

## Imbelli e ribelli

### *Il grande balipedio* di Carlo della Corte

Loredana Bolzan

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Abstract** During World War 1, on the eastern Front, a young Venetian lieutenant, while waiting to be engaged in the actual fighting, reflects on his life and the situation around him. He totally disagrees with the war rhetoric, the confusion and incompetence he witnesses. He is troubled by a number of psychological problems, such as irresolution, sense of inadequacy and refusal to let things pass away. In order to punish his feeble war spirit, his superior sends him and his company on a dangerous mission: at night, wearing heavy cuirasses, they are obliged to slide to the enemy's lines and cut the wire entanglements. They succeed in the action but lose the cuirasses and as a punishment they are exposed to the enemy's fire.

**Keywords** Carlo della Corte. World War 1. Military Stupidity and inadequacy.

Nel fervore commemorativo del centenario della Prima guerra mondiale abbondano soprattutto le rivisitazioni storiografiche delle sue tappe cruciali che scavano in quel che ne resta di memoria mitica, fra ignominia e gloria, con particolare riferimento alle valutazioni tecniche e morali sull'operato del comando militare. Tuttavia non meno significative, anche per un aggiustamento di prospettiva verso gli attori sul campo, sono le testimonianze dirette di chi ha vissuto quella storia e ne ha scritto. Se la ricca pubblicistica 'dal basso', fatta di diari e di lettere dal fronte di anonimi soldati, ne illustra la sintesi tragica, con la vita sempre incalzata dalla morte, nella rarefatta coscienza di un dovere cui non è lecito sottrarsi, non meno veritiera appare la testimonianza 'dall'alto', dove una mano di scrittore può riportare i fatti nella loro articolazione di storia in atto attraverso l'esperienza vissuta, fatta di competenza professionale, emozione di patrioti e sagacia di giudizio. Oltre al valore di documento, la letteratura sulla guerra offre il pregio del resoconto complesso, distante dalla retorica ufficiale, anche perché si modella sulla figura del soldato che non ha smarrito le sembianze di uomo.

Ma 'letteratura di guerra' è già una definizione problematica: un'etichetta che risente delle variabili storiche e sociali da cui prende le mosse più che una categoria letteraria ben definita. Se l'orizzonte lontano del modello epico è solo l'esempio quintessenziale dello scontro a oltranza, i cui personaggi sono destinati a uccidere e ad essere uccisi, in un gioco delle parti senza

DOI 10.14277/1724-188X/QV-5-2-3

Submitted: 2018-01-26 | Accepted: 2018-01-30

© 2016 |  Creative Commons 4.0 Attribution alone

residui, al contrario, la guerra moderna richiede il filtro di una narrazione che riporti i fatti al loro intreccio di cause, e li segua nelle ripercussioni dei diversi attori sul campo. Qui il destino ha smesso di decidere per l'esito finale e lo sostituisce la trama stratificata di tecnica, di psicologia e di morale. Tradotto in chiave letteraria, è l'ambito del romanzo storico. Affine al romanzo storico, ma non coincidente con questo, il racconto di guerra è connotato con la storia di cui rispetta date, luoghi, eventi e persino i personaggi, ma rifugge da quell'ampliamento digressivo che muove i protagonisti del romanzo storico verso un'esperienza di vita in cui la storia pubblica incrocia la storia privata sotto forma di intense passioni, politiche e personali, in conflitto fra loro. E diversamente dal romanzo storico, il racconto di guerra presenta una natura di documento più che di ricostruzione fittizia, si avvale di un narratore che è di solito parte di quell'esperienza e il cui resoconto è più un referto in presa diretta che un elaborato formalmente compiuto.

Esiste poi la variante del narratore che non coincide con il personaggio, ma si fa carico di rielaborare il vissuto di altri, dosando vero e verosimile, affinché la natura del testo si arricchisca della complessità dei fatti, e del commento dei fatti, magari isolandone un aspetto attraverso il quale offrire una visione inedita dell'intero. A questa natura ibrida appartiene il racconto *Il grande balipedio* di Carlo della Corte ([1969] 2014),<sup>1</sup> uno dei testi meno noti della ricca letteratura sulla Prima guerra mondiale, il cui narratore sembra far suo il proposito del protagonista circa la forma di un eventuale resoconto della sua esperienza di soldato: a quegli ascoltatori a venire avrebbe raccontato la guerra sottraendola al canone epico che si rifà ad Omero, ripudiato per la sua sconsiderata fascinazione dello scontro armato, per la sua retorica semplificata. Di suo pugno avrebbe piuttosto scelto la via indiretta, parente della metafora, perché la verità di una simile esperienza non si presta a formule ben rifinite, a concetti univoci, e neppure a quella visione dall'alto che fornisce della guerra un'architettura astratta, depurata dei sentimenti, della mortificante rassegna delle angherie, dell'inaudita contiguità con la morte.

Della Corte tralascia la forma diaristica, così come il realismo connotato a questo genere di resoconti; più della cosa, gli interessa l'uomo nella cosa. Come se nessuna forma convenzionale potesse farsi carico della verità di una simile tragedia, come se nessun uomo al fronte potesse ridursi a essere semplicemente un soldato, il narratore opta per un percorso fluido fra pensiero e azione, e più ancora fra presente e passato. Il campo di battaglia non è più solo un altro luogo, né il tempo della guerra un tempo avulso dal passato individuale; l'andirivieni fra l'uno e l'altro concorre a creare un fascio aperto di cause ed effetti dove il personaggio illumina la natura della guerra e ne è a sua volta illuminato.

1 Tutte le citazioni vengono dall'edizione Endemunde, d'ora in poi citata con l'acronimo GB.

Di norma, per chi racconta dal fronte, la nuova identità di soldato ricopre la sua singolarità biografica; solo conta ciò che fa nel qui ed ora del campo di battaglia, la funzione assegnata in una compagine di ruoli e non più ciò che è o è stato nella vita civile. Anche per una forma di autodifesa per tenere a bada le emozioni, il passato lasciato alle spalle riemerge solo nel labile filo degli legami essenziali: attestare la propria sopravvivenza e ricevere la calda rassicurazione degli affetti lontani, come mostra il continuo scambio di lettere nel diario di Gadda ([1955] 1980), oppure l'empito emotivo che Comisso ([1930] 1980) avverte per la propria terra natale quando con il suo reggimento arriva in prossimità di quel Montello tra le cui falde si avventurava da ragazzo.

*Il grande balipedio* è invece tutto uno sconfinamento di passato e presente perché il narratore asseconda il personaggio nel percorso reversibile tra il presente vissuto e il passato ricordato, raccontando l'esperienza al fronte mentre costruisce una biografia. Nel tempo apparentemente sospeso della trincea, con lo scontro che tarda a venire, una guerra che appare sfocata, si insinua il racconto di sé, dove le puntuali notizie biografiche vanno via via arricchendosi della robusta caratterizzazione di un romanzo psicologico.

Il protagonista Germano Bandiera, con quel nome dalle risonanze patriottiche, arriva al fronte, e lì resta per il breve tempo che gli è concesso, conservando sullo sfondo il profilo della sua passata vita civile. È un veneziano di venticinque anni, di estrazione borghese, studente di lettere fuori corso, collaboratore occasionale per la terza pagina del giornale locale, sul fronte dell'Isonzo da otto mesi. L'ambito degli affetti viene a completare la personalità perché ne mette a fuoco la problematica riservatezza e più ancora l'angosciosa esperienza della morte. Figlio male amato di una madre libertina ora scomparsa, e di un padre anziano, tornato a vivere nel suo Meridione natale e ormai perso nelle sue manie, ha sperimentato e messo a fuoco a suo tempo il disagio dell'abbandono con una tecnica che gli verrà buona anche al fronte. Ancora bambino, mentre la madre, dall'alto di un'altana veneziana mostra a un'amica lo straordinario profilo della città, il piccolo Germano, oscurato da quelle bellezze adulte a cui solo interessa rispecchiarsi in altrettanta esterna bellezza, inaugura una sua maniera di compensazione concentrandosi su un vaso di peonie che vi si trova, fino al punto di immedesimarsi con quello. Un cambiamento di natura che gli permette di sottrarsi ai tormenti del dolore, immunizzandosi contro l'amore tradito grazie a un oggetto impermeabile agli accidenti della vita umana. L'angoscia di fronte all'irreversibile, assieme allo struggimento per ogni esperienza consumata, sarà un tratto che egli saprà riconoscere fra le sue caratteristiche psicologiche. E le sue reazioni di fronte a queste leggi inesorabili, «il suo istintivo chiedere un po' di immortalità per tutti» (GB, 84), non potranno essere che velleitarie, come voler praticare la pesca

ributtando a mare i pesci nell'irritazione dei veri pescatori, vagheggiare il giorno in cui poter radunare simultaneamente tutte le donne amate, tutte le case abitate... Lo confessa alla sua amante, la popolana Andria, che vi reagisce con il superficiale fastidio di gelosa; eppure questa donna, che Bandiera preferisce alle frequentazioni delle sue pari borghesi, e lo appaga con una relazione da matura esploratrice dei sensi, è comunque capace di finezza di giudizio e non è solo la stravagante ripicca di un artista rispetto a donne dal censo più consono, come pensano i suoi amici.

In quanto alla sua identità intellettuale, Germano Bandiera professa un modernismo attenuato dove poter coniugare bellezza e progresso; detesta gli orpelli della letteratura magniloquente che riconduce al modello dannunziano, di cui pur riconosce i meriti artistici, e i cui effetti di artificiosità esorcizza con la lettura di Esiodo, modello di naturalezza. E la Francia con i suoi classici, Pascal, Montaigne, Cartesio, accanto a qualche moderno come Claudel e Gide, perché tutto confluisce su Parigi, il suo mito, che spicca anche nel libro che si porta al fronte, *La metà del mondo vista da un'automobile* di Luigi Barzini ([1908] 2006): un'opera agli antipodi della sua personalità, scelta forse per emendarla grazie a un esempio di moderna avventura epica. In quel libro infatti trionfano valori come volontà, sforzo, passione condivisa, cameratismo, e non sono proprio quelli che esprime l'antieroe Germano Bandiera.

Germano Bandiera non è un soldato come gli altri: ha il grado di tenente in virtù della sua formazione intellettuale, ma non possiede lo spirito del comando; il suo «fare astenico» gli istilla il gusto della lentezza, della conservazione. Poco incline alle regole militari, indulge piuttosto a un vago cameratismo con i sottoposti, pur frenato dal suo snobismo borghese che lo trattiene di fronte alla promiscuità, mentre l'insofferente rispetto per i superiori, di cui riconosce o la nullità o la follia, maschera invece il disprezzo. La sensibilità critica con cui mette a fuoco gli uni non meno che gli altri lo tiene lontano dalla risolutezza dell'agire in tempo di guerra, perciò gli mancano sia il rigore verso la truppa che comanda sia la precauzione nell'uso della parola che lo può mettere in sospetto verso gli alti comandi. Per uno che pensa, pur non dichiarandolo, «a me la guerra non piace», è difficile scommettere che la sua esperienza sul campo non sia una serie di derive senza ritorno. Del resto, già il viaggio verso il fronte si presta a una diagnosi di disfattismo: una pernacchia da parte di un soldato ferito, non uno squillo di tromba, lo saluta per strada, e al primo impatto sullo scenario di guerra tutto sa di disordine, d'impreparazione, di mal congegnato: «da otto mesi era nel marasma, guardava tutto di sghimbescio. Le trincee zoppe, tutte sciancate e offese» (GB, 15). Lo stesso maggiore che lo accoglie dichiara di non capirci nulla, ma a differenza del tenente non si spinge più in là a filosofare sulle conseguenze. La linea del fuoco si rivela tutt'altro da come la immaginava: «disadorna e sciatta e senza apparente pericolo» (GB, 38); il franare psicologico di soldati e ufficiali non lascia

presagire nulla di buono sulla conformità della condotta degli uni e degli altri in vista dello scontro con il nemico.

Il tenente Germano Bandiera resta dunque l'incompiuto intellettuale, e il figlio vulnerabile che è stato, anche sul campo di battaglia; mai integralmente calato nella sua nuova funzione, la sua persona è troppo intrisa di quel passato per potersi affermare nell'esclusività del ruolo militare e con tutto il rigore professionale del caso. La chiave di lettura di questo racconto potrebbe essere proprio questa: la ricostruzione biografica abnorme rispetto alle aspettative di un racconto di guerra, il cui punto focale è la nevrotica personalità del protagonista, serve a illuminare la guerra come patologia di comportamenti, un ambito sperimentale *sui generis* in cui mettere a fuoco dei caratteri deviati o per natura o per lo stato di necessità. Come se il narratore ci volesse confermare l'idea del suo personaggio circa l'inattuale e illusoria fierezza degli eroi del passato: l'esperienza sul campo dimostra infatti che l'impegno morale per una causa che trascende debolezze proprie e altrui non è cosa scontata. *Il grande balipedio* circonda di fatto una dinamica psicologica inerente la mutazione dallo stato civile a quello militare, dalla libertà alla coercizione. Per questo, non c'è nemmeno bisogno di far comparire sulla scena il nemico storico: basta che un gruppo di uomini, intrappolati in un fronte di guerra, si trovi a dover sperimentare il venir meno di ogni logica di condotta contro la quale non si può appellare il giudizio critico, né tanto meno funzionare il legittimo ritirarsi da obblighi inaccettabili che vige in tempo di pace.

Racconto lineare, diviso in tre parti con un loro assetto tematico vincolante, *Il grande balipedio* narra un episodio di confuse vicende belliche vissuto da un tenente e dalle sue truppe dislocate sul fronte dell'Isonzo. Il titolo altisonante, che identifica un campo di esercitazione per armi da fuoco, mutuato dalla tradizione guerresca, è di fatto la cornice derisoria di fatti eroici improbabili, a illustrare la guerra nella sua insensatezza, e per opera di chi la comanda e di chi la subisce.

Relegate alle due estremità del racconto, le operazioni della guerra in corso hanno già qualcosa di incomprensibile e persino di surreale. In apertura, gli effetti di un attacco a sorpresa, «quelle maledette pentole di esplosivo», nel disordine che ne consegue, tra «una folata di terra» e «la nube di una granata» che «si mescolava al terriccio rosso», «il bruciato delle polveri e qualche mezza voce umana, sciocca e stonata», fino all'incredibile sinfonia dei rumori, vedono il non eroe Germano Bandiera alle prese con una rabbia stemperata dallo stupore. Ma avendo già captato la terapia di difesa che lo assisterà alla fine: individuare il minuscolo e l'infimo, «farsi passero o formica», (GB, 13-4) da opporre allo smisurato e aggressivo martellare circostante.

Nel finale, preceduto dalla granata devastante, in cui irrompe sulla scena il nemico, «l'affollatissima ciurma di soldati di Francesco Giuseppe» (GB, 155) come in una scena cinematografica, la guerra sembra finalmente

mostrarsi per quello che è: conflitto armato, schieramento di eserciti l'uno contro l'altro, misura di valore e di coraggio. Ma anche in quel momento cruciale il tenente Bandiera opta ancora una volta contro l'eroismo da soldato, tornando a essere il personaggio che è stato, che reagisce al pericolo con le stesse modalità con cui, fin dall'infanzia, ha affrontato la vita che stava per piegarlo.

Nel mezzo, in cui si dispiega l'azione narrativa vera e propria, ciò che fa davvero precipitare la vicenda nella dinamica della guerra è tuttavia un episodio che la contesta sul piano della parodia: la balorda operazione bellica, tutta interna al reggimento in cui opera il tenente Bandiera, che mette in campo i diversi attori nelle loro precise funzioni, per testare la guerra nel piccolo balipedio del conflitto gerarchico, dello smisurato puntiglio, nell'indifferenza per la vita di chi è comunque destinato alla morte. E scaturita proprio dall'impurità della figura del tenente Bandiera, perché la guerra non può permettersi di conformarsi alla sua inconcludenza, alla sua rivolta soffocata, alla sua autonomia di pensiero.

La figura del tenente, con il ruolo che gli è proprio, nasce già nel tormento di quella collocazione, visto che «tutta la guerra la facevano i tenenti [...] con le loro scapole appuntite di ragionieri, di liceali appena sfornati, di universitari» (GB, 20). Anello di congiunzione fra alto e basso, il tenente ha un ruolo cruciale nell'adoperarsi a tutelare un minimo di umanità dei suoi soldati; un'empatia che gli costerà cara perché la benevolenza nel permettere una certa rilassatezza di costumi e un'inammissibile libertà di giudizio nel valutare la natura stessa della guerra lo riterranno una minaccia da riportare sulla retta via del dovere. Occorre dunque che la deviazione di cui si rende colpevole il tenente Bandiera, anche se a prezzo della delazione, torni a incanalarsi sotto le regole che vogliono il soldato sprezzante del pericolo e rispettoso di chi gli è superiore. Nel cuore del racconto, arriva anche per lui, in odore di disfattismo, il tempo di misurarsi con l'azione e con la morale dell'ordine militare: comando e obbedienza.

È da qui che s'innesta l'azione militare assegnata al tenente e ai suoi uomini, una sorta di guerra nella guerra destinata a ripristinare la gerarchia, a misurare il coraggio nell'affrontare il nemico, a far tacere la parola a vantaggio dell'azione. Preceduta da un monito minaccioso, esplicitato nella frase del colonnello per cui «pensare è male per un soldato» (GB, 71), si sviluppa quella tragica parodia di un grande balipedio che si condensa nell'avventura delle corazze: «era una guerra privata nella guerra collettiva, nel grande balipedio dove s'incrociava il fuoco di una tempesta di armi di ogni calibro» (GB, 149).

Narrativamente, si tratta dello spartiacque fra un prima, incentrato sulla perplessa considerazione della sua vita al fronte, e sull'affluire dei ricordi, e il dopo dell'azione bellica vera e propria, dove ha luogo la verifica delle attitudini del buon soldato, mosso dall'amor patrio, non la sua contraffazione che oziava nelle trincee. L'ordine del colonnello prevede

la predisposizione di un plotone di guastatori il cui compito è di uscire nottetempo verso le trincee nemiche per tranciare i reticolati e favorire la penetrazione delle truppe. Dietro il pretesto di nuocere al nemico, ha luogo la sfida verso l'ufficiale subalterno, il tenente Germano Bandiera, ritenuto inabile al ruolo, al quale viene inflitta l'umiliazione di un compito risibile, mentre si profila la sicura condanna a morte per gli esecutori dell'impresa. Muniti di pinze e indossata una ingombrante corazza, il tenente e un manipolo di suoi uomini si avventurano al buio strisciando nel terreno infido verso l'obiettivo. Quelle armature, più consone ai paladini del passato che a soldati moderni, costretti a muoversi in terreni accidentati, sono le stesse che descrive Emilio Lussu in *Un anno sull'altipiano*: «Le corazze Farina erano armature spesse, in due o tre pezzi, che cingevano il collo, gli omeri, e coprivano il corpo fin quasi alle ginocchia. Non dovevano pesare meno di cinquanta chili. Ad ogni corazza corrispondeva un elmo, anch'esso a grande spessore» (Lussu [1938] 2014, 100-1). Solo che, per facilitare il movimento del corpo, i soldati decidono di liberarsene per riprenderle al ritorno, ma il buio e il percorso vischioso ne fanno perdere le tracce.

Da qui in avanti la farsa incrocia la tragedia. Quelle corazze, che a rigor di logica sono più di ostacolo che di aiuto, diventano agli occhi dei superiori un bene più prezioso del risultato ottenuto. Quando il tenente, a rapporto con il colonnello, si compiace della missione compiuta giustificando la ragione di quell'alleggerimento, ne scatena l'ira, oltre alla folle ripicca, per gli ordini disattesi. Occorrerà dunque ricominciare le escursioni notturne fino a quando il tesoro perduto non sarà stato ritrovato. Il fatto è che le corazze sono diventate bottino di guerra del maggiore, anche lui dalla mente vaneggiante per il trauma della guerra, a cui nulla importa delle suppliche o del baratto proposto dal tenente per riaverle. La verità d'altra parte non riesce a transitare dagli uni e agli altri: se il tenente sa che il maggiore nasconde le corazze, il colonnello non vuole riconoscere quello che il tenente sa e lo rinvia alle sue omissioni, e in definitiva alla sua condanna.

Ma per attenuare la tensione ed evitare che il racconto si perda nella noia dell'iterazione, il narratore interrompe la storia al modo di un intervallo classico, con il *Piccolo Interludio* della seconda parte: un salutare cambio di registro prima dell'epilogo. Nella terra di nessuno fra la trincea e il campo nemico, si tesse una solidarietà obbligata fra il tenente e i suoi tre compagni di sventura intorno al più nobile dei convivi: quello della parola detta e ascoltata. Si tratta del racconto di una goliardata del soldato teatrante e donnaiolo, uno dei partecipanti a quella dannata ricerca delle corazze, il quale ha già avuto modo di rallegrare la truppa con lo stesso racconto, ma che il tenente ascolta per la prima volta. È la seduzione di una suora che l'ha curato all'ospedale di Conegliano per una ferita di guerra, descritta in tutte le fasi della conquista, con l'ammicco di chi è capace di conquistare anche gli spettatori, che non si saziano di riascoltare il resoconto di tanta

sfrontatezza. Eppure la baldanzosa operazione di strappare la suora al suo stato e farla convolare a nozze si smorza alla prova della realtà. Nella luce livida della notte, nel luogo dell'appuntamento convenuto, la misera figura che lo aspetta per la strada, spogliata della sua veste di religiosa e ridivenuta donna senza averne ancora gli orpelli per sedurre, si rivela altra cosa rispetto all'oggetto del desiderio scaturito dalla trasgressione. Così viene lasciata al suo destino, per la vile superficialità di chi non ha intenzione di ritornare sui suoi passi. Una storia dal finale patetico che nell'ennesima riproposta ai commilitoni non produce più l'allegria reazione che era solita sprigionare. E in questa atmosfera, che ha virato al serio, l'intervallo può cedere di nuovo il passo al racconto che si avvia all'epilogo.

Alla fine è tutta l'architettura gerarchica che frana, riportando la guerra alle sue premesse iniziali, quel filtro soggettivo che prevale sul resoconto dei fatti d'arme, ossia la dinamica oggettiva dello scontro fra nemici che si misurano sul campo di battaglia. Il finale è il condensato di un disordine mentale fuoriuscito, e allo stesso tempo determinato, dalla guerra: la demente protervia dei comandi superiori da un lato, e dall'altro l'inguaribile vulnerabilità del protagonista, malmenato dall'alto e persino dal basso quando il suo corpo, esausto e fantomatico, muove fra le trincee nel corso dei vagabondaggi notturni, nel sintomatico vocabolario evangelico (dal sinedrio agli sputi) che lo descrive in questa disumanizzata uscita di scena.

L'aspetto dominante della guerra raccontata da Carlo della Corte non è dunque quello paritetico fra campi nemici, ma quello verticale del conflitto gerarchico che risuona nelle parole dell'affranto tenente a commentare l'episodio delle corazze: «l'incubo della cretineria lo sovrastava e lo faceva soffrire più dei cannoni» (GB, 127), l'enorme pedaggio pagato alla logica e all'umanità che nulla ha a che vedere con le regole condivise dell'arte militare.

Ma proprio di fronte al vicolo cieco di un'impresa condannata al fallimento, avviene il riscatto del tenente Bandiera nelle modalità che sono a loro volta estranee a ogni logica di guerra. Dopo aver percorso la trafila del degrado fisico e dell'umiliazione, il tenente scopre che in una diversa competizione con il colonnello sarà lui a prevalere, contrastando l'indegnità morale con la superiorità fisica. Al cospetto del colonnello sfigurato dalle sue tare e da una trasandatezza ignobile, il tenente recupera il borghese Germano Bandiera che è stato e lo vince. Nel momento in cui percepisce la giovinezza che lo distingue, agirà di conseguenza: siccome il destino gli riserva comunque la morte, si presenta «alla faccia del cannone, lavato e sbarbato» (GB, 151), ripensa ai suoi ideali culturali da Ariosto a Manuzio, si mette a canticchiare il *Mattino* di Grieg, rievoca del suo passato veneziano la splendida giornata di una passeggiata alle Zattere con Andria.

Il sinedrio del suo campo lo aveva voluto abbruttito nel corpo e nello spirito; che almeno il nemico possa piegare un soldato nel pienezza della sua persona quando nel finale l'attacco austriaco scatta improvviso e letale. Una granata fa strage nella trincea mentre una marea di uomini avanza

interminabile ad accendere finalmente una guerra che in tutto il racconto è rimasta sullo sfondo, perché altra era la posta in gioco della dinamica narrativa, anche se lasciava presagire l'epilogo fatale. E mentre il nemico si avvicina, anziché reagire da soldato, il tenente Bandiera ripone la pistola, gli volta le spalle attirato da un passero, inusuale inserto di tenerezza nel fragore circostante. Concentrandosi sulla minuscola creatura, Germano Bandiera riattiva quella tecnica di immedesimazione che aveva già sperimentato da bambino con il vaso di peonie, fino a ritrovarsi a poco a poco cambiato di natura, non solo nella qualità ma anche nell'impari rapporto di forze, palpitante di una vita sospesa fra terra e cielo, come a involarsi senza dolore. Era, allora come ora, una tecnica operante come terapia contro il dolore, contro l'abbandono, contro la morte prima di sentirsi venir meno.

Ma ci può essere anche un'altra lettura di queste operazioni, di ordine retorico: quando il tenente riflette sui suoi trascorsi letterari, sulle sue predilezioni, sulle affinità verso un genere piuttosto che un altro, è una sintonia fra disposizione psichica e ambito formale che prova a sostenere. Pur amando la poesia, non si ritrova nelle sue forme rigide, enfatiche, e meno che mai nel dannunzianesimo in voga; né d'altra parte gli riesce la manipolazione del verso per piegarlo alla propria natura retrattile affinché «svelasse qualche parte dei suoi segreti» (GB, 54). Viceversa, è con la prosa che si sente di esprimere compiutamente se stesso, nell'andamento sinuoso e progressivo del suo dettato, in quell'indugio che si conforma meglio al mistero e ai turbamenti di cui è fatta la sua vita: proprio quel «linguaggio analitico disteso e al tempo stesso avvolgente» (GB, 54) che Baudelaire avrebbe invece tacciato «d'impuissante analyse» in una sua poesia (*Toute entière*, in *Les Fleurs du mal*). Eppure, ciò che lo salva dall'annientamento e dalla disperazione, all'inizio come alla fine, da bambino e da adulto, sul fare della vita e in prossimità della morte, è la sintesi, ovvero la commistione di entità diverse in un'inedita e conturbante unità ritrovata, proprio come opera la metafora in poesia, qui metafora incarnata. Come dire che Germano Bandiera cerca se stesso attraverso l'analisi e salva se stesso attraverso la sintesi.

**Bibliografia**

- GB = Della Corte, Carlo [1969] (2014). *Il grande balipedio*. Milano: Ende-munde.
- Barzini, Luigi [1908] (2006). *La Metà del Mondo vista da un'automobile. Da Pechino a Parigi in 60 giorni*. Milano: Touring.
- Comisso, Giovanni [1930] (1980). *Giorni di guerra*. Introduzione di Mario Isnenghi. Milano: Mondadori.
- Gadda, Carlo Emilio [1955] (1980). *Giornale di guerra e di prigionia*. Torino: Einaudi.
- Lussu, Emilio [1938] (2014). *Un anno sull'altipiano*. Torino: Einaudi.