto ad una così nobile figura letteraria ed umana. Il ricordo di quel funerale sotto la tempesta mi fa più consapevole di quanto ancora resterebbe da dire di Baldini. Compagni di lavoro durante tanti anni, gli diamo qui brevemente il nostro addio; quasi ancora increduli di una perdita che, quanto più temuta, ci ha colpiti con più violenta percossa.

EMILIO CECCHI

IL TEMPO D'UN LAMPO

STUDIO SUL ROMANZO DI BERNANOS

« D'altra parte tutto avvenne nel tempo d'un lampo ».

L'Imposture, p. 348.

I.

Al principio, la notte. E prima che al momento dato, in Bernanos, il lampo dell'azione venga a illuminare il fondo del quadro, quali dettagli il pensiero vi potrebbe scoprire o riconoscervi? Nulla all'inizio appare, tutto resta inguainato nell'indecomponibile oscurità originale. Oscurità: non la si saprebbe definire; semplice nerezza, assoluta indistinzione di forme. L'apparizione del personaggio, anche a supporre che l'autore abbia voluto porla nei primi segni dell'opera, è d'un'ombra che la precede, e da cui non si svincola che per intagliarvisi. In Bernanos, l'essere umano non compare mai nel seno d'un mondo già conosciuto. Nessuna assuefazione al luogo né all'ambiente, prepara la mente a capire l'uomo che vi sorge. È senza transizione ch'egli passa dalla notte al giorno. Eccolo sboccare come da un tunnel, con l'aria stravolta di chi non è avvezzo alla luce. È questa privazione che colpisce da principio. Qualche cosa delle tenebre abitate a lungo s'attacca ancora alle pieghe di quella maschera; e l'occhio che contempla il sopravvenuto, sorpreso dal modo brusco dell'apparizione e dall'assenza di ogni notizia relativa alla sua storia, si rifà indietro, cercando invano nel buio da cui è sorto, la spiegazione della sua persona o almeno della sua venuta. Eccoci così, lontano il più possibile da Balzac e da quasi tutti i romanzieri che lo hanno seguito. Poiché all'inverso di ciò che avviene nella *Comédie Humaine* e, anzi, in tutto il romanzo del diciannovesimo secolo, qui ciò che colpisce, non è un uomo collegato a un mondo, poggiato all'insieme delle strutture che costituiscono la sua realtà sociale e storica, è invece un essere privo di corroboramento e di base, nudamente addossato alla sua notte iniziale. Per capirlo, c'è un mezzo: è piegarci, come lui, all'ignoranza e all'accecamento che sono gli effetti diretti della notte da cui sorge.

Al principio, c'è dunque la notte. Ma, la notte? La notte è assenza di forme. In un buio d'inchiostro che si stende da tutte le parti con la densità di una presenza carnale, inutil-

mente l'occhio cercherebbe qualche particolare che lo *ragguagli*. Tuttavia c'è qualche cosa. Lo spessore stesso dell'ombra sembra conferirle una specie di trama. Una realtà, se non visibile, almeno terribilmente tangibile, si svela per la pressione occulta che esercita, e in cui, in ogni punto, tutto quanto il peso della massa si fa sentire. È come se l'essere si scoprisse non nelle sue proprie caratteristiche, ma al contrario, mancando queste, solo nella oscura occupazione dello spazio col suo volume.

Tuttavia un movimento percorre la massa indistinta.

È un moto il più possibile lento.

Movimento che si dirige verso il basso — ma *diretto*, sarebbe ancora dire troppo — un movimento cieco, che tentenna, che cede più che non proceda, che avanza con l'andatura solenne e impercettibile dei fiumi di fango o degli increspamenti dei terreni in marcia. Movimento che cessa poi ricomincia — instancabilmente — come se fosse dotato di una inesauribile forza che si ripete.

L'esatto equivalente nel riso di M. Ouine morente:

Ciò non si alzava, scorreva dall'ombra come un sottile filo di fango, inafferrabile, perenne, era senza principio né fine⁽¹⁾.

Questo riso è l'ultimo stato della coscienza umana, ridotta a non essere più che un singulto, uno sghignazzamento reiterato, il ricominciamento di una azione che, agli occhi stessi di chi la compie, è da quel momento, per sempre, vuota di senso. Alla continuità del luogo, della massa uniforme che è la notte, s'aggiunge dunque la continuità d'un tempo che, come in tanti passi di Baudelaire, Flaubert o Mallarmé, è quello della sempiterna continuazione, del vaglio disperato dell'esistenza.

È il tempo, per esempio, che ha vissuto e descritto la madre di Steeny: « Successione monotona di avvenimenti futili, simile allo *spiegamento del mare su una china piana* »⁽²⁾.

China piana! L'uniformità della vita è dunque legata alla quasi assenza di moto, alla lentezza con cui si compie lo spostamento delle cose. Insensibilmente l'essere è inghiottito nelle profondità.

Così l'abate Donissan:

Gli sembrò di sgusciare nel silenzio, d'una cosa obliqua, dolcissima. Poi, ad un tratto, la stessa durata di quello sgusciare lo spaventò; ne misurò la profondità⁽³⁾.

Del pari Cénabre nell'*Imposture*:

L'esultanza della giovinezza non è più, né la sua speranza avida, ma la *china* una volta presa, la vita scorre nello stesso senso, come *trascinata dal suo peso*⁽⁴⁾.

Il solo moto che si percepisca è qui quello per il quale l'essere umano cede alla propensione che lo spinge. Un moto che è passivo, come di prostrazione.

Il tema del tempo e del luogo è legato dunque a quello della *noia*. Suggerisce l'imma-

gine di un progressivo rallentarsi dell'esistenza, di un infittirsi, di un appesantirsi dello spirito, preso nelle insidie del suo proprio ristagno. Ma la nozione di noia non è soltanto legata in Bernanos a quella di una immobilizzazione graduale; è associata in modo espresso all'idea dell'imputridire. « La noia, dice Bernanos nel *Journal d'un curé de campagne*, è lo stato dell'uomo... È una disperazione abortita, una forma torpida⁽⁵⁾ della disperazione, che è senza dubbio come il fermento di un cristianesimo decomposto »⁽⁶⁾.

E altrove, nello stesso romanzo:

Perché se la specie umana deve perire, perirà di disgusto, di noia. La persona umana sarà stata rosa lentamente, come una trave da quei funghi invisibili che, in poche settimane, fanno d'un pezzo di quercia una materia spugnosa che il dito buca senza sforzo⁽⁷⁾.

La noia è dunque un fenomeno di lenta disgregazione. E, se si vuole, il passaggio dallo stato solido a uno stato semiliquido. Tale il mutarsi a cui sono sottoposte le anime dopo la caduta. I santi stessi sono minacciati da questa liquefazione:

Supponete che una santità abbia qualche faglia, qualche fenditura da cui s'insinui la noia... Ecco, la santità è avvelenata a poco a poco, imputridita, *liquefatta*⁽⁸⁾.

Come un fermento od un acido, la noia rode l'anima, o peggio, ne trasforma la trama, ne mina la resistenza, le toglie solidità e consistenza. Se nell'universo di Bernanos sembra, di primo acchito, che nulla non abbia durezza né stabilità, è perché ogni cosa vi è tuffata nella noia, la quale affloscisce quanto tocca. Sotto la sua azione, dappertutto l'essere è come accasciato su se stesso: s'è fatto *floscio*:

La noia dell'uomo viene a capo di tutto, signor abate, *affloscerà la terra*⁽⁹⁾.

« Scivolamento quasi insensibile dalla vita alla morte »⁽¹⁰⁾, « spiegamento d'un fiotto nella notte scura »⁽¹¹⁾, « il camminare monotono attraverso il tempo »⁽¹²⁾, sono alcune delle espressioni che Bernanos usa per descrivere questa tetra durata iniziale. Eccone la descrizione più commovente. È in una conferenza del 1927. Si intitola *Une vision catholique du réel*, e Bernanos vi sottolinea la sua intenzione di rendere evidente nei suoi romanzi il carattere torpido e flaccido delle anime immerse nel male:

Accadono molte cose in quelle coscienze, e delle meno confessabili, ma è uno scorrere monotono, uno scivolamento silenzioso indefinito d'acqua limacciata. Nulla che resista, che faccia sbarramento, nessun ri-ucchio, nessuna schiuma. Il Male passa attraverso quelle anime come attraverso un crivello.

E Bernanos aggiunge:

Da dove viene che essi sprigionino questa enorme noia⁽¹³⁾?

Imputridire, ammoscire, scolamento, liquefazione: ecco le tappe che l'essere percorre successivamente in preda alla disgregazione. Ma al limite, il liquefarsi si fa quasi totale. L'essere umano perde la sua fermezza, la sua nettezza, l'ossatura. Non è che una forma che torni allo stato informe, una pasta che cola, simile alla medusa arenatasi sulla spiaggia:

Talmente il mondo del Male sfugge, insomma, alla presa del nostro spirito!

D'altra parte, non riesco sempre a immaginarlo come un mondo, un universo.

Sempre non sarà che un abbozzo, l'abbozzo di una creazione orrenda, abortita, all'estremo limite dell'essere. Penso a quelle *buche flaccide e traslucide del mare*⁽¹⁴⁾.

« Temo di essere fiacco... », scriveva già nel 1906 Bernanos a un prete che era il suo confessore e maestro. La paura del fiacco e del flaccido è, in lui, la paura essenziale. Corrisponde all'orrore del vischioso in Sartre. Per l'uno e per l'altro qui loro malgrado trapela l'angoscia della coscienza che si scopre mentre sta per essere inghiottita dal mondo delle cose con il quale, e per sempre, potrebbe confondersi. Ma in Sartre l'angoscia ha l'aspetto dell'invischiamento, cioè della solidificazione progressiva, dell'infittirsi del pensiero, dello affondare finale per sabbie mobili dell'anima nella materia; invece in Bernanos, presenta l'aspetto contrario, d'una metamorfosi dell'essere in una entità senza coesione, fattasi così, fuggente e colante.

Si vede, ad esempio, in M. Ouine. Chi è, cosa sia, non si sa. E nel momento in cui è scorto, ha già da molto perduto ogni sua caratteristica. Non è più nessuno, ma è pronto ad assumere indifferentemente la forma di non importa quale persona. È giunto allo stato indiviso e amorfo: « come quelle *viventi gelatine del fondo mare*, egli dice, così galleggio o assorbo »⁽¹⁵⁾; una frase che ripete con orribile ammirazione il suo discepolo Steeny.

Il punto d'approdo dell'evoluzione dell'essere è dunque il suo trasformarsi in una gelatina o in una pasta, la liquefazione. Ora se di questo fenomeno non si ritenesse che il termine, esso potrebbe concepirsi come un movimento di epurazione, il mezzo per cui l'anima raggiungendo una passività superiore, si fa docile alle sollecitazioni della grazia, come acqua corrente alle sollecitazioni del terreno. Il vocabolo liquefazione non è del vocabolario della pietà quietista? È inutile dire che in Bernanos significa una cosa molto diversa, e persino l'inverso esatto della grazia. Di primo acchito almeno, nulla di meno quietista della religione di Bernanos. Per l'autore di *Sous le soleil de Satan*, ogni vita di devozione è in primo luogo un'attività, una attitudine militante dell'anima. Al contrario, per lui, la vita degli spiriti tiepidi, dei riprovati, è scolamento, una passività. Lungi dall'approdare, come in Mme Guyon o Fénelon, alla metamorfosi dell'anima in un'acqua santa e chiara, la passività che liquifica di cui Bernanos parla scarica l'essere, alla fine dei conti, in una pianura

cupamente paludosa. Là, come le acque stagnanti della casa Usher, marciscono « le acque dormienti e putride dell'anima »⁽¹⁶⁾.

Al termine della china, al termine dello scolamento, c'è dunque l'arresto definitivo di ogni attività fisica e morale. L'essere si rapprende. Diviene un'acqua morta, impura, nauseabonda. Non è dunque inesattamente che Bernanos impiega, per rappresentare l'inattività finale degli esseri *presi* nel male, l'immagine di una pasta, o, più spesso, l'immagine del fango. È che gelatine, paste, fango, sono fluidi spessi. Cedono più che scorrere. All'estremità della china, si stendono, costituendo una specie di lago.

È il lago di fango. L'espressione è di Bernanos. La usa a più riprese nei passi specialmente carichi di senso:

Il mondo del peccato affronta il mondo della grazia come l'immagine riflessa di un paesaggio, all'orlo di acque nere e profonde. C'è una comunione dei peccatori. Nell'odio che i peccatori si portano gli uni agli altri, nel disprezzo, si uniscono, si abbracciano, si confondono, non saranno più un giorno, agli occhi dell'Eterno, che *quel lago di fango per sempre vischioso* su cui passa e ripassa invano la marea d'amore divino...⁽¹⁷⁾.

Basta una piccola pietra, che cada dall'alto, per rivelare il *lago di fango* che in silenzio monta nel fondo di noi⁽¹⁸⁾.

Il lago di fango è dunque il mondo del peccato. Le sue acque putrescenti si stendono dovunque, ricoprono tutto. Una tenebrosa uniformità, a perdita d'occhio, vi si manifesta. Nulla giunge a diversificarne la monotonia. Si direbbe che lo spazio come il tempo siano ridotti a non essere più di una continuità negativa, dove l'essere, qualunque cosa faccia, o dovunque vada, si ritrovi sempre nello stesso luogo, nell'identico momento. Colpisce che quest'universo dell'uniformità e del fango, sia quello di cui all'uscita dell'adolescenza Bernanos fa subito e per anni esperienza, in tutta semplicità facendo la guerra delle trincee. Perché il mondo del fango è all'inizio, cronologicamente, lo spazio in cui si sguazza nella melma del fronte: « Sempre la stessa carta », scrive Bernanos alla sua fidanzata nel 1917, « *sempre lo stesso fango*, sempre nella nebbia o nella pioggia, la stessa linea invarcabile di fil di ferro e di baionette, gli stessi cannoni, la stessa vita e la stessa morte! E quasi inutilmente l'anima si sforza di prendere coscienza di se stessa in mezzo a questa immobilità del nulla ... »⁽¹⁹⁾.

Singolare è vedere così il futuro romanziere trovare nei paesaggi della prima grande guerra l'immagine essenziale, quella che proietterà più tardi in tutti i suoi romanzi. Immagine di un mondo persino meno sanguinante che fangoso, in cui la coscienza si impanzana e passa alla « immobilità del nulla ». In fondo a Bernanos, infatti, come una distesa d'acqua pesante che minacci di coprire tutto, di tutto pareggiare, di ricondurre tutto al medesimo stato indiviso del pensiero sonnolento, c'è, a dispetto di un ardore prodigioso,

la tendenza contraria, frenata a stento, forse antecedente, ed è il voto profondo di piantare tutto lì e di rinunciare per sempre all'azione: « Un nulla m'agita e mi fa sognare, ma questo movimento dura lì tre giorni, quattro, un mese, e *l'acqua si calma e torna dormente come prima* »⁽²⁰⁾. Questa pigrizia è nel fondo dell'anima, eppure è ciò che bisogna l'anima si strappi. Essa è il punto segreto verso cui convergono le debolezze e le stanchezze dell'essere, il bivio dove, nella inerzia, lo spirito ritrova una solidarietà con i suoi fratelli di miseria. Cioè ancora, il lago di fango è insieme il *luogo* e il *tempo* del male: distesa dove tutto si scarica, da cui nulla evade e in cui le azioni più nere come le rinuncie più vili vengono ad accumularsi come in un fetido serbatoio. Nel mondo di Bernanos, infatti, i delitti non si cancellano. Anzi si direbbe che per il fenomeno d'invisibile e continuo scivolamento di cui si è già visto la manifestazione ripetuta, essi si protraggono oltre la loro perpetrazione, sotto forma di una sorda attività, simile a quella che Bernanos descrive nella *Joie*: « Il passato non ci vive più, sembra vi conduca a termine il suo imputridire »⁽²¹⁾.

Il lago di fango è lo sfoggio ultimo del passato nel presente e nell'avvenire. Una serie di cerchi concentrici si esaurisce nell'acqua spessa. È già sulla terra l'inferno:

« Per dare l'idea di un'anima così disertata, dice Bernanos d'un suo personaggio, bisogna pensare all'inferno, *dove la stessa disperazione è stazionaria*, dove l'oceano senza sponde non ha più flusso né riflusso »⁽²²⁾.

« L'inferno di questo mondo è lo stesso inferno. Ne è il portico e il serraglio »⁽²³⁾.

II.

In breve, il romanzo di Bernanos incomincia coll'istituire un tempo e un luogo. Ma il tempo è l'eternità del male, il luogo è l'estensione dove il male *si estende*. Estensione livellata, tempo sempiterno. Ciò che qui colpisce non è che la visione d'un tale tempo, d'un tale luogo sia indicibilmente tragica. È difficile immaginare spettacolo più desolato. Ma quel che colpisce, quello che è unico o quasi nel romanzo europeo, è che lo spettacolo offerto qui sia di una tragicità quasi sprovvista di elementi dialettici. Si direbbe che di primo acchito e per sempre l'ambiente temporale e locale, all'interno del quale l'uomo di solito prosegue una esistenza varia, si sia rappreso come una massa di lava interrotta nella sua corsa, e che, al modo del cadavere consumato di Pompei, non resti più di chi si sia trovato fuso nell'incandescenza immobile, che un posto lasciato in incavo, una forma insieme paralizzata e volatilizzata. Qui non v'è possibilità di mutamento; alcun barlume di speranza; nessun mezzo *naturale* di rompere l'intelaiatura che trattiene l'essere, alcuna fortunata probabilità di evadere dai giorni e dai luoghi. La impossibilità *finale* di uscire da una situazione presentata però come *iniziale*, tale è la strana posizione assegnata all'uomo in un romanzo che

affonda nella mota sino dal primo momento e che, quasi per definizione, vede vietarsi di non potere mai esordire.

Non c'è l'equivalente di opere di questa sorta: salvo, può darsi, le prime poesie di Mallarmé. Lo spirito vi si fissa, a distanza, sopra un ideale da cui è con crudeltà separato. Ma qui nessun ideale, neppure un ideale lontano, è distinguibile, alcuna luce che ne emani non attraversa le distanze; e il solo oggetto di contemplazione che si presenta allo sguardo è un mondo di continuo laido su tutto il campo della sua doppia estensione. Sì, l'universo di Bernanos è bene, almeno nella prima immagine di se stesso che ci consegna, un universo della notte, di una notte così opaca, così decisamente ostile al giorno, che pare essa lo abbia scacciato lontano e che da essa ad esso ora non ci sia più strada.

Non si può concepire situazione iniziale che renda più improbabile il sopraggiungere dell'avvenimento che verrebbe a romperne lo spaventevole incanto immobilizzatore. Di solito, ciò che apre un romanzo è un'imminenza, il presentimento di un'avventura. Ma qui ogni avventura è immediatamente proscritta. Per quanto in basso sia caduto l'essere, per quanto cupa si riveli la prospettiva che gli viene offerta, il ristabilirsi dell'esistenza si avvera sempre possibile. Ma quando si sappia che l'essere è giunto all'imo, che ha raggiunto il livello più basso, più non è concepibile il ricorso. È la situazione descritta nell'esordio dal romanzo di Bernanos. Una situazione che potrebbe, che dovrebbe prolungarsi indefinitivamente, senza che nulla nelle stesse condizioni che la costituiscono, lasci la minima speranza di vederne modificarsi il tenore. Il romanzo di Bernanos è un romanzo che comincia coll'escludere ogni possibilità di cominciamento.

E tuttavia è in quel momento preciso, quando lo spirito non spera più di trovare in esso altro che la tetra reiterazione di uno stato senza uscita, che all'improvviso il romanzo di Bernanos appare come sconvolto da cima a fondo dal più sorprendente fra gli avvenimenti. Come accade quest'avvenimento? Che cosa succede di preciso? Come collegare quello che accade a quello che, prima, non aveva mai avuto luogo? Altrettante domande sconcertanti che, nel medesimo momento, assalgono il lettore. È che la forza stessa dell'avvenimento, sorgente in piena calma, gli dà l'apparenza di un'aggressione. La sua aria di violenza sta innanzi tutto nel fatto che non era atteso. Prima di lui, non c'era nulla, nulla che lo annunziasse o lo preparasse, null'altro che una specie di massa oscura e resistente, la cui sola funzione era di ostruire il vestibolo del racconto. D'un tratto, a dispetto dell'ostruzione, qualche cosa sopraggiunge. E, per il fatto che sopravvenga, il mondo anteriore cambia aspetto. Non è più una massa che occupi tutto il posto, paralizzando il movimento, tappando ogni uscita. È il fondo contro il quale si profila una forma. Tra la situazione originale e il momento in cui scoppia l'avvenimento, un rapporto di contrasto subito si stabilisce, per cui l'una prenda per funzione di mettere l'altro possentemente in rilievo.

Parlando del romanzo di Bernanos in generale, « è sul fango e le tenebre delle vie della terra », scrive Gaëtan Picon, « che rilucono i lampi del dramma soprannaturale »⁽²⁴⁾.

Non saprei descrivere con più precisione la struttura e la dinamica del romanzo di Bernanos. Questo è bene una massa di fango e di tenebre, ma rigate dai lampi di un dramma di cui nulla lasciava prevedere il sopraggiungere. Dapprima una massa, una continuità cupa, statica e confusa. Poi quella cosa breve, che si distacca sul fondo che illumina, e che è il lampo. Solo la incisività abbagliante della irruzione ha il potere di compiere la rottura. Se il lampo si rivela come la più radicale delle forze distruttive, è appunto perché non ha nulla in comune col mondo che illumina e frattura. Il lampo non partecipa, non aduna, non aderisce. Eterogeneo al mondo, vi fa scorrere una crepa. A partire da lui, appare una essenziale soluzione di continuità.

Consideriamolo prima al di fuori di ogni significato metaforico, proprio come lo vediamo sorgere qua e là, nell'opera di Bernanos, nel suo più semplice aspetto fisico, come un gioco di luce, puro elemento di un paesaggio.

Prendiamo in primo luogo, nel romanzo *La Joie*, la descrizione di una camera, da principio scura, poi bruscamente illuminata:

Era una sera dello scorso inverno. Il chiaro smorto riluceva ai vetri della sua povera camera, calava fino al tavolo instabile dove poggiava i gomiti, la mano magra tracciante per aria un segno incerto. *E all'improvviso tutta la luce del giorno morente era rifulsa nel suo sguardo...*⁽²⁵⁾.

Si potrebbe parlare qui di chiaro-scuro, d'un effetto rembrandtiano. Non sarebbe esatto. La luce non patteggia coll'ombra, la strappa, quasi la sopprime.

Ecco ora una descrizione dell'ambiente esterno:

Man mano che la voce aspra si alzava nel vento e nel sole, il vigoroso piccolo giardino la sfidava con tutta la sua forte vita. La brezza di maggio, facendo trascorrere nel cielo le sue nuvole grigie, bloccava a volte al disotto dell'orizzonte il loro immenso gregge. *È il punto nel quale uno sprazzo di luce abbagliante, simile al lampeggiare di una sciabola, radendo tutta la pianura incupita, giungeva al fulgido scoppio nella siepe splendida*⁽²⁶⁾.

Nell'una e nell'altra di queste descrizioni un vocabolo si distacca, il verbo *éclater*, scoppiare rifulgendo. L'irruzione della luce pare avere per effetto di mandare in pezzi il paesaggio, di spezzare senza ritorno la cupa continuità del mondo precedentemente descritto.

Ma questi non sono ancora che drammi della luce. Per quanto possano essere distruttivi, non annientano che stati passeggeri della luce del giorno. Tuttavia hanno anche valore di simboli. Ricordano l'azione sempre folgorante della violenza. Mimano fuori le convulsioni dell'interiorità.

In una lettera del tempo della sua giovinezza, parlando dell'azione esercitata su di lui dal suo direttore di coscienza, Bernanos scrive: «Il tremendo e calmo monaco m'è entrato nel cuore per effrazione»⁽²⁷⁾. È proprio nello stesso modo che descriverà più tardi l'azione di Donissan sopra i suoi parrocchiani: «Conquista; entra nelle anime come *attraverso una breccia*»⁽²⁸⁾.

La breccia: vocabolo essenziale in Bernanos, e che suggerisce nello stesso tempo il carattere irresistibile dell'attacco, e la continuità della cinta difensiva dove essa viene a creare uno iato. Breccia identica a lampo. Penso a Gerico. Un muro crolla e la luce sprizza fuori:

Mi sembrava che una mano misteriosa avesse allora *aperto una breccia in non so quale muraglia invisibile*, e la pace rientrava da ogni parte...⁽²⁹⁾.

Buttatevi avanti quanto vorrete, bisognerà che la *muraglia ceda* un giorno, e *tutte le breccie si aprano sul cielo*...⁽³⁰⁾.

La breccia è dunque al tempo stesso la frattura e l'apertura. Rompe una continuità, dà accesso a una profondità. È l'avvenimento sotto il cui peso crolla il fronte fino ad allora ininterrotto, schierato dalle forze avverse. Lo spazio si scinde. La durata stagnante fa posto a un tempo nuovo, creato dall'insorgere istantaneo di un potere soprannaturale. Il quale fa breccia nell'anima; per la gioia o il dolore di lei, ne forza l'ingresso.

È quello che constata il curato di campagna:

... Nessun ragionamento al mondo saprebbe provocare la vera tristezza — quella dell'anima — o vincerla, *dopo che essa sia entrata in noi, lo sa Iddio per quale breccia dell'essere*⁽³¹⁾.

Del pari, nel momento in cui medita di assalire l'ateismo dichiarato di Cénabre, è una breccia dello stesso genere quella di cui va in cerca l'abate Chevance, girando attorno alla anima nemica, per potervi trovare il punto debole per dove la grazia possa introdursi nel posto che le è rifiutato:

È così che questo prete straordinario, con una tenacia sublime, cercava la sua occasione suprema, lanciava l'ultimo richiamo suscettibile di essere udito. Vedeva, teneva sotto il suo sguardo, toccava quasi l'anima forsennata, colpita a morte; non sperava più nulla dall'anima che un segno, uno solo, dettato appena dalla volontà, appena lucido, qualche cosa come il batter d'occhi che consente, nel volto pietrificato dall'agonia, un nulla, *la breccia dalla quale potesse pesare con tutto il suo peso immenso la formidabile pietà divina*⁽³²⁾.

La breccia è dunque lo iato per dove la forza nuova fa irruzione nell'interno. Ma è anche una apertura che si forma sull'esterno. Una faglia si scava, un pezzo di muro crolla, ed ecco che l'anima scopre uno sbocco impreveduto attraverso il quale esce dal suo rifugio o dalla sua prigionia.

Così la breccia non è soltanto il principio di un'invasione. È il segno di una liberazione.

Improvvisamente il tempo presente non appare più come continuazione del passato. È ora, al contrario, il tempo che vi si sottrae, che se ne svincola. Allora l'esistenza già vissuta si rivela in un nuovo aspetto. È il tempo compiuto, sorpassato, di cui l'essere si disfà come di una parte morta di sé:

Dalla breccia misteriosa, il passato tutto quanto era trascorso come un'acqua...⁽³³⁾.

Una parte della sua vita, quanto piccola la si supponga, non importa!, gli era sfuggita per sempre, una parte di sé era stata, vivente lui, colpita a morte, abolita. Per quale misteriosa ferita, *per quale breccia aperta dell'anima* essa era scivolata nel nulla⁽³⁴⁾?

D'un tratto, il passato può scivolare nell'oblio e nel non essere. La breccia è allora il segno della denudazione dell'anima, del suo brusco isolarsi nel tempo presente. Di questo ruolo drammatico liberatore non vi è passo più mirabile di quello in cui si vede l'abate Cénabre, al principio dell'*Imposture*, prendere coscienza di aver perduto la fede:

Il vuoto che si apre, il vertiginoso tuffo strappa finalmente una parola all'abate Cénabre:

— Dio! disse.

Ma allora... un colpo assestato non giunge più pronto... appena cancellata nell'aria la parola inconsistente, un silenzio inaudito, formidabile, cadde su di lui come una massa di piombo. Tale fu l'improvvisa precipitazione dell'attacco, e così totale quel subitaneo sgomento dell'anima, che egli si gettò fuori dal letto, scappò... La camera viveva ancora all'intorno la sua pallida vita luminosa, ogni oggetto al suo solito posto, ed egli nello specchio si vedeva lo sguardo spalancato... ma sembrava che le cose avessero perduto ognuna il loro significato, non rispondessero più al loro nome, fossero mute. Lo sguardo stesso esprimeva ora meno il terrore che non una sorpresa assoluta...

— Non credo più, gridò con voce sinistra...

Di conoscere con certezza l'inermità, la simulazione del suo affanno dava l'ultimo colpo, *tagliava l'ultimo legame del presente al passato, lo lasciava nel vuoto*. La fede si era dileguata come se non fosse mai stata. *Si ritrovava in quell'istante come se non fosse mai vissuto*. Cosa non avrebbe dato per sentire una resistenza, uno strappo, fosse stato il più doloroso, non importa quale altra cosa ma diversa dalla *dissipazione silenziosa dell'essere che aveva creduto reale, e rimpiazzato col nulla*⁽³⁵⁾!

Testo straordinario, uno dei più belli, uno dei più terrificanti nell'opera di Bernanos, ma nello stesso tempo uno dei più carichi di senso, poiché non vi si tratta forse di una cattura unica dell'essere da lui stesso operata in un atto di pensiero paragonabile al *Cogito* cartesiano? Come nel *Cogito*, non c'è, per il personaggio di Bernanos, coscienza autentica di sé che nell'atto mentale in qualche modo circondato da un'infinita negazione. È nel momento in cui Cénabre vede tagliarsi tutti i legami che uniscono la sua esistenza presente

alla sua esistenza passata, che si comprende tale qual è, vuoto di ogni appoggio, sospeso al di sopra del nulla. Così l'istante in cui prende possesso della sua verità interiore, è un istante che non continua nulla, che non si collega a nulla, un istante che non è prodotto da nulla, un istante che esiste, per così dire, in sé, pura *causa sui*, d'una esistenza istantanea, senza rapporto con il resto della esistenza. In presenza della verità che questo istante contiene, tutto crolla, tutto è spazzato via, e in modo singolare la continuità apparente della durata.

Al crollo del tempo corrisponde anche il crollo dello spazio. Cénabre si scopre senza legami con la sua camera, con gli oggetti che vi sono, con il suo viso, con il mondo esterno. È ridotto a non essere più di ciò che è dentro di sé. È in una situazione analoga che s'accorge d'essere in *Monsieur Onine*, il curato di Fenouille, quando, in cattedra di verità, rivolgendosi alla sua congregazione, constata d'un tratto che è un prete senza fedeli, che da tempo non ha più parrocchia:

— Ebbene! è vero che volgendomi per augurarvi l'aiuto e la forza del Signore, *Dominus vobiscum*, l'idea mi è venuta — no, è dire poco! — l'idea è entrata in me come il lampo, che la nostra parrocchia non esisteva più, che non vi era più parrocchia⁽³⁶⁾.

L'esplosione del momento in Bernanos non ha dunque soltanto per risultato di fare il vuoto indietro: fa anche posto netto tutto intorno. Posto *netto* o piuttosto *nudo*. È come se il mondo di fuori fosse sparito; o, più esattamente, come si fosse ritirato nell'ombra, per confondersi nello sfondo con la notte. L'essere non è più che una coscienza privata dei suoi oggetti, incapace di trovare all'intorno una qualsiasi cosa cui potersi aggrappare. È senza sostegno e senza legame. Nessun passato, nessun ambiente la sorregge. Si profila sul niente.

Ma se il momento bernanosiano è distruttore del passato, non sarà per permettere a chi lo vive di presentire il futuro? Così avviene quasi invariabilmente in tutti gli spiriti che hanno per regola o per abitudine di sottrarsi al tempo già vissuto, per profittare più lucidamente del momento presente: Montaigne, Goethe, Keats, Pater, Gide. Poiché chi si concentra sul presente, lo vede aprirsi sul futuro: « Sento l'imminenza », dice Valéry. Accade inversamente per Bernanos e i suoi personaggi (salvo Steeny). Si direbbe che in essi, lungi dal favorire la intuizione o la costruzione mentale dell'avvenire, la distruzione del passato abbia per effetto immediato di creare lo stesso disordine e la stessa opacità nel campo opposto dell'esistenza. L'essere che non ha più passato si vede subitamente privato di ogni mezzo di prevedersi nell'avvenire. Come una voragine lo separa dal passato, un muro lo separa dal futuro:

Dietro di me non c'era nulla. Davanti a me un muro, un muro nero⁽³⁷⁾.

Il minuto presente era tutto angoscia. Il passato un buco nero. L'avvenire un altro buco nero⁽³⁸⁾.

Senza passato, senza avvenire, senza più alcun mezzo di riconoscersi in una esistenza che sembra non estendersi più al di là di un momento immotivato e inaudito, il personaggio di Bernanos si scorge nel cuore di questo momento come se vi fosse stato inesplicabilmente gettato per un capriccio di qualche potenza sconosciuta. È in un luogo e in un tempo strani. Vi si trova « senza riferimenti ».

Questo sentimento di « non mai visto », analogo ed inverso a quello della paramnesia, che trasforma il mondo familiare in una realtà inedita e imprevedibile, appare, per esempio, in Steeny, in *Monsieur Ouine*:

L'attacco perfido di Miss, l'indifferenza di Michelle, la partenza delle due amiche, queste voci carezzevoli che si mischiano in modo così stretto, si sposano, il riso complice, appena sorpreso, ma che ha *scavato d'un tratto tra lui e il suo mondo familiare un tale abisso di solitudine...* non sono che una sola e una stessa storia nella abbagliante nudità di quel giorno torrido. Da dove viene che queste congetture umili così poco distinte, insomma, da tanti altri incidenti della esistenza quotidiana gli sembrano appartenere a un sistema ignorato di sensazioni, di immagini, e come a un altro universo? *In quale minuto, per quale miracolo è rotta l'inflessibile spira, è uscito dall'infanzia, quasi a sua insaputa*⁽³⁹⁾?

Due esempi che colpiscono descrivono lo stesso fenomeno nel romanzo *La Joie*. Là una giovane santa, sempre vissuta in un castello stretto ed innocente con il suo piccolo mondo, bruscamente lo vede trasformarsi in quello che è sempre stato veramente e occultamente, cioè il mondo del male, un universo schifoso, estraneo, di gente irriconoscibile:

E all'improvviso, come quei paesaggi troppo luminosi, vibranti, che di colpo il crepuscolo sommerge, e che riappaiono lentamente, irriconoscibili e sembrano risalire dall'abisso della notte, *lo stretto universo familiare nel quale era nata, in cui era vissuta, prendeva un aspetto nuovo*. Sembrava che le cose stesse fossero diventate estranee...⁽⁴⁰⁾.

E d'un tratto, per un movimento dell'anima così brusco, così poco aspettato che pensò svenire, la casa in passato tanto amata, *le fu estranea, quasi nemica..* E. prima che avesse potuto dare un nome a una impressione così nuova, sentì dallo strappo del suo essere, la forza del legame che si era rotto. Era come la subitanea rivelazione dell'indegna di un amico...⁽⁴¹⁾.

Due volte dunque, e nello stesso racconto, un fenomeno identico è descritto da Bernanos quasi con le stesse parole. Implica il crollo del passato, l'alienazione del mondo circostante, l'offuscamento del futuro. Intorno all'essere, davanti a lui, dietro di lui, una forza istantanea fa il vuoto e il buio. Ma per il fatto stesso, all'istante in cui esplode e circonda il vuoto, prende un valore terribilmente positivo. In che consista questa positività ecco quello che ora si tratta di scoprire.

III.

Il primo tratto di questa positività è di essere un atto e di essere libero.

Come è il poeta della gregarietà del male e della fatalità, dell'incapacità per l'essere individuale di sfuggire con le sue sole risorse alla spaventosa universalità del peccato, Bernanos, d'altra parte, e per una contraddizione apparente, di cui converrà indicare il carattere illusorio, è anche il poeta dell'atto libero.

Non della libertà, ma dell'atto libero.

Dell'atto per il quale l'essere umano sfugge per mezzo della volontà alla determinazione del male.

O dell'atto per cui, non meno volontariamente, aderisce da ultimo, come si consente una volta per tutte a ciò che si era da sempre subito.

Senza dubbio, il fatto che l'uomo, vile prigioniero del fango, possa d'un tratto liberarsi, è una cosa che non si può spiegare. O piuttosto si potrebbe, se questa liberazione non dipendesse che dalle forze di un essere di cui tutta l'esistenza anteriore non fosse precisamente consistita che a far mostra della sua assenza totale di risorse personali. Tutto accade dunque in Bernanos d'accordo con la teologia più rigorosa, come se l'avvenimento straordinario che subitaneamente abilita l'uomo a decidere e ad agire per conto proprio, fosse meno una energia che viene da altrove, che un dono conferito all'uomo per permettergli di optare per sé, per o contro il proprio impulso. Così il tempo in cui avviene l'atto libero, dipende da una misteriosa influenza estranea, come anche da una non meno misteriosa elezione personale. Frattanto è questa che dapprima colpisce e di cui bisogna parlare in primo luogo. Così come ci appare in Bernanos, l'atto libero non è motivato da alcun antecedente psicologico. Se sorge in un certo momento, non è affatto preparato nel tempo. Al contrario, è l'atto stesso per cui il momento si dissolidarizza dal tempo, per affermare la sua autonomia. Alla durata determinista, fatta d'un concatenamento di cause e di effetti, egli oppone una nuova durata, che non ha altra caratteristica che di gonfiare il momento di una energia *sui generis*, istantaneamente liberata. In modo che queste due durate bruscamente si affrontino, e una crolli e l'altra si affermi: mutamento di *tempo* così radicale, che niente antecedentemente lo giustifichi, e persino che niente sia più legittimo del considerarlo come inesplicabile. Così il romanzo di Bernanos si manifesta come di una natura e d'un andamento diametralmente contrari a quelli di tutti gli altri romanzi (ad eccezione forse dei romanzi di Dostoevski). Poiché, se per il romanziere tradizionale, il dovere è di rendere al massimo distinto il legame causale che unisce tutti i momenti della durata, il dovere di Bernanos (e anche per Dostoevski senza dubbio) è esattamente inverso, cioè di rompere il legame fra gli istanti, per fare apparire il potere che ha l'essere di fondarsi di nuovo ad ogni istante. Cosa singolare, se si dovesse cercare qui a Bernanos un mallevadore di forte somiglianza, non è fra i romanziere che dovrebbe cercarsi, ma piuttosto fra gli autori tragici. Niente

di meno simile a del Bernanos, che dello Stendhal (che è tuttavia un romanziere della libertà anche lui), del Flaubert o del Proust; niente persino, in seguito all'estremo rigore con cui il potere causale vi si esercita, che differisca più da un romanzo di Bernanos che un romanzo di Balzac, e ciò malgrado le superficiali analogie. Per contro, Bernanos somiglia talvolta a Corneille. Perché, come il teatro di Corneille, il suo romanzo non mira affatto a stabilire una durata. Cerca soltanto di fare scaturire dall'attualità un'atto, che, in ragione dell'indipendenza assoluta con cui si forma, si affranchi da ogni legame causale, e non esista che a partire dal momento in cui venga deciso liberamente nell'attimo.

Non importa quale romanzo di Bernanos contiene quel momento che spicca su tutti gli altri momenti.

« Ci riduciamo tutti a quel *momento decisivo*, dice Cénabre, in cui ognuno si trae d'impaccio secondo la sua fortuna e le sue forze »⁽⁴²⁾.

Secondo soprattutto la sua volontà libera. Non c'è un romanzo di Bernanos dove non la si veda esercitarsi con la prontezza, la nettezza e il fulgore di una spada a due tagli. Da una parte, l'atto libero taglia i legami, crea con il passato lo iato essenziale. Dall'altra, fonda un nuovo modo di esistere, inventa una attualità assoluta. Ci si ricorda dunque che era precisamente nel crollo del passato che l'essere di Bernanos prendeva coscienza di sé. Ma sicuramente non prende meno coscienza di sé ponendo un atto che fondi per lui una nuova maniera di vivere. Queste due coscienze si confondono nel momento in cui si compie l'atto libero. La coscienza è doppia; è *bifronte*. Essa è coscienza di ciò da cui si strappa, e coscienza di ciò che essa scopre. Tale è la doppia coscienza che si incontra in quasi tutti i grandi personaggi di Bernanos. Sono esseri che entrano bruscamente in possesso di se stessi, quando dicono addio a tutto quello di cui abbiano deciso di cessare di essere. Avviene più particolarmente così per l'una e l'altra Mouchette. L'una, a un dato momento, ha « *il sentimento istantaneo, quasi fulminante, di volgere le spalle al passato, di rischiare il primo passo, il passo decisivo verso il suo destino* »⁽⁴³⁾. Dell'altra, Bernanos dice, parlando dello stesso momento di crisi, che « *essa lasciava tutto il passato come il ricovero d'un giorno* »⁽⁴⁴⁾.

Niente di più incomprensibile, d'altra parte, agli occhi di chi resta sotto il giogo del tempo, di questa forza istantanea di liberazione e di rottura. È sintomatico che Cénabre, prigioniero del passato, si rifiuti di concepire il movimento subitaneo con il quale l'essere si sottrae al dominio del tempo: « Ditemi, replica a Chevance che lo esorta a liberarsi del passato, non trovate infantile pretendere di *lasciare il proprio passato come si lascia il ricovero di una notte?* »⁽⁴⁵⁾. Come si vede, sono i termini stessi di cui si serve il romanziere per caratterizzare la condotta di Mouchette. Ma nel secondo caso, la possibilità stessa di questa azione è negata. Cénabre non può fare e nemmeno può immaginare quello che Mouchette compie. Non vi è per lui atto libero⁽⁴⁶⁾.

Eppure per altri personaggi, al contrario, non c'è esistenza che per via dell'atto libero. A partire dal quale essi cominciano a vivere. Grazie a lui, il passato, odioso o colpevole,

si distacca da essi come un vestito smesso. Senza dubbio, liberandosi in tale modo, non è escluso che l'anima si dia un avvenire ancora più odioso o più colpevole. Numerosi sono in Bernanos gli esseri che non si strappano al loro destino che per scegliere un destino ancora più cupo: «Sarei forse capace, dice uno di essi, di liberarmi d'un sol colpo, per mezzo del suicidio o del delitto»⁽⁴⁷⁾.

Per l'essere di Bernanos, infatti, il suicidio e il delitto sono il modo più diretto, più «tentante», di manifestare la propria libertà. Non senza dubbio che il male appaia, anche ai disperati, un buon modo di sfuggire al male, ma nell'atto di violenza che si medita c'è l'attrazione della rottura con una vita aborrita, c'è come la voglia, ancora più potente, di fondare una vita nuova. Chi si uccide o uccide, uccide la sua vita passata; e instaura una esistenza personale istantanea, che compensa o sostituisce quella che nello stesso istante egli distrugge. Perciò gli atti di omicidio o di suicidio hanno invariabilmente, in Bernanos, una durata che si riduce a quella del lampo. O piuttosto, sono senza durata, perché è della loro stessa essenza di distruggere o di sostituire la durata.

Lo si vede per il delitto:

Il gesto fatale, più rapido del pensiero, ha ucciso d'un sol colpo...⁽⁴⁸⁾.

La cosa avvenne d'altronde con la prontezza, la sicurezza, l'inesorabile precisione dei gesti dell'istinto, e in un prodigioso silenzio⁽⁴⁹⁾.

Si vede più evidentemente ancora per il suicidio:

Comprese che l'ora era venuta di uccidersi, senza alcuna dilazione, soprattutto⁽⁵⁰⁾!

Non si può dire ch'egli avvicinò la canna alla sua tempia, ci si gettò sopra⁽⁵¹⁾.

È soprattutto a proposito del suicidio che Bernanos ha messo potentemente in rilievo il carattere di discontinuità volontaria che implica l'atto della violenza. È l'atto che, per definizione, non si riallaccia più; non *vuole* più riallacciarsi, all'esistenza antecedente. Niente di più erroneo, dunque, che di voler cercare in essa la ragione della sua attuazione in un momento susseguente. Bernanos non cessa di ritornare sulla imprevedibilità dell'atto per cui uno decide di uccidersi.

...Mi sentivo piuttosto in forma. È tutto ad un tratto che l'idea m'è venuta. Non era esattamente l'idea di uccidermi, era come la certezza di essere già morto, il sentimento di una solitudine, di una solitudine perfetta tanto che vivere — voi capite: vedere, udire, respirare, vivere insomma — mi è sembrato bruscamente una anomalia intollerabile... Sapevo che la pistola dello Spagnolo era nel tavolino da notte. Vi sono saltato sopra, alla lettera⁽⁵²⁾.

Vedete degli uomini gioire tranquilli del sole, dell'arte, dell'amicizia, dell'amore, di tutte le cose preziose della vita, poi tutto ad un tratto, senza che si sappia

come né perché, uno d'essi respinge il suo bicchiere ancora colmo, piega la sua salvietta e se ne va verso la morte, come ad un appuntamento esatto e urgente⁽⁵³⁾.

Ma le riflessioni più profonde che gli ispira «l'urgenza» del gesto di suicidio, Bernanos le ha riservate per le ultime pagine della *Nouvelle Histoire de Mouchette*:

Si crede in genere che l'atto del suicidio sia un atto simile agli altri, cioè *l'ultimo anello di una lunga catena di riflessioni* o almeno di immagini, la conclusione di una disputa suprema tra l'istinto vitale e un altro istinto, più misterioso, di rinuncia, di rifiuto. Non è però così. Se si eccettuano certe forme di ossessione di competenza dell'alienista, il gesto di suicidio resta *un fenomeno inesplicabile, di una repentinità spaventosa*, che fa pensare a quelle decomposizioni chimiche sulle quali la scienza alla moda, ancora balbuziente, non fornisce che ipotesi assurde o contraddittorie⁽⁵⁴⁾.

La subitanità dell'atto di suicidio ha dunque per correlativo l'assenza totale di rapporti con il passato. L'atto non forma un anello, non aggiunge un momento di più al seguito dei momenti che, legati gli uni agli altri, costituiscono la concatenazione della durata. Al contrario, rompe la catena, o, per riprendere il termine favorito di Bernanos, *fa breccia*:

La... forza di morte, sorta dall'inferno, l'odio vigile e carezzevole che prodiga ai ricchi e ai potenti le mille risorse delle sue diaboliche seduzioni, non può affatto impadronirsi che per sorpresa del miserabile, marcato dal segno sacro della miseria. Bisogna che essa si contenti di spiarlo, giorno per giorno, con un'attenzione spaventosa e senza dubbio un terrore segreto. Ma *la breccia appena aperta* della disperazione in quelle anime semplici, non vi è senza dubbio altra risorsa alla loro ignoranza che il suicidio, il suicidio del miserabile, così simile a quello del fanciullo⁽⁵⁵⁾.

IV.

Breccia di disperazione o, inversamente, della fede: una scelta avviene nell'anima, che ha per effetto immediato di scavare in essa l'apertura, per dove s'inabissa una forza alla quale, da quel momento, essa non può più resistere.

Nell'ultimo esempio citato, la forza in questione ha la provenienza più impura. Soccorso demoniaco venuto dal basso, che è come il tipo inverso e il rovescio esatto della grazia. Nell'una come nell'altra, la stessa rapidità, la stessa sollecitudine, la stessa efficacia, sembra.

Se Bernanos, dal suo primo romanzo, è apparso come il romanziere del mondo satanico, non è per la sua scienza del male, che non è per nulla più profonda o più completa della sua conoscenza del bene. È che, per lui, cattive o buone, le potenze che si manifestano nella realtà visibile, vengono da una stessa regione, o piuttosto da uno stesso mondo invisibile, in cui, per quanto siano differenti, profondamente contrarie, partecipano dello stesso principio di

analogia. La contrograzia somiglia alla grazia. Ne è una specie di simulacro, di cui Bernanos si compiace di mettere in rilievo le intenzioni parodistiche. È per esempio nella prima Mouchette, al momento in cui si vede trafitta da parte a parte dallo sguardo del santo, la chiamata al soccorso, la preghiera rivolta all'Altro:

...Allora un soccorso le giunse — mai invano aspettato — da un maestro di giorno in giorno più attento e più duro... E questo scaturì da lei di colpo⁽⁶⁶⁾.

Ah! quanto l'altro è forte e destro, quanto è paziente quando si deve, e quando la sua ora è venuta, pronto come il fulmine⁽⁶⁷⁾!

Veloce come il fulmine, pronto come la forza inversa che, essa, non viene dal basso, ma cade dall'alto! L'universo di Bernanos non è soltanto solcato da lampi; i lampi vi si incrociano e vi si cozzano a vicenda, e come nel mondo omerico, è tra gli uomini che combattono gli dèi. Qualunque sia l'esito di questa mischia, essa non ha luogo altrove che nel mondo umano, sebbene metta alle prese poteri inumani e sovrumani. Da qui, nell'opera di Bernanos, il carattere che si oserebbe dire « trascendente » delle forze di trasgressione. Esse non si annunciano, non avvicinano, non appartengono. Non le vediamo giungere nell'essere e nel campo dello sguardo con un movimento percettibile, che le mostrerebbe mentre vengono da lontano e progredendo verso il loro scopo lungo un piano orizzontale. È tutto ad un tratto, al contrario, si direbbe verticalmente, che sorgono nell'essere. Il quale subito si trova spinto alla disperazione, al suicidio, al delitto, all'estasi, all'ascesi, ma a parte l'adesione che dà alla trasformazione di cui è la vittima consenziente, nulla di lui appare in questa forza che opera in lui. Poiché non è in lui che ha la sua origine. Né nella sua presente, né nella sua individualità passata; neppure nell'universo che è il suo e in cui essa fa la parte dell'intrusa. In modo che si può dire che, qualunque sia la parte di collaborazione consentita dal soggetto alla potenza che si impadronisce di lui, questa potenza non saprebbe confondersi con lui e resta per lui, come per noi, un fenomeno strano, inclassificabile, fuori delle categorie del tempo, dello spazio e della natura. In breve, una evidenza immediata, percettibile altrettanto bene nel mondo esterno che in quello interno, forza lo spirito a riconoscere qui l'intervento del soprannaturale. Il romanzo di Bernanos, sia esso la storia di un criminale o di un santo, non può essere che la storia di un essere nel quale o per il quale il soprannaturale sopraggiunge. O piuttosto, è un modo di storia grazie al quale il soprannaturale, che è dappertutto e sempre invisibilmente presente, diventa di repente, in tale punto dello spazio e del tempo, in qualcuno e per qualcuno, visibile:

Ogni uomo, nella folla degli uomini, è come isolato al centro del gruppo minuscolo al quale lo tengono legato la sua nascita o i suoi interessi. È pressappoco in rapporto al dramma immenso, come un cieco che non sa del mare che ciò che possa apprendergliene l'ondulazione dell'acqua nelle sue dita aperte. Talvolta il *soprannaturale che lo accerchiava da ogni parte, fa breccia nella sua fragile cinta*, le forze mostruose che da secoli scuotono l'umanità sino nelle radici, si avventano e s'infrangono ad un tratto irresistibilmente, ed egli *riconosce* il dolore e la morte⁽⁶⁸⁾.

Riconosce! Per quanto incomprensibile resti il misterioso insorgere della forza che tutt'ad un tratto prende possesso dell'essere, ciò che importa qui è il riconoscimento che ne è fatto, se non nella sua essenza, almeno nelle sue vie e attributi, da chi vi si trova soggetto. Il momento in cui il soprannaturale compare nell'anima, è anche quello in cui l'anima riconosce la presenza del soprannaturale. Questo riconoscimento non si limita d'altronde all'oggetto incalcolabile che qui si rende manifesto. Conoscenza soprannaturale d'un oggetto anch'esso soprannaturale, questa luce istantanea può proiettare al di fuori del centro che illumina, i suoi raggi e le sue rivelazioni. È ciò che ha luogo espressamente nel mondo di Bernanos per il prete o per il santo subitaneamente dotato della facoltà di leggere nelle anime:

Conosceva egli in quell'istante il prezzo del dono che gli era stato fatto, o il dono stesso?... Niente somiglia meno alla lenta investigazione della esperienza umana...⁽⁵⁹⁾.

La rivelazione gli era stata fatta in un lampo, non avrebbe saputo dire come...⁽⁶⁰⁾.

Rovescio luminoso della cupa coscienza di sé e del mondo che spinge gli uomini al suicidio, la conoscenza soprannaturale dell'anima altrui non è meno fulminante, né ha delle conseguenze meno immediate. Percepita nell'istante, essa è il mezzo con il quale il santo comprende e agisce nell'istante:

La carità delle grandi anime, la loro compassione soprannaturale sembrano *portarle di colpo* al più intimo degli esseri. La carità, come la ragione, è uno degli elementi della nostra conoscenza. Ma se ha le sue leggi, le sue deduzioni sono *fulminanti*, e lo spirito che vuole seguirle, non ne scorge che il *lampo*⁽⁶¹⁾.

Lampo percepito non senza dubbio nella sua incomprensibile natura, ma nello splendore e nell'efficacia della sua azione. Bernanos è colui il cui sguardo coglie l'invisibile, nell'istante stesso in cui si rende visibile. Così conviene conferirgli, senza tergiversare, il bel titolo di romanziere della Grazia. Non tanto, senza dubbio, di quella grazia che abita nei giusti, che fa della loro anima la sua dimora abituale: stato semipermanente dell'essere, che lo restituisce nella condizione costante che fu quella cui i nostri primi genitori erano destinati a perseverare. Bernanos non è affatto il romanziere della grazia santificante o abituale — ma chi potrebbe esserlo? — È esattamente il romanziere della grazia attuale; cioè di quella grazia che, data per l'istante, agisce per noi nell'istante.

Grazia che, come si vede, può prendere la forma di una illuminazione soprannaturale; grazia che, più semplicemente ma non meno misteriosamente, può trasformarsi, nel cuore e sulle labbra, nella preghiera quotidiana. Il romanzo di Bernanos è pieno di questi momenti in cui la preghiera compare per quello che è: un grande avvenimento interiore che fa del momento in cui sgorga una realtà incomparabile. Di tali momenti, nessuno è più bello di quello in cui il curato di campagna, dopo un lungo periodo di aridità e di impotenza, in sé sente ritornare lo spirito della devozione vocale:

È allora — no! ciò non può esprimersi — mentre io lottavo con tutte le mie forze contro il dubbio, la paura, che lo spirito di preghiera rientrò in me. Che mi si intenda bene: dall'esordio di questo straordinario colloquio, non avevo smesso di pregare, nel senso che i cristiani frivoli danno a questo vocabolo. Una disgraziata bestia, sotto la campana pneumatica, può fare tutti i movimenti della respirazione, che vale! Ecco che di repente l'aria fischia di nuovo nei suoi bronchi, dispiega a uno a uno i delicati tessuti polmonari già avvizziti, le arterie tremano al primo colpo d'ariete del sangue rosso — l'essere intero è come una nave al tuono delle vele che si gonfiano...⁽⁶²⁾.

Così la grazia può avere per effetto non la creazione d'un nuovo essere, ma il rinnovo di un antico essere. Certo, come s'è visto, l'avvenimento istantaneo che si compie nell'anima, ha per prima conseguenza la scomparsa immediata del passato. Ma questo passato che scompare, è quello più vicino, il passato al quale ci si credeva legati per mille legami di abitudini. Liberati nel presente rinascono, al contrario, forme di vita da tempo dimenticate. Le une possono essere delle immagini di sé segrete e ignobili. Bernanos le paragona a « bolle di fango »⁽⁶³⁾ che vengono a creparsi alla superficie: « piccolo popolo mostruoso, all'improvviso tratto dai limbi della memoria », che « s'avanza titubando all'orlo della coscienza »⁽⁶⁴⁾. Ma giungendo da più lontano ancora, da un punto situato bene al di là sulla linea dell'esistenza, sorgono altre immagini, del tutto differenti: riflesso d'un tempo giovane, fresco, intatto, anche esso tratto dai limbi. Niente di meno proustiano che questa risuscitazione dell'essere. Poiché vi si tratta meno di un « tempo » ritrovato che di una *infanzia* ritrovata. Ciò che era perduto, ciò che il momento miracoloso della grazia mnemonica restituisce, non è soltanto un modo di sentire e di essere felici, un modo di vita più autentico; è l'*essere* stesso, tale quale era prima d'essere dissimulato dalla maschera disgustosa del peccato. Da qui la straordinaria felicità (così diversa dalla gioia proustiana) provata da quelli che improvvisamente, a una svolta della loro vita, si ritrovano quali erano, in un momento che è meno di ricordo che di ritorno all'innocenza. È, in *Monsieur Ouine*, l'esperienza del vecchio Vandomme, poco prima di morire:

Ma laggiù, al cimitero di Fenouille, sotto lo sguardo di quella gente, aveva augurato qualche cosa ancora, non sapeva cosa — *e ciò saliva ora dal più profondo di sé, senza alcun sforzo, dal più profondo della sua vita, o forse dal di qua della vita.* All'estremo della sua miseria, il sogno orgoglioso che aveva invano nutrito per tanti anni, quasi a sua insaputa — così strettamente mescolato alla trama della sua inesauribile e monotona fatica, alla tristezza, alle umiliazioni di ogni giorno — eccolo che si dissolve, si cancella, che non lo si riconosce più, che egli ne ha vergogna. *Una nuova, una miracolosa giovinezza* gonfia il suo petto, la sua gola, sgorga d'un tratto dai suoi occhi, come un filo di sangue tiepido. Non ha pianto dalla sua *infanzia* e la certezza

di piangere per l'ultima volta, che non piangerà mai più, che questo *minuto di grazia* è unico, perfetto, gli è un'amarezza, un ristoro indicibile⁽⁶⁵⁾.

Ora, è al tempo stesso « all'estremo della sua miseria » e a quello della sua esistenza, che il vecchio Vandomme, in un « minuto di grazia », ricupera il possesso della sua infanzia. Si sa la parte unica riservata da Bernanos all'articolo della morte e al legame che la morte unisce alla infanzia ritrovata: « poiché la dolce infanzia sale per prima dalle profondità di ogni agonia »⁽⁶⁶⁾. Tutto accade come se ciò che importava, per Bernanos, nell'ora dell'agonia, non fosse la visione panoramica, per il morente, dell'interezza del proprio passato vissuto, il ricupero finale di tutto il tempo d'esistenza, ma, al contrario, la visione d'un momento primo che, nella sua purezza, coinciderebbe col momento ultimo, nello stesso modo che l'ultimo momento coincide coll'aldilà della morte. Così, in qualche momento della vita in cui la potenza misteriosa esercita sull'anima la sua azione, non è mai per farle prendere coscienza di un più vasto perimetro di durata, ma per condensare al contrario nelle ristrettezze di un tempo senza durata, i tesori che una vita ha potuto sperperare e abbandonare lungo se stessa. Tutto non avviene che in « un minuto di grazia ». Non c'è esistenza continua. Non vi sono che momenti, che sono suscitati e trascesi da ciò che è aldilà di tutti i momenti.

Non più caratterisco, per conseguenza, che il disprezzo distratto col quale lo sguardo di Bernanos passa, senza fermarsi, sul campo dell'esistenza umana.

— Da cinque minuti, figuratevi, cerco invano un momento, un solo momento della mia vita da offrirvi, che sia degno di voi. Non ricordo che delle schiocchezze o delle sozzure. Tutta la vita di un uomo non farebbe nemmeno tanto da riempire il cavo della mano.

— Che può farvi? rispose ella dolcemente. Non c'è che il presente che conti⁽⁶⁷⁾.

Non la vita intera. Null'altro che il momento presente. Perché il soccorso sperato non può arrivare che in alcuni momenti. Solo un « *minuto di grazia* » può diventare l'abitacolo della grazia. Il disprezzo ispirato a Bernanos dall'esistenza nella sua continuità, nella sua totalità, nella sua storicità, ha due conseguenze nettissime: da una parte, di non fargli accordare importanza che a quello che si trovi strappato a tempo, trasfigurato da un soccorso che non venga dal tempo; e di fargli disperare, d'altra parte, di ogni momento che non sia così liberato e trasceso. C'è il momento passato, che bisogna mollare con dolore e disgusto. E c'è il momento che viene, grazie al quale è riparabile. Così la vita non è che una alternativa di disperazione e di speranze:

... La speranza, di cui non resta una briciola ogni sera e che si ritrova misteriosamente ogni mattina⁽⁶⁸⁾.

Bernanos è al tempo stesso colui che dispera e che spera: che dispera del momento, così come ne ha apprensione, impegnato com'è in una realtà temporale aborrita, da cui l'ani-

ma non aspira che a svincolarsi; — e che, nello stesso tempo, spera comunque, perché è in quel momento detestato che improvvisamente l'avvenimento può sorgere che ne compirà subito la meravigliosa trasfigurazione.

La speranza non è dunque mai per Bernanos che una « disperazione sormontata »⁽⁶⁹⁾. Sorta di scommessa pascaliana, o piuttosto kirkegaardiana, fatta da colui che, disperando della esistenza, così come è dura, parla per l'intervento di Colui che, qui stesso, all'istante, sul posto, farà la rottura necessaria e il ristabilimento istantaneo.

Dunque una sola attitudine possibile: « far fronte »⁽⁷⁰⁾, « scagliarsi in avanti »⁽⁷¹⁾; per mezzo di una « determinazione eroica »⁽⁷²⁾ correre incontro al momento dove tutto sarà forse soprannaturalmente trasformato.

« Mi getto in avanti, Dio mi guardi! »⁽⁷³⁾.

V.

— A ogni istante, può esserci ispirato il vocabolo necessario, l'intervento infallibile...⁽⁷⁴⁾.

Non è per mia colpa se dipendo sempre dalla ispirazione del momento, o piuttosto, a dire il vero, da un movimento di questa dolce pietà di Dio, alla quale io m'abbandono⁽⁷⁵⁾.

Cosa singolare, ecco dunque che per il gioco della logica speciale che è la sua, Bernanos arriva a questa specie di contraddizione: un quietismo attivo. Come François de Sales, come Fénelon, in ogni momento si rimetterà a ciò che Dio deciderà per ogni istante. Ma impaziente di aderire a ciò che l'istante gli riserva, non l'aspetta, non vi si rassegna, corre verso di esso per collaborare con Dio alla sua attuazione soprannaturale. Ad ogni istante, dunque, l'essere di Bernanos tralascia tutto, e tutti gli istanti, per gettarsi nell'istante. Niuna durata, ma una corsa simile a quella d'un uomo che, affrettandosi sempre incontro al suo destino, salti di giorno in giorno e di minuto in minuto, come si salta di sasso in sasso per raggiungere qualcuno nell'altra riva di un ruscello. « Parlo e scrivo come vivo, cioè giorno per giorno », confessa Bernanos a Amorosio Lima⁽⁷⁶⁾. « Non sono nata per vivere giorno per giorno »⁽⁷⁷⁾, osserva d'altra parte una delle sue più care eroine, quella, egli diceva, che « metteva la sua cura e la sua fatica a non serbare nulla, a spendere giorno per giorno l'elemosina caduta dal cielo »⁽⁷⁸⁾. Come la manna nel deserto, gli istanti cadono gli uni dopo gli altri nell'esistenza, e bisogna essere lì per raccogliarli, per viverli, per coincidere con essi nella loro attualità. È la regola d'oro della vita spirituale. È formulata in questo modo dalla priora delle Carmelitane: « Qualunque cosa accada, non contiamo che su questa specie di coraggio che Dio dispensa di giorno in giorno, e come soldo a soldo »⁽⁷⁹⁾.

È una regola di vita; ma è anche una regola d'arte. Poiché non c'è continuità, e mai

senza farsi brutta e pesante l'opera d'arte non diventa il prolungarsi di quello che era, la preservazione di quello che si è acquisito, il progresso di ciò che si totalizza, ne risulta che un'opera, e specialmente un romanzo, non è che quello che è man mano che le sue pagine si susseguono. Essa anche non esiste che giorno per giorno, essa anche dipende da una ispirazione soprannaturale, essa ancora non progredisce che per una serie di scatti imprevedibili che la trasportano di scena in scena. Non mai un'opera, ma la fortuna di vedere in ogni pagina quella pagina animarsi, perché, come il lampo, vi è disceso lo spirito. Da qui lo sconvolgimento incessante, la specie di caos strutturale, da cui emergono, di volta in volta, tanti tratti mirabili, visibilmente trovati o dati nel momento in cui vengono sotto la penna: una trama essenzialmente discontinua, rotta, fatta di pezzi e bocconi, come con la collaborazione di quell'«attore invisibile che talvolta tace, talvolta sussurra, e improvvisamente può parlare da maestro»⁽⁸⁰⁾.

Un'opera che ha per oggetto di rappresentare gli interventi improvvisi e irregolari della grazia, non può essa stessa che procedere improvvisamente e irregolarmente, come la grazia. Tutto ciò, in un senso, non arriva mai a «fare una vera storia»⁽⁸¹⁾, come dice Bernanos stesso della *Nouvelle Histoire de Mouchette*. Tutto ciò, in ogni caso, non arriva a fare un vero tempo. Si è potuto constatare sino a che punto Bernanos si obbliga, persino nel suo stile, a far sparire con destrezza la durata, e fare in modo che ciò che accade non impieghi mai tempo per accadere. Per attuare questa detemporalizzazione ha un intero arsenale di espressioni semantiche e sintattiche, di cui la lista è assai lunga, ma non inesauribile, poiché si vedono tornare con una frequenza significativa. Sono costrutti avverbiali: *di colpo, tutto d'un colpo, d'un sol colpo, in uno slancio, in un lampo, di sorpresa, senza alcuna dilazione, all'istante stesso*, ecc. Sono espressioni più elaborate, nelle quali le metamorfosi più consuete riprendono spesso tutta la loro forza:

Di colpo, come la pietra d'una fionda...

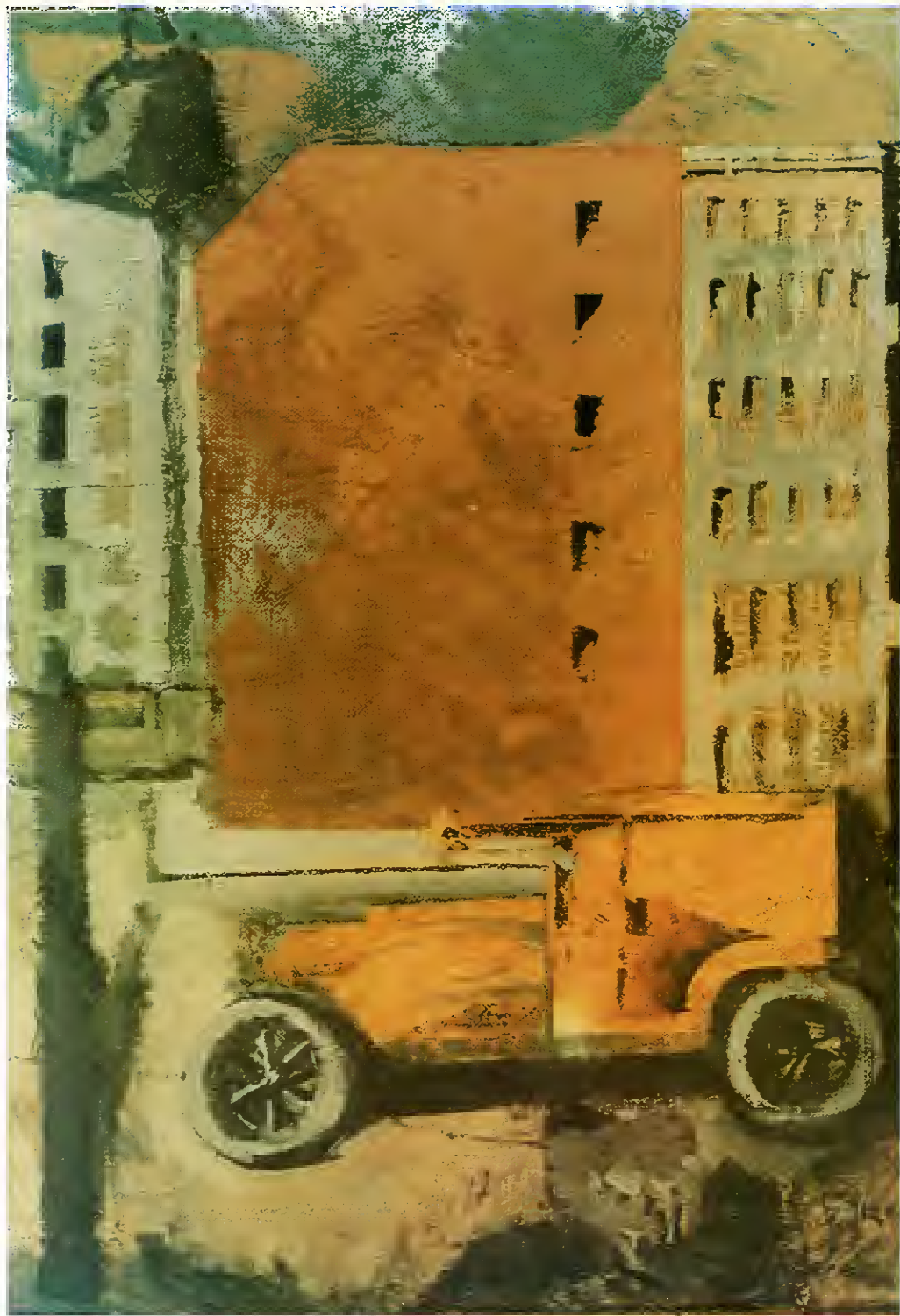
Tale fu la bruschezza dell'attacco...

Un colpo assestato non arriva più pronto...

La sua ora è venuta, pronta come il fulmine...

Non so che di breve, di sfolgorante, d'irreparabile...

In breve, si può dire che, qualunque sia la lunghezza di un romanzo di Bernanos, si riduce sempre a quello che esso è in quello stesso momento. Tutto vi accade sempre nel tempo d'un lampo. Ed è perché il romanzo di Bernanos non può essere che un seguito di lampi. Come potrebbe essere altrimenti, poiché non pretende di rappresentare la continuità di un tempo esclusivamente terrestre, ma il sorgere, in questo tempo, di momenti propriamente divini? Ora il tempo umano, precaria raffigurazione convenzionale dello spirito, non resiste alla pressione esercitata su di lui dalla semplice manifestazione del soprannaturale. Non



Mario Sironi: *Canyon giallo* (1917)

appena il soprannaturale si materializza, il tempo esplode. Non restano più che frammenti di tempo, o momenti.

Tale è la composizione necessariamente fulminante di un romanzo in cui coabitano il divino e l'umano.

« Se la santità svolgesse una storia, dice Bernanos, sarebbe piuttosto qualche cosa come una *successione senza ripetizione in cui ogni momento sia unico* »⁽⁸²⁾.

Successione senza ripetizione, il romanzo della santità non può essere che un romanzo esplosivo, polverizzato.

GEORGES POULET

(trad. di Sandra Giannattasio)

NOTE E RIFERIMENTI

(1) *Monsieur Ouine*, Oeuvres romanesques, Pléiade, p. 1561 (cito i romanzi secondo questa edizione).

(2) *Id.*, p. 1351.

(3) *Sous le soleil de Satan*, p. 172.

(4) *L'Imposture*, p. 333.

(5) Nell'edizione originale del *Journal d'un curé de campagne* come nel testo della Pléiade, si trova « TURPIDE » e non « TORPIDE », ciò che suggerirebbe una etimologia « turpitude » al posto di « torpidus ». Occorre riconoscere intanto che la parola « torpide » è molto più in accordo con il senso generale, come con il vocabolario abituale di Bernanos. Inoltre, per togliere ogni dubbio, si trova ne *La liberté pourquoi faire*, p. 131, il passo seguente che è sicuramente un'eco o una reminiscenza del *Journal d'un curé de campagne*: « È questa rassegnazione lacrimosa, accasciata, che è la vera forma, la forma TORPIDA della disperazione ».

(6) *Journal d'un curé de campagne*, p. 1032.

(7) *Id.*, p. 1143.

(8) *Un mauvais rêve*, p. 910.

(9) *Monsieur Ouine*, p. 1465.

(10) *Le crépuscule des vieux*, p. 211.

(11) *Id.*, p. 343.

(12) *L'Imposture*, p. 333.

(13) *Le crépuscule des vieux*, pp. 31-33.

(14) *Journal d'un curé de campagne*, p. 1143.

(15) *Monsieur Ouine*, p. 1368.

(16) *L'Imposture*, p. 335.

(17) *Journal d'un curé de campagne*, p. 1139.

(18) *Lettre à un ami*, 26 août 1919; *Essais et témoignages*, p. 36.

(19) ALBERT BEGUIN: *Bernanos par lui-même*, p. 101.

(20) *Lettre à l'abbé Lagrange*, 10 décembre 1905, Pléiade, p. 1734.

(21) *La Joie*, p. 629.

(22) *L'Imposture*, p. 443.

(23) *Vie de Jésus*, Bull. Bernanos, VI, p. 2.

(24) *Panorama de la nouvelle littérature française*, 1960, p. 59.

(25) *La Joie*, p. 556.

(26) *Sous le soleil de Satan*, p. 258.

(27) ALBERT BEGUIN: *Bernanos par lui-même*, p. 103.

(28) *Sous le soleil de Satan*, p. 137.

(29) *Journal d'un curé de campagne*, p. 1162.

(30) *Id.*, p. 1226.

(31) *Id.*, p. 1183.

(32) *L'Imposture*, p. 347.

(33) *Id.*, p. 334.

(34) *Monsieur Ouine*, p. 1451.

(35) *L'Imposture*, pp. 333-335.

(36) *Monsieur Ouine*, p. 1486.

(37) *Journal d'un curé de campagne*, p. 1111.

(38) *Sous le soleil de Satan*, p. 212.

(39) *Monsieur Ouine*, p. 1360.

(40) *La Joie*, p. 562.

(41) *Id.*, p. 601.

(42) *Id.*, p. 710.