

RITRATTO DI BRUNO BARILLI: IL FUOCO DELL'ISPIRAZIONE

Benedetta Omiccioli

a mio padre

Se le parole sono ombre tra il buio e la luce, effimere parvenze nel mondo certo dei fatti, Barilli sa dare alle parole un alone magico di vita reale e poetica, uno spessore stabile e profondo, una consistenza non peritura, destinata a sopravvivere oltre i tempi e le idee. Le estrae dal limbo del non detto, come perle dall'ostrica, per innalzarle alle vette della parola-luce, perché giunta all'apice della poesia colma di verità, così da diventare profezia. Le usa per scandagliare l'animo umano nelle sue mille sfaccettature e per scoprire nel mondo segrete corrispondenze tra le cose, in modo da avere una Weltanschauung, in primis per sé, poi per gli altri. Una visione del mondo che, prima di essere tale, è un ideale estetico e un principio etico, una divisa dell'uomo e dello scrittore. Barilli, come ripete spesso, vuole essere uomo prima che letterato e l'essere uomini significa per lui non scendere a compromessi, non accontentarsi della superficie delle cose, ma andare a fondo in ogni aspetto della vita, per pervenire a quella consapevolezza di sé che permette alla personalità di realizzarsi completamente.

Il personaggio Barilli risulta refrattario ad ogni definizione, non si lascia chiudere in una cifra e presenta, a seconda delle circostanze, volti diversi: compositore, critico musicale e teatrale, viaggiatore trasognato e volante, scrittore di brucianti epigrammi ed aforismi. Fedele alla tradizione del paese del melodramma, cioè dell'Opera italiana con il suo carisma solenne e maestoso, Barilli è, allo stesso tempo, tra gli artisti più liberi e originali del Novecento: stracciadino e cosmopolita, viaggia come inviato dei maggiori giornali in Europa e in Africa, vive, solitario e orgoglioso, vagabondando e scrivendo. Barilli non è mai assente, ma presente altrove, non è senza dimora, ma dimora nel viaggio. Per Barilli l'erranza significa perdersi per ritrovare sé stesso: egli assume la valigia come vero e proprio stemma, come segnale araldico:

“Bisogna restare assolutamente neutrali,
e abituarsi a viaggiare come una valigia.
Io, per esempio, vedi, faccio un pacco
della mia identità, e lo stringo con le cinghie.
La mia valigia là sul mio capo,

e io nel mio cantuccio,
traballiamo docilmente alle scosse della vettura
e non siamo più che due colli.”¹

Barilli si costruisce un personaggio, un ritratto stabile lungo tutto l'arco della sua vita: l'immagine di bohèmien, di dandy della miseria, portata sempre con dignità signorile, senza compiacimento, quasi per necessità. Questa personalità inquieta e geniale affonda le sue radici a Fano dove Barilli nasce il 14 dicembre 1880 da Cecrope e Anna Adanti. Tra i fittissimi appunti dello scrittore troviamo questo richiamo alla sua origine fanese:

“Mio padre era un pittore parmigiano; mia madre era di Fano. A casa nostra non si parlava mai di antenati e nemmeno di nonni. Tuttavia mi pare che la mamma fosse di famiglia nobile”.²

“Quell'anno nacqui io, chiamato Brunone da Fano perché sono nato veramente a Fano”.³

Di Barilli non esiste una biografia ordinata e precisa, si possono rinvenire spunti della sua vita itinerante, della sua biografia avventurosa e romantica. L'unica autobiografia sono queste poche righe tratte dai suoi taccuini:

“Nato a Fano il 14 Dicembre 1880 di padre pittore parmigiano e madre fanese.

188

Cresciuto a Parma fino all'età di nove anni. Poi nel collegio convitto nazionale di Fano fino agli undici anni di età. Dopo, a Parma, allievo delle scuole tecniche. A 19 anni abbandono del tutto tali scuole e cominciando dallo studio del violoncello, entro nel Conservatorio di musica di Parma. A vent'anni scappo a Monaco di Baviera, dove per pochi mesi tiro avanti facendo la comparsa nei teatri di Monaco, e dando lezioni di italiano. Quell'anno stesso entro nella Tonkunst Akademie di Monaco. Là frequento le classi di armonia, contrappunto, fuga e composizione, e la scuola di direzione d'orchestra dove ebbe maestro Felix Mottl. A 24 anni ottenne il diploma di maestro”.⁴

Barilli nasce a Fano per caso, ma trascorre la fanciullezza e la giovinezza a Parma, dove entra in Conservatorio per seguire la sua inclinazione, spuntandola sul padre che, era sì pittore ma anche uomo coi piedi in terra, e per questo secondogenito avrebbe voluto appigliarsi a qualcosa

¹ B. Barilli, *La camera n. 13*, Roma, Edizioni della Cometa, 1987, p. 9.

² B. Barilli, *Aforismi*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 215.

³ *Ibidem*, *Taccuino LXV*, p. 127.

⁴ *Ibidem*, *Taccuino LXIV*, p. 112.

di solido dato che di turbolenze artistiche, a cominciare da lui stesso, ce n'erano state fin troppe in famiglia.

La musica è la prima vocazione di Barilli, la sua vera passione, un amore viscerale che lo accompagnerà per tutta la vita: infatti insoddisfatto dal clima di mediocrità che si respira al Conservatorio di Parma, dove ha come compagno di studi Pizzetti, si trasferirà agli inizi del secolo a Monaco di Baviera dove studia composizione e direzione d'orchestra sotto le cure del celebre Felix Mottl, sognando di diventare grande operista, scontrandosi invece con i compromessi per la sopravvivenza. A Monaco lo raggiungerà più tardi il fratello Latino, pittore, e al Festival Wagneriano di Bayeruth conosce una studentessa serba, Danitza Pavlovic, nipote del re serbo Pietro, che poi sposa, e dalla loro unione nasce nel 1909 Milena. Il matrimonio non riesce a cambiare il suo stile di vita, fatto di arrivi e partenze, la sua vocazione di giramondo non può ancorarlo al focolare domestico. Difatti il Pellizzi in un articolo su "La Fiera Letteraria" del 1952 scrive:

"La irriducibilità sociale di Barilli aveva operato anche dentro la famiglia, malgrado l'ammirazione rispettosa che non mancava mai di esprimere verso la moglie, malgrado il grande amore per la figlia. C'era una specie di intesa, fra quei tre, di incontrarsi, di vedersi il meno possibile".⁵

E Barilli stesso in un suo taccuino:

"Più son solo e lontano dalle mie basi famigliari, più son forte".⁶

"Non sono borghese per niente. Avrei fatto volentieri il signore e in vece (sic) di menar la vita grama d'un vagabondo. Ho girato in tutti i paesi, la vita mi conosce, come io conosco lei".⁷

Nella capitale bavarese la vita gli appare insostenibile e, non conoscendo la lingua, avverte con angoscia la propria solitudine, corroborata dal dover elemosinare occupazioni saltuarie e ingloriose: per cui, insieme ad altri ripieghi, per sbarcare il lunario, egli deve sobbarcarsi a fare la comparsa al Teatro di Stato, ora brigante, ora torero, ora cicisbeo:

"Qui a Monaco non c'è nulla di nuovo, se proprio non si vuol considerare che sono arrivato io.

Nei primi giorni col mal di denti il tempo passava via, ora senza questo gradevole compagno quasi mi annoio.

La bocca è la parte di me per la quale sono più pieno di delicate

⁵ C. Pellizzi, Il coraggio dell'inattualità, in "La Fiera Letteraria", 20 aprile 1952.

⁶ B. Barilli, *Taccuino LIX*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 85.

⁷ *Ibidem*, *Taccuino XXII*, p. 49.

attenzioni.

Quando il pianoforte è aperto la sua tastiera mi ricorda sempre i miei poveri denti.

V'è infatti analogia fra questa e quelli, io pure ho in bocca dei tasti bianchi e dei neri, io pure dietro i tasti ho nei nervi delle corde che dànno dai molari ai canini suoni gravi ed acuti, e quando suonano mangiando, tutte le armonie stonate, le voci stridule e fesse di una miserevole spinetta risuonano dolorosamente nel mio cervello.

La colpa di questa cattiva musica è tutta della durissima carne di vitello che qui si mangia. Io già da tempo imbestialito contro questo impulso animale non ho escogitato altra vendetta che quella di lasciarlo crescere, ma certamente morrei di fame qui a Monaco se volessi aspettare che il vitello diventi bove.

A proposito del letto. Qui a Monaco c'era un giardino zoologico: mi si è detto che tutte le bestie sono crepate per il freddo. Di notte quando io sono nel mio letto io penso sovente alle bestie del giardino zoologico.

Se il freddo continua così bisognerà che mi faccia trascinare per le strade dentro una stufa a rotelle.

In Germania dove il confort è così meravigliosamente perfetto pare impossibile che vi siano dei letti nei quali non ci si può stendere ed allungare, letti fatti in modo che al minimo movimento le coperte che sembran tovaglioli cadono per terra.

Certo i tedeschi non han bisogno di rimboccare le lenzuola perché essi dormono come i santi di pietra nei mausolei sepolcrali.

Sono trenta giorni che dimoro in Germania: non ho qui amici né amanti né parenti, io non parlo quasi mai. I primi giorni pensavo che i tedeschi sono tutti indistintamente insopportabili. Non conosco la loro lingua, sono trenta giorni che non parlo, sono affamato di chiacchiere ed espansioni, ora ho io pure il mio assedio di Parigi".⁸

Nonostante questo Barilli coltiva la sua passione e si sente guidato verso il grande stile. Mottl non è per lui maestro nel senso pedagogico del termine, ma esempio di ciò che il musicista deve essere, non un teorico, ma forza trascinante verso il punto terminale, che di Barilli saranno croce e delizia, e cioè musica come fatto puro, non filosofia della musica. A mio avviso vanno citate due righe dell'Autore su Felix Mottl e la sua scuola:

"Fu il mio solo e vero Maestro.

Quando il Maestro è Mottl e lo scolaro è un altro come me, mi par

⁸ Ivi, *Taccuino I*, pp. 25-28.

chiaro che debba venir fuori qualche cosa di notevole. Difatti quando finito il corso tornai in Italia, mi sentivo in materia fortissimo: ero dai piedi ai capelli quel che si dice un pezzo di musica, e mi buttai a scrivere di musica sui giornali".⁹

Infatti, tornato in Italia, Barilli diffonde il suo fervore musicale scrivendo la prima delle sue due opere, "Medusa", su libretto di Ottone Schanzer, che sarà rappresentata solo molti anni più tardi. Con "Medusa", dedicata a Danitza, comincia il sogno d'oriente nella musica di Barilli e la sua partitura è impregnata di quelle tendenze decadentistiche tipiche della cultura mitteleuropea di quegli anni. Così si dedica a ciò che veramente lo affascina e, a chi gli chiede con quale coraggio possa musicare il libretto di Schanzer, una storia torbida di amore perverso, Barilli taglia corto:

"Quando il musicista sorge, il librettista tramonta.

Mettersi a fare un'opera è come partire per un viaggio che durerà un anno, due anni, e forse tre anni.

Valicare d'un fiato gli oceani e raggiungere in certi momenti delle lontananze incredibili. E tutto questo dentro di sé".¹⁰

Vediamo quindi come in Barilli sia essenzialmente l'inclinazione lirica a prevalere, egli tende sempre a dare una dimensione di trasparenza e leggerezza, che farà poi dire a Savinio come:

"La musica di Barilli non conosce il dolore sordo. Anche quando accompagna e vola come un angelo fedele sullo sconforto umano, sempre le brillano di sopra le stelle".¹¹

"Medusa" rimarrà silenziosa per molti anni e sarà rappresentata solo nel 1938 a Bergamo, al Teatro delle Novità, un'attesa che sarà per Barilli ragione di intimo e rancoroso tormento. L'opera farà un'altra apparizione al Teatro San Carlo di Napoli nel 1940, per poi cadere nel silenzio. I ritardi delle rappresentazioni musicali sono già segnali di insuccesso. Per questa delusione Barilli si dedica al giornalismo e nel 1912 inizia quasi casualmente l'attività di corrispondente di guerra dai paesi balcanici per "La Tribuna", attività destinata a continuare, allo scoppio della guerra del 1914, per il "Corriere della Sera" e "Il Resto del Carlino". L'apprendista prosatore fa la sua comparsa nel mondo della letteratura durante i tragici bagliori della guerra, a questo proposito Falqui, nella nota critica ai volumi della Vallecchi del 1963 che comprendono tutti gli scritti di

⁹ B. Barilli, *Felix Mottl*, in "Oggi", 4 novembre 1939.

¹⁰ B. Barilli, *Taccuini XXVIII-LX*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 60-85.

¹¹ A. Savinio, *La musica, sua terra promessa*, in "Corriere italiano", 29 novembre 1923.

Bruno Barilli, è quanto mai esplicitivo:

“Ma a riguardo dei due servizi bellici è da aggiungere che furono scritti: il primo nel 1912, allorché, recandosi l'Autore a Pozarevat, presso sua moglie, ebbe incarico da Malagodi di inviare qualche corrispondenza alla Tribuna; il secondo nel 1914, quando, dovendo di nuovo recarsi da quelle parti, fu sollecitato da Amendola a mandare qualche nota, in prova, al Corriere della Sera”.¹²

Barilli dunque, impaniato nelle corrispondenze di guerra come in una trappola tesagli da Malagodi e Amendola, si reca in Serbia, in quella terra che agisce verso di lui come forza centripeta: la Serbia suscita in lui, l'attrazione per l'esotico che è propria del viaggiatore inquieto e fantasioso, il viaggiatore volante appunto, un sognato ritorno a uno stato di eroica purezza che diventa il fattore scatenante del *modus scribendi* del nascente prosatore. Barilli non è e non sarà mai un inviato di professione, il procedimento primo della scrittura sconfinava nella psicologia: il furore stilistico di Barilli, l'empatia, che è sempre un *cum-sentire*, ci restituiscono prose coinvolgenti, evocatrici di suggestioni, ricche di esperienze personali. Infatti mentre Barilli annota diligentemente gli effetti più o meno macabri prodotti dalla guerra:

“Avevamo avuto innanzi agli occhi lo spettacolo di un popolo intero, marciante con uno slancio vendicatore vasto e possente, contro la frontiera turca, accalcantesi in una successione infinita e soccorritrice di marosi umani, verso i fratelli invocanti.

A destra e a manca della nostra strada sterminati accampamenti di soldati bivaccano intorno a grandi fuochi che sprizzano fiamme, scintille e fumo come torri incendiate; le grandi montagne si profilano vicine, rosse, abbagliate, oscillanti.

Tragiche fanfare squillano da ogni lato il tema lento del silenzio, e i lembi sonori s'incrociano con gli echi nelle valli brulicanti.

A noi rasente tornano verso Kumanovo colonne interminabili di zingari con i loro asini carichi di fagotti, le loro donne e i loro bambini. Una folla taciturna, allucinante, uno scalpitare di zoccoli e un oscillare di monili metallici. La luna intensa fa i loro visi tutti bianchi e gli occhi neri”.¹³

Le redazioni dei quotidiani sopracitati provvedono a un letterale dissanguamento dei testi, nel senso concreto di espurgarli dei riferimenti più

¹² E. Falqui, *Nota bibliografica*, in B. Barilli, *Il libro dei viaggi*, vol. II, Firenze, Vallecchi, 1963, p. 634.

¹³ B. Barilli, *Vivendo tra il popolo conquistato della vecchia terra serba*, in “La Tribuna”, 16 novembre 1912.

crudi. Per questo la nota bibliografica di Falqui prosegue:

“E la prova sarebbe andata bene, se gli articoli, per ragioni politiche, una volta arrivati in redazione non fossero stati tutti tagliuzzati. Sicché Barilli preferì proseguirne e terminarne la serie nel Resto del Carlino”.¹⁴ A rileggerle oggi, le prose delle guerre serbe raggiungono già l'espressionismo dello stile e colpisce la precisione con cui Barilli delinea colline e paesi distrutti, la miseria feroce che aggredisce le popolazioni. A testimonianza della minuzia compositiva dello scrittore Vincenzo Cardarelli definirà l'amico Barilli:

“Scrittore d'una meticolosità notarile”.¹⁵

Al mondo del levante si collega anche la seconda e ultima opera, “Emiral”, (una terza opera costituirà un'aspirazione inattuata), e sarà questa la sua creatura prediletta di cui Barilli scrive libretto e musica ambientando l'azione sui monti dell'Albania. Il lavoro di composizione inizia nel 1915 a Roma, per l'esattezza a Villa Strohl-Fern per poi proseguire tra Parma e Parigi. Anche sulla composizione di quest'opera c'è una pagina autobiografica:

“Ero musicista in quell'epoca, musicista dalla cintola in su, con un diavolo per capello. Finalmente m'ero barricato nella città di Roma – volevo scrivere un'opera – volevo scannare l'ispirazione, farne un macello – e m'ero condannato all'immobilità. Ero musicista – ciò valeva qualcosa per me – anzi molto; anzi tutto. Un'animazione, un delirio di motivi, di visioni, di voci agglomerate, si accavallavano elettricamente in fuga come nubi traversati dalle folgori, poi si scioglievano liquide in un vero tapis roulant, furioso, silenzioso. La fantasia mi rapiva... a testa bassa sulla tastiera”.¹⁶

Nel libretto, l'Autore, reduce dai Balcani, mette in scena un mondo favoloso e ancestrale, dominato da una scatenata sensualità e violenza selvaggia, che trova un forte riscontro nel modello dannunziano de “La figlia di Iorio”.

Si deduce quindi che il dramma lirico “Emiral” e i reportages serbi costituiscono un unico intreccio indissolubile, l'opera nasce da quelli e ne è un'evidente prosecuzione. “Emiral” va in scena la sera dell'11 marzo 1924 al Teatro Costanzi di Roma, con poco successo, dopo essere stata premiata l'anno prima (il 29 novembre 1923 a Roma) da una giuria presieduta da Giacomo Puccini. Anche “Emiral” seguirà la sorte di

¹⁴ E. Falqui, Nota bibliografica, in B. Barilli, *Il libro dei viaggi*, vol. II, Firenze, Vallecchi, 1963, p. 634.

¹⁵ V. Cardarelli, *L'Emiral al Costanzi*, in “Corriere Italiano”, 12 marzo 1924.

¹⁶ B. Barilli, *Lo Stivale*, Roma, Gherardo Casini Editore, 1952, pp. 56-57.

“Medusa”, dopo il silenzio di un ventennio, l’opera riconquisterà un palcoscenico nel 1943 al Teatro dell’Opera di Roma (una rappresentazione postuma avverrà al Regio di Parma il 16 gennaio 1963 sotto la direzione di Alfredo Simonetto e la regia di Filippo Crivelli), ma Barilli considererà le due opere come le sue migliori creazioni e su quelle due sue creature genererà fino alla fine, come su due sepolte vive:

“Le mie opere.
Conosco la chiavetta
per illuminarle di dentro.
Nessuno lo sa.
Nessuno lo può fare,
non conoscendo la chiavetta.
Morto io – morte anche le mie opere”.¹⁷

La delusione cocente, provocata dai mancati riconoscimenti alla sua vocazione di musicista, lo porta ad abbandonare la musica per cimentarsi nell’attività di critico musicale, attività inaugurata nel 1915 sulla romana Concordia e che lo renderà celebre per il suo modo originalissimo di stesura degli articoli, di elogiare e stroncare gli artisti:

“Pizzetti – La musica del maestro Pizzetti non esiste, e se mi stuzzicate vi dirò in un orecchio che non esiste nemmeno il maestro Pizzetti”.¹⁸

194

“Alfredo Casella – Alfredo Casella, pianista europeo, il più stonato e il più placido dei nostri compositori, l’apostolo, per così dire, della nota falsa”.¹⁹

L’attività di giornalista durerà 40 anni su giornali quali “Il Tempo” (1917-22), “Corriere Italiano” (1923-24), “Il Tevere” (1925-33), ed ancora su “La Gazzetta del Popolo”, “Il Popolo di Roma”, “Omnibus”, “Tempo Illustrato”, ed infine dopo la seconda guerra su “Risorgimento Liberale” e su l’“Unità”), sarà un giornalismo elevato e schietto, un tentativo di mantenersi legato alla musica attraverso una carica vendicativa e polemica, per uno scrittore che non fa mai mistero di essere prima di tutto un compositore, lamentandosi di aver barattato un “reame musicale per un posticino da nulla acquistato nel regno della letteratura”:

“Il critico.

E dire che non è poi il mio mestiere – è la mia dannazione.

¹⁷ B. Barilli, *Taccuino LXVI*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 142.

¹⁸ *Ibidem*, *Taccuino XXVII*, p. 58.

¹⁹ B. Barilli, *Alfredo Casella*, in *Il sorcio nel violino*, Torino, Einaudi, 1982, p. 21.

²⁰ B. Barilli, *Taccuino LXV*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 118.

Io che ero musicista. Io Orfeo in ciabatte e papalina".²⁰

L'enigma Barilli sta tutto qui, nel dissidio tra arte e critica definite dall'Autore come "due passioni in gara – l'una iniziale, l'altra subordinata. Ben di rado la seconda supera la prima".

Si può quindi dedurre che la musica, da fine, è diventato mezzo e servirà all'Autore per esternare i suoi rancori e le sue frustrazioni. D'ora in poi, la sua unica ottica, il suo posto privilegiato è, nel buio del teatro, la sua poltrona di critico musicale, da dove compone la sua cronaca, trapiantando fogli, foglietti, taccuini, che poi riepiloga e riutilizza con frequenza. Scrive i suoi articoli in prima linea, a sipario alzato, a diretto contatto dell'azione scenica, in cui Barilli si immerge e la sua mente è aperta a registrare passaggi di gesti, umori e stati d'animo:

"Scrivo sotto dettatura, le parole passano come su uno specchio, qualche volta non hanno senso. Non è colpa mia.

C'è chi balla al suono della musica, io scrivo e scrivo sotto dettatura, il mio stile, se così lo volete chiamare, non è che reazione e sincerità: scrivo al buio, in poltrona, e alla fine della recita ritiro la mia lastra come un fotografo. Il pezzo è fatto.

Scrivo senza riflettere, oppure rifletto senza scrivere, una delle due. Del resto mi son trovato sempre meglio con la prima soluzione. Ho riflettuto 24 anni della mia vita prima di scrivere una riga. Aggiungete che sono analfabeta e m'abbandono all'istinto".²¹

Scrive dovunque, su taccuinetti minuscoli, stracciati e ingialliti, oppure sui candidi polsini della sua camicia di critico accreditato, puntualmente armato delle sue forbicine, con cui ritaglia, rimonta, assembla maniacalmente i suoi articoli.

Barilli dunque modula genialmente la sua arte critica al suono dell'istinto e all'esilio delle idee, preferisce pensare per immagini (Savinio immaginava per pensieri) e la sua personalità, inquieta e geniale, trova nella dimensione immaginaria la propria definitiva liberazione:

"J'immagine (sic), laissez-moi dire, sans imagination il n'y a pas de réalité, savez-vous?"²²

"Quando il Metodo entrò dalla porta, dalla finestra uscì ratta l'Ispirazione. Non fu per lei che Schumann si precipitò nelle onde spumeggianti del Reno"²³

Egli fa dell'ispirazione una bandiera e ricerca costantemente l'intuizione

²¹ Ivi, *Taccuino XVIII*, p. 42.

²² B. Barilli, *Taccuino XX*, in *Il sorcio nel violino*, Torino, Einaudi, 1982, p. XVII.

²³ B. Barilli, *Omaggio a Puccini*, in *Il paese del melodramma*, Torino, Einaudi, 1985, p. 64.

allo stato nascente, non castiga mai il suo libero estro:

“L’ispirazione crea una quercia, la scienza un palo telegrafico.

Che cos’è la ragione se non un accomodamento di fronte alla fantasia creativa del genio o fra genio e intelligenza?

La fantasia è creazione eterna, il pensiero non è che un accomodamento ambizioso, e non ha radici nella natura umana. La ragione e la logica son fuori d’ogni legge naturale, e spente e prive d’ogni grandezza. La loro azione è deleteria”.²⁴

A Barilli non importa quasi nulla del pensiero:

“Il pensiero.

È un’erbaccia di cimitero. È la gramigna nella testa dei morti. Nella mia testa non alligna”.²⁵

Ho sempre creduto che bastasse a chi ha ragione di presentarsi col colletto pulito, e un abito decente, per ricevere la sua porzione di merito, e il giudizio che gli spetta. Ma quando bisogna dimostrare!

Non so ragionare, se vogliono delle spiegazioni butto la testa da un lato e guardo il mio interlocutore con uno stupido occhio di gallina – non so come si faccia a dimostrare qualche cosa – quando scrivo incurvo le spalle e mi volgo spesso di scatto perché odo quasi le proteste, e dietro quelle temo le legnate.

196

Io stesso circolo in un casamento sconosciuto e buio, impenetrabilmente buio, quando ho la penna in mano – le mani in avanti trovo delle ringhiere che mi salvano, delle rampe che mi aiutano a salire, e a discendere; delle porte che si aprono cigolando, traverso sulla sordità dei tappeti degli ambienti invisibili dove c’è odore di chiuso e di vecchio, mi perdo coi piedi dentro delle sedie rovesciate e mi aggrappo al lampadario trascinandolo giù nella caduta; fuggo sempre più spaventato del danno e del chiasso e degli echi, e finisco per precipitare da un balcone su le zolle molli di una aiuola fiorita e là faccio punto fermo, firmo, saluto chi mi legge, il mio pubblico, senza voltarmi indietro, senza chiedere una spazzola. E se il conto no torna, faccia, chi mi legge, l’operazione al rovescio, rilegga di sotto in su, e vedrà che il risultato è lo stesso”.²⁶

In due parole, istinto e ispirazione, si esprime quel fatto a sé che è la sua opera di critico musicale, tutto vi finisce e tutto ne viene alla luce. Barilli preferisce scavarsi la strada con la linfa dell’ispirazione, che è una

²⁴ B. Barilli, *Taccuino XVIII*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 43-44.

²⁵ *Ibidem*, *Taccuino LXV*, p. 118.

²⁶ *Ibidem*, *Aforismi*, pp. 241-242.

pratica soteriologia dagli intrighi letterari e non:

“Ispirazione.

La naturalezza di questa parola è tale... è parola del popolo, viene dal popolo e in fin dei conti è sinonimo di verità, o meglio rischiera la strada alla parola verità”.²⁷

L’Ispirazione.

Dicono che il genio è pazienza?

Ebbene no, no, e poi no. Io dico che il genio è ispirazione. Perché è fuori di noi – entra in noi, ma non abita in noi.

- Se esiste l’ispirazione? Ah questo poi... L’ho vista, l’ho sognata, m’ha toccato. Terribile visitatrice.

O, cercate di capirmi...

Un mostro alato e pesante. Una chimera orrenda, che ti piomba alle spalle, e affonda i suoi artigli nel tuo misero petto. Un’aquila sopra un agnello. Ecco cos’è l’ispirazione.

E quando l’ispirazione ce l’hai sotto la pelle, allora è un’agonia. Insieme un trasporto, un viaggio, tale una follia che ti porta via addirittura la terra sotto i piedi – Quando torni da quel volo sei finito. Non sei più un vero uomo – sei un oggetto smarrito. Immagina d’esser caduto a picco in una frana del tempo”.²⁸

Il poeta è un veggente, riesce a scrivere senza riflettere:

“Je suis ignorant comme un prophète”.²⁹

L’Arte, usando l’intuizione, si farà strumento di conoscenza del mondo. L’attività poetica nasce sempre da un’illuminazione: Barilli cerca l’idea prima di esprimersi, non la forma, evitando così nei presupposti la maniera. Per questo mai si avverte nelle sue pagine quel senso di laboratorio che troppo spesso stagna in molta critica, perché Barilli di fronte all’opera accende la sua fantasia, attraverso lampi descrittivi, girandole scoppiettanti, che mai bruciano a vuoto, perché sono un mezzo per piombare sull’oggetto, come ha colto acutamente Montale:

“Il pregio di Barilli è nella mutevolezza della sua onda, della sua risonanza; in quel suo caricarsi e scaricarsi come una sveglia a carillon del vecchio tempo”.³⁰

E ancora De Robertis:

“Barilli ha trovato un modo suo di dar moto alle immagini quel tanto

²⁷ Ivi, *Taccuino VIII*, p. 83.

²⁸ B. Barilli, *L’Ispirazione*, in “Il Popolo d’Italia”, 20 ottobre 1942.

²⁹ B. Barilli, *Taccuino XXV*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 53.

³⁰ E. Montale, *Zibaldone*, in “Solaria”, a. I, n. 3, marzo 1931, pp. 50-51.

che naturalmente durano e circolano vive. Ho detto circolano e dovrei dire scoppiano. Egli è come un giocoliere, accende i suoi fuochi e sparisce".³¹

E Barilli sparisce anche fisicamente nel suo vivere quotidiano: non possiede nemmeno una casa, vive letteralmente al caffè, dove capita all'improvviso in mezzo agli amici (quali Soffici, Cardarelli, Cecchi, Ungaretti, Baldini, Longhi, partecipi tutti di quel fervore da cui è uscito il meglio della letteratura e dell'arte italiana di questo mezzo secolo), si siede generalmente in un posto d'angolo, tira subito fuori il suo quadernetto tascabile d'incerato nero e si distrae dalla conversazione; poi se ne va ad un tratto senza salutare nessuno e nessuno gli domanda di dove sia venuto e dove sia diretto. Spesso restava assente per alcune settimane, perché era partito per uno dei suoi viaggi, oppure soltanto perché nel frattempo aveva scoperto una nuova qualità di tartine in una pasticceria di via Cola di Rienzo e finché non se ne fosse stancato scompariva dalla circolazione, e quando ritornava in giro era sempre a quel modo inafferrabile e distratto: amico di tutti, solidale con nessuno. In quell'aria di fine secolo che c'era ancora al caffè Aragno, Barilli, insieme a Cardarelli, Cecchi, Bacchelli, Baldini, Saffi, Montano, Spadini, fonda praticamente La Ronda. Il trait d'union tra Barilli e i rondisti è da ricercarsi nella condanna di qualsiasi forma di arte sperimentale, nel rifiuto delle avanguardie, intese come ipotesi di potere ripartire da zero, per riconoscersi nel solco della tradizione:

"I Futuristi, la Voce, e non so quanti altri crateri grandi e piccoli che buttano all'aria fumo e detriti".³²

E Cardarelli nei giorni che seguiranno la sua morte su "La Fiera Letteraria" del 1952:

"In un certo senso si può dire che sia nato nell'atmosfera della Ronda. Così di primo acchito potrà sembrare che la sua opera, rispetto alla nostra, fosse di opposizione, a carattere rivoluzionario, ma invece nessuno più di lui era legato e fedele a certi valori tradizionali, antichi".³³ Nella poetica del rondismo Barilli trova una specie di legittimazione a coltivare le sue personali propensioni, intendendo il classicismo non come compostezza e rigore riflessivo, ma come ritorno al mos maiorum della tradizione del paese del melodramma, che è Parma e Verdi. E per ricordare questo rapporto Falqui scrive:

³¹ G. De Robertis, *Scrittori del Novecento*, Firenze, Felice Le Monnier, 1946, pp. 134-136.

³² B. Barilli, *Taccuino IV*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 30.

³³ V. Cardarelli, *Asterischi su Barilli*, in "La Fiera Letteraria", 20 aprile 1952.

“Ecco il punto, quasi di arroganza critica, cui ci aveva condotto l’aver spinto l’indagine, per il necessario rispetto dovuto, d’altronde, a un artista di tanto impegno, oltre quella pedantesca valutazione retorica in cui solo i gaglioffi e i cafonì possono ancora identificare, e purtroppo identificano, la meta ambita di certe ricerche di stile. E sono gli stessi che riscappano sempre fuori a Cianciar di Ronda e di Rondismo. Ma che sanno, ad esempio, degli effettivi rapporti di dare e avere corsi tra la Ronda e Barilli; e come il ritorno all’ordine e alla tradizione che in un Cardarelli prese figura di Leopardi, in un Barilli prese figura di Verdi?”³⁴ Le sue recensioni fermentano ed esplodono come fuochi d’artificio, sono frammenti, ma in lui non c’è odore di stantìo, di elzevirismo in ghetta: lui è tra i fondatori della surrealista Bifur insieme a Joyce, si trova perfettamente a suo agio nel clima di 900, è amico di Pound che nei Canti Pisani si chiede “Dove è Barilli?”, nonostante questo lui il Novecento lo tiene un po’ in sospetto, modernité = margarina, preferisce osservare nei suoi *Capricci di Vegliardo*. Solo il consanguineo Verdi, in fondo, gli va a genio, Verdi che ti fa intravedere “tutto un Oriente nell’interno di un frutto nostrano come il cocomero”, per sparare invece contro la musica che appaga prima la legge e dopo l’istinto, che è poi Wagner:

“Da tutto questo mondo wagneriano noi ci troviamo più distaccati che mai”.³⁵

Oppure Debussy:

“È proprio come un sciacquarsi le orecchie”.³⁶

O Strauss:

“Strauss ha la fantasia di un tirapièdi del boia”.³⁷

La prima volta che Barilli si trasforma da presentatore di artisti in artista è nel 1924, quando Emilio Cecchi lo presenta al pubblico con una prefazione a “Delirama”, raccolta nata dall’esperienza rondista dell’Autore che su “La Ronda” intitola Delirama tutti i suoi interventi. La pirotecnica di Barilli si accende fin dai titoli: Delirama indica in lingua serba il nome del vagabondo e ci porta nel cuore della poetica barilliana, per la sua assonanza con la parola italiana delirio, inteso come viaggio che segue il deragliamento dei sensi, libero da ogni percorso obbligato. La prefazione di Cecchi e l’argomento musicale legano quest’ope-

³⁴ E. Falqui, *Ricordo di Bruno Barilli*, in “La Fiera Letteraria”, 20 aprile 1952.

³⁵ B. Barilli, *Aforismi*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 181.

³⁶ *Ibidem*, p. 188.

³⁷ *Ibidem*, p. 201.

ra alla seconda e terza, "Il sorcio nel violino" del 1926 e "Il paese del melodramma" del 1930: non sono libri organici, ma la sommatoria degli elzeviri, ognuno con la sua autonomia e specificità. Opere intese come innesti di articoli, che vengono così nobilitati a una veste più duratura, prose frantumate intessute di brevità, nate da una condizione esistenziale che producendo ossessioni e deliri impedisce la linea del racconto. La rinuncia a priori all'architettura del romanzo è compensata dalla viva immediatezza di queste istantanee che senza preamboli inutili vanno dritte al cuore delle cose. Barilli sceglie una scrittura intrisa di prosa d'arte, proprio quando la prosa d'arte sta tramontando non solo nei gusti dei lettori, ma, ciò che è peggio, nella considerazione degli studiosi e dei critici. In quegli anni "Solaria" fa conoscere in Italia il grande romanzo europeo (Kafka, Joyce), Borgese scrive "Tempo di edificare", in reazione al frammentismo. Barilli invece afferma: "impossibile edificare perché le infiltrazioni fanno crollare tutto".

La seconda produzione barilliana riguarda i volumi dedicati ai viaggi: la sua anima di vagabondo lo porta da Parigi a Londra, dai paesi artici alla punta dello Stivale, dove Barilli si presenta come un viaggiatore volante, nel senso che corre via da un'immagine all'altra, da un'osservazione all'altra, senza un attimo di respiro, non concedendo pause al lettore. Il Barilli che ci si trova dinanzi nei libri di viaggi non è né un saggista né un narratore di memorie, è un cacciatore di impressioni, di immagini allucinanti e paradossali. Ma in questo campo l'esperienza più grande è l'Africa: per conto della "Gazzetta del Popolo" diretta da Ermanno Amicucci, Barilli compie dal dicembre del 1931 al marzo 1932 la Circumnavigazione dell'Africa, prima sul piroscampo Piave e poi con mezzi di fortuna. Da questa grande esperienza nasce *Il sole in trappola*, diario del periplo dell'Africa: diario come colui che viaggia di dies in dies e pratica la letteratura quotidiana; periplo come viaggio estraniante, come grecismo che indica l'introiezione del viaggio stesso. In questo diario ci consegna il meglio di sé, così che le pagine del suo viaggio sono, a un tempo, trascrizione e poesia, documento e scoperta. Il libro esce grazie alle cure dell'amico Mario Alicata e vi si ritrova tutto il modo di lavorare dei corrispondenti di quel tempo, senza telescrivente, aggravato dalla maniera di vivere di Barilli, dai suoi disordinati appunti, dai suoi mutevoli umori: gli articoli arrivano al giornale tardissimo, praticamente a viaggio concluso, e non tutti escono, né tutte le note che l'Autore prende vengono utilizzate. In una lettera mai spedita ad Amicucci, lo scrittore specifica le condizioni del viaggio, e cerca di giustificarsi del fatto di aver perso la gara con un giornalista noto e solerte, Arnaldo Fraccaroli, del "Corriere della Sera".

Generalmente si crede che i poeti e gli scrittori fantasiosi siano i meno adatti alle impressioni di viaggio, alle corrispondenze, alla scoperta insomma della vita e della realtà dei paesi lontani o sconosciuti. Errore gravissimo che fa affidare spesso questi servizi a tecnici attenti, a diligenti studiosi del folclore, a conoscitori esperti di dati e statistiche locali. Per carità tutta ottima gente, satura di mestiere e di precisione, ma da questo professionismo viene fuori una prosa così asciutta e informata, che la vita vera, la vita imponderabile e fluida dei popoli, il senso magico delle cose e dei luoghi, si perdono e cristallizzano in formule. Solo i poeti e gli artisti, quelli cioè che guardano non solo con gli occhi, ma con la fantasia, possono rendere l'inesprimibile. Bruno Barilli appunto perché è un poeta, è riuscito a darci dell'Africa la magia stupenda e paurosa di un continente. Seguire Barilli nel suo periplo attorno all'Africa significa effettivamente vivere con lui, nel suo viaggio, nulla sfugge al suo sguardo iperlucido e ipersensibile: è il suo modo di studiare la realtà e di rifrangerla nel prisma della sua sensibilità che dà un colore esatto alle cose, quel colore che altrimenti in sé non avrebbero:

“Il sole scompare all'orizzonte trionfalmente – di lì coi differenti colori dell'iride sale a raggiera il suo lume che divide il cielo a navate. Senza sfumature, né dettagli, una sintesi sola, colossale architettura del silenzio, questo tramonto. Non è più l'eloquenza ma il sentimento che la natura ci mostra qui. E la metempsicosi è rapida, e lenta nello stesso tempo, come la vera poesia.

Le stelle, sul nero selvatico della terra, fanno a gara a chi è più lucente.

Un'infinità di fuochi accesi, sciame di scintille intorno – e un gridio di bambini.

Il cielo stellato è un braciere fulgidissimo. Stelle e nubi vaporose lassù.

Polvere di diamanti fra gli arbusti, e grilli nella campagna.

Il difficile è dormire in queste notti assolute”.³⁸

A proposito di cieli stellati, non è da meno, la descrizione che Barilli ci offre ne “Lo Stivale” della nostra Fano:

“E adesso, non faccio per dire, ma vien proprio Fano, la città della “Fortuna”, la mia città natale.

Sui tetti delle prime catapecchie, le zucche son messe a seccare.

Non dico che questa città m'abbia visto nascere – e come l'avrebbe potuto? Tuttavia è certificato che sia pure in sordina qui son venuto al mondo, anni fa.

³⁸ B. Barilli, *Il sole in trappola*, Firenze, Sansoni, 1943. p. 111.

Del resto ne son lieto. È povera, ritrosa, e gentile anzi soave quanto mai, questa piccola Fano.

Senza rilievo di torri – ma più fresca di verdura, con un mare al cento per cento, e un cielo più vicino, ed un pesce forse più fino delle sue attigue rivali.

Con la sua famosa montagnola dove girano a ruota le rudimentali filande di cordicelle di canapa, con il suo porto a canale, la sua spiaggia odorosa, i suoi stabilimenti e le sue pensioni: tutto sistemato di recente, e pieno di villeggianti, signori o signore, che già di primo mattino passeggiano, o vanno a far le spese con l'ombrellino giapponese.

E la notte su Fano? Con un cielo sereno e tiepido come una serra del Paradiso, vedi le stelle cadenti staccarsi a sciami, e filare secondo i tuoi desiderì.³⁹

³⁹ B. Barilli, *Lo Stivale*, Roma, Gherardo Casini Editore, 1952, p. 148.