

BRUNO BARILLI: LA LEGGEREZZA FATALE DELL'ESSERE

Benedetta Omiccioli

a mia madre

Barilli è un *viaggiatore volante* per tutta la sua vita, non solo per i viaggi reali, ma per intima essenza, per la sua anima di vagabondo che oscilla tra arroganza e umiliazione di sé assecondando il suo capriccio, che lo porta da Parigi a Londra, dai paesi artici alla punta dello Stivale. Il Barilli che ci si trova dinanzi nei libri di viaggi è di una leggerezza fatale e di una curiosità volitiva che sembra a noi di rinvenirlo nella sua univoca compiutezza, con tutta la sua carica di umanità, di sensibilità reattiva e di tono elegiaco: è un poeta che impegna nell'esercizio della scrittura le ragioni stesse della sua sopravvivenza. Dai *Ricordi londinesi*¹, a *Il viaggiatore volante*² che li comprende, a *Lo stivale*³ pubblicato l'anno stesso della sua morte, si ritrova l'ininterrotta animosità tra la personalità dello scrittore alla ricerca di se stesso e la sua volontà di penetrare lo spiraglio rivelatore di tutto quanto gli si presenta.

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 1931 al marzo 1932 la circumnavigazione dell'Africa, prima sul piroscifo "Piave" e poi con mezzi di fortuna.

Da questa grande esperienza nasce *Il sole in trappola*⁴, diario del popolo dell'Africa: diario come fruizione individuale del viaggio, come

201

¹ B. Barilli, *Ricordi londinesi*, Roma, Nuove Edizioni Italiane, 1945.

² B. Barilli, *Il viaggiatore volante*, Milano, Mondadori, 1946.

³ B. Barilli, *Lo stivale*, Roma, Gherardo Casini Editore, 1952.

⁴ B. Barilli, *Il sole in trappola*, Firenze, Sansoni, 1941. Il libro esce grazie alle cure del giovane amico Mario Alicata, che nel dopoguerra sarà anche l'artefice dell'adesione, di non lunga durata, dello scrittore al comunismo. *Il sole in trappola* è un viaggio conradiano per mare 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

colui che viaggia di *dies* in *dies* e pratica la letteratura quotidiana; periplo come viaggio estraniante, come grecismo che indica l'interiorizzazione e l'introiezione del viaggio stesso. In questo diario Barilli ci consegna il meglio di sé, offrendoci una prosa che, invece di avere carattere e funzione meramente pratici, fin dall'inizio vola al di sopra del gergo e delle stereotipe abitudini giornalistiche per trapassare tutta intera nel clima della poesia. La sua linfa poetica è una potenza decantatrice e medianica che trasporta uomini e cose da una prospettiva naturale a un'atmosfera fantastica: così che le pagine del suo viaggio sono, a un tempo, trascrizione e poesia, documento e scoperta. Già sulla nave Barilli entra nella sua *trance* specialissima, che affina e astrae, dal suo *mare magnum* dell'iperestesia, le sensazioni:

La notte fu lunga a passare.

Dalla mia cuccetta vedevo la luce elettrica nel corridoio –
immobile luce, perpetua, come nelle cappelle.

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": "APPUNTI – Per una lettera mai scritta ad Ermanno Amicucci direttore de "La Gazzetta del Popolo" all'epoca del mio periplo dell'Africa.

Il vapore era fatto per merci – non per passeggeri. La lentezza del viaggio – la cucina. Tutto nel frigorifero dalla partenza. Nessuna distrazione. Nelle cabine si crepava di caldo. Non c'erano viaggiatori. La prima parte del viaggio salta le uniche fermate. Niente Africa per un mese. Siamo al 18 gennaio quando arrivo a Città del Capo sconquassato, snerato dal lungo viaggio e dall'ultima tempesta di quarantott'ore nel girare il Capo di Buona Speranza. A Città del Capo avrei potuto cominciare a lavorare, ma era notte. Se avessi spedito un articolo o due sarebbero arrivati al giornale verso il 10 di febbraio. Fraccaroli essendo partito con un buon vapore che costeggia l'Africa e fa scalo quasi ogni giorno, aveva cominciato a pubblicare le sue corrispondenze già verso il 15 di dicembre. La concorrenza era ormai impossibile a due mesi di distanza. Dopo Città del Capo ho viaggiato un mese senza quasi fermarmi, in treno e un po' in automobile. Per circa settemila chilometri cambiando clima, nutrizione, eccetera. Ho preso note, febbre, e chinino: di chinino mi sono soprattutto nutrito. Ho perso il sonno e l'appetito come tutti, verso la fine del viaggio, per una febbre leggera che rode i nervi...

Dall'Africa, dicembre 1931-marzo 1932" (B. Barilli, *Il sole in trappola*, Firenze, Sansoni, 1941, pp. V-VI).

Benché la nave non si muova le macchine sono accese –
e intorno alla cabina s'ode scricchiolare il legname,
col rumore assiduo d'un cane che stritola un osso.

La campanella che suona per i cambiamenti di guardia
è quasi quella di un convento – o forse ho bevuto troppo.
Sento l'acqua scrosciare continuamente intorno ai fianchi
della nave – e in questo stato di dormiveglia finisco per non
rendermi più conto dell'ora, né del luogo.
Siam fermi, o navighiamo?

C'è una specie di lamento che odo soltanto nello star
coricato. Sono le macchine che fanno questo verso,
nascosto, profondo, oleoso. Si direbbe il canto del cuculo
in una notte di luna⁵.

E, all'arrivo a Città del Capo, già tutte le chiavi fantastiche e
musicali del testo vengono fornite in un clima di totale esaltazione
fonico-cromatica:

Tutto è nuovo, leggero. Anche i monumenti.
Ti viene voglia di dire al primo passante che trovi:
cento di questi giorni.

Effetto inaugurale del sole sulla città. Degli aeroplani
che navigano nel cielo; [...].

Nell'albergo l'acqua per lavarsi ha il colore del tamarindo.
La brocca dell'acqua è coperta da un asciugamani di un
candore britannico. La barba comincia a crescere rapidamente,
cinematograficamente, non puoi tenerla a bada.
Dovrò farmi radere due volte al giorno – d'agosto non basterà
più il barbiere – la barba mi mangerà tutto il viso
in una mattinata.

E qui per la prima volta sento dire dal nostro *maître d'hôtel*
che le mani e le dita della mano sono la parte migliore,
la più dolce e delicata del corpo umano⁶.

⁵ Ivi, *Partenza*, p. 5.

⁶ *Ibidem*, *Africa nera*, pp. 67-68.

Questo suo periplo africano è un libro esemplare per intendere la costituzione psicologica e formale di Barilli viaggiatore: anche di fronte all'immobilità dell'Africa il dinamismo barilliano si manifesta nell'esuberanza della sua vitalità in continua funzione di scoperta.

Egli assume la valigia come vero e proprio stemma, come segnale araldico:

E oggi ho visto un funerale. Il carro da morto,
i cavalli neri – intorno al carro, discretamente afflitti,
i quattro serventi delle pompe funebri – proprio come da noi.
Dietro, venivano adagio quattro o cinque persone –
forse i parenti.

Il traffico s'arrestava per lasciar passare il mesto corteo –
la gente si scopriva reverente – come da noi.

Ma fra le colonnette del carro aperto, e proprio sulla bara,
là dove ci si mette per solito una corona di fiori o l'uniforme
del morto con le decorazioni, c'era invece soltanto una valigia –
una valigia di cuoio – logora, gonfia, e chiusa.

Questo non era proprio come da noi.

Non capivo perché quella valigia.

Senza farci caso, la gente intorno a me continuava per la sua
strada. Tutti tiravan dritto – io soltanto rimasi lì a guardare,
mentre il carro si allontanava, quella vecchia valigia
che rassomigliava alla mia⁷.

204

Barilli non è assente, ma presente altrove, non è senza dimora, ma dimora nel viaggio.

La scoperta dell'Africa diventa anche la scoperta di sé: egli non è né un saggista né un narratore di memorie, è un cacciatore di impressioni, di apparenze straordinarie e sorprendenti, di immagini allucinanti e paradossali.

L'oggetto, il dato fisico, reale, è investito dall'intuizione del diarista: un'intuizione scattante, ad un tempo di natura poetica e critica, nutrita della consapevolezza di una responsabilità e di un impegno anche etico.

⁷ B. Barilli, *Parigi-Calais-Londra, Ricordi londinesi*, in *Il viaggiatore volante*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1999, pp. 49-50.

Barilli ci restituisce il volto più intimo e perciò più vero di una realtà geografica ed antropica, e ci riconsegna in pari tempo il profilo del poeta nella sua più autentica ed esatta definizione:

L'orizzonte comincia a muoversi, tondeggiando largamente – e dove la forza del sole a picco ha colpito, il suolo, bruno di colore, è come ricoperto di un velo nero.

Là in fondo la vegetazione incendiata fuma ancora.

La catena delle montagne altissime e nude costituisce una parete dritta, dentata. Sembra che lassù ci siano delle acropoli colossali che corrono parallele alla linea ferroviaria. Ad una distanza di almeno quaranta miglia.

Il grano tagliato sfolgora come oro sotto il tramonto. Non lo si può guardare. Corto, fitto, duro. I suoi riflessi luminosi son così violenti, che dopo pochi secondi bisogna scostarsi dal finestrino. Dà alla testa.

Nel vagone ristorante durante il dinner il sole basso mi cercava tra una finestra e l'altra mentre mangiavo, battendomi sulla testa, sulla nuca, sulle guancie, con una carezza pesante – finché calò del tutto dietro la giogaia montagnosa – e la campagna ancora visibile si restrinse. L'aria si era rinfrescata.

Vivevano soltanto in quell'oscurità tramortita dei cunicoli di terra di color rosso-violetto, e delle nuvole librate come grandi mantelli insanguinati sui picchi granitici⁸.

205

L'Africa gli appare come un mondo pieno di segreti, un universo primigenio e assoluto, in cui egli si immerge con la curiosità di un bambino e con una gioia selvaggia.

La sorpresa maggiore del libro è la capacità di Barilli a trasformare in racconto la sua idea dell'Africa, a tradurre in fantasia la magia stupenda e paurosa di un continente. L'Africa di Barilli è cosa viva, un essere che parla un linguaggio magico e persuasivo come quell'indigeno di Zanzibar nel quale l'Autore è riuscito a mostrare il senso di una civiltà, a svelare il destino di una razza:

⁸ B. Barilli, *Ferrovia sud-africana*, in *Il sole in trappola*, Firenze, Sansoni, 1941, pp. 89-90.

Nei suoi occhi l'istinto elementare sfolgora denso estatico come negli occhi d'una tigre.

Si muove in questo paradiso con aria circospetta.

Il suo fiuto sempre sveglia guida e distrae il suo passo di predone.

Vivere, egli si sente. Di null'altro si rende conto.

Tuttavia – fra tutte queste creature combinate dagli incroci, assottigliate e guaste dalle decadenze estreme, che popolano gli esosi e misteriosi aspetti quest'isola affondata e giacente come pietra nel fiume della storia da più di mille anni – egli è ancora l'esemplare umano più compatto, innocente. E può essere il domestico più fedele della casa – ti appartiene come il cane.

Ma non lo catechizzi. La sua tecnica mentale è nulla. Se gli dai per esempio la commissione minima di portare un biglietto, un francobollo, o non so quale altra piccolezza, egli non ha altro mezzo che quello di mettersi l'oggetto sul capo rapato, con una pietra sopra – a mo' di fermacarte.

S'egli tenesse il leggero biglietto in mano, le sue dita si aprirebbero strada facendo. La sua memoria è sì breve che non arriva alla mano. Non c'è che il peso che possa ricordarglielo.

Il cane riporta nella bocca.

L'indigeno sul cranio⁹.

La prosa di Barilli colpisce per la sintassi disarticolata e sbilenco, per il periodo dominato dalla paratassi nominale (che era stata caratteristica del frammentismo vociano-lacerbiano e che i rondisti non amavano), per l'aggettivazione spavalda e stramba, per la difficile e forzosa coabitazione semantica dei termini:

La vittima: un povero negro.

Divorato dalle formiche, divorato fino all'osso.

Trapanato. Roso di dentro e di fuori, meticolosamente.

Aperto, ripulito, divenuto un fantasma al quale è cascato il lenzuolo – trasparente, leggero come uno schema¹⁰.

⁹ Ivi, *Zanzibar*, pp. 204-205.

¹⁰ Ivi, *Beira*, pp. 181-182.

Lo stile emerge sulla pagina come energia bruciante, minacciosa e fulminea, come lampi descrittivi che rendono continuamente l'effetto di sorpresa e impreveduto, non concedendo pause al lettore. Evitato ogni impaludarsi nell'ipotassi, il discorso procede rapido, intollerante di ogni indugio descrittivo, bruciato nella fulmineità di un annotare spessissimo ellittico, fratturato in frequenze serrate:

Invulnerabile. Santo della bottega. [...]
Sei entrato in un cortile tutto coperto di stuoie –
era il patio delle gheise giapponesi.
Puoi accomodarti. Non le sorprende.
Non ti sollecitano mai.
Giuocano alle carte, virilmente.
Vuoi un tè? – Quattro soldi.
Fai come in casa tua.
Intorno, a traverso le porte socchiuse, vedi i letti alti,
quadri e duri, come si conviene in questo clima – coperti
d'una stola pulita e ricamata a guisa d'altare.
Son gheise di infimo ordine – senza moine, né civetteria.
Assurde creature.
Non si direbbe che aspettino qualcuno.
In realtà non aspettano nessuno¹¹.

207

Il suo modo di enunciare procede per definizioni metaforiche e analogiche a modo di folgore, che hanno la funzione di sbilanciare i punti di vista portandoci ad un punto di fuga della pagina:

Barilli adopera la metafora non come un gioco calligrafico ma come un mezzo d'adesione immediato e potente sulla realtà¹².

Barilli è un vero viaggiatore volante, nel senso che corre via da un'immagine all'altra, da un'osservazione all'altra, senza un attimo di respiro:

¹¹ Ivi, *Zanzibar*, pp. 202-208.

¹² M. Alicata, *Scritti letterari*, Milano, Il Saggiatore, 1968, pp. 294-297.

Barilli ha trovato un modo suo di dar moto alle immagini quel tanto che naturalmente durano e circolano vive. Ho detto circolano e dovrei dire scoppiano. Egli è come un giocoliere, accende i suoi fuochi e sparisce¹³.

Questo libro è il resoconto di un viaggio nell'anima dove l'Autore trova la gioia di vivere insieme alla malinconia esistenziale, comprende, più che la difficoltà di vivere, la difficoltà di esistere, che lo porterà a scavare ancora più a fondo dentro se stesso.

Mai la penna di Barilli si rivela così forte e impietosa, mai ferisce e scava più addentro, portando alla luce le confessioni e le fantasie dello scrittore, rendendo pienamente cosciente l'agonia del suo animo all'io, che lo avvicinano al vagabondo Rimbaud e al folle Campana.

Egli viene allo scoperto, si rivela alla luce della sua scrittura, si volta verso l'altra parte della sua anima: è la sua *saison en enfer* creata da vere e proprie *illuminations* che sono rivelazioni spirituali e immagini verbali.

Nelle *imageries* dei suoi viaggi, che lasciano sempre tracce profonde di costernazione e di stupore, il mondo gli si presenta come uno spettacolo di cui gli uomini sono i personaggi dove realtà e fantasia continuano a coincidere in una scrittura surrealistica e fantomatica. Nei *Ricordi londinesi* Londra¹⁴ gli si presenta come un mondo fiabesco e tenebroso, mitologico e ossianesco, che non ha nulla da spartire,

¹³ G. De Robertis, *op. cit.*, pp. 134-136.

¹⁴ Del soggiorno a Londra nel maggio 1931 di Bruno Barilli, Camillo Pellizzi scrive: "A Londra lo vidi entrare una sera nella trattoria "Quo Vadis" dell'Italiano Leoni, in Soho. Non ricordo se l'avevo già incontrato prima, e non ha importanza. Gli avevano detto: "A Londra, di sera, troverai Pellizzi al *Quo Vadis*, in Dean Strett". E lui era venuto a piedi fino dalla pensione, lontanissima, dove lo avevano indirizzato. A piedi perché temeva, sugli autobus, di non farsi capire, e di finir chissà dove; né d'altronde aveva altre conoscenze nella sterminata città, o, comunque non le voleva incontrare. Voleva mangiare in un modo diverso da come mangiava nella sua pensione, perché, diceva, "questo modo di mangiare degli inglesi non è serio". Poi voleva sapere di un caffè, possibilmente coi tavolini di marmo, che fosse aperto la notte, perché doveva scrivere degli articoli, e non poteva scrivere altro che sui tavolini di un caffè, dopo la mezzanotte. Per il mangiare si rimediò con una bistecca; per il caffè era più difficile, perché a Londra tutto finiva prima delle undici. D'altro lato, Barilli aveva fretta di spedire qualcosa; il suo giornale non si fidava di lui, e gli aveva dato solo i denari del viaggio: il resto, via via, quando fossero arrivati gli articoli. Né lui era capace di scrivere come scriviamo noi, cioè male, a scadenza fissa, a cartelle contate. I suoi occhi ceruli attoniti, passarono sul mondo come se non lo vedessero; la sua volontà seguiva una traiettoria

pure essendo la stessa, con quella d'altri viaggiatori-artisti. La successione di immagini che la metropoli gli proietta sotto gli occhi, tra nebbia e piogge, forma fantasmagorici fondali alle sue impressioni e riflessioni:

Nell'ombra ferale... La strada in cui mi trovo, vapora e fumiga come una concimaia. La nebbia sale, turbina lentamente, si addensa e vela i lampioni. La nebbia infradicia tutto. Le fiammelle han guizzi di agonia, e i vetri si bagnano man mano – si bagnano di pianto.

La strada diventa un teatro – un teatro sprangato, sommerso – fra apparizioni natanti e dissolvenze feeriche. Ogni forma si stacca, naviga senza peso e sparisce. Non ci sono più case, non ci sono più muraglie, né cancelli, né cielo.

propria, misteriosa nelle sue leggi. Andava così fra gli uomini e le cose, inadeguato agli uni e alle altre, adeguato solo a se stesso, con un carreggio ostinato e del tutto irrazionale: qualche volta faceva male, non volendo; quasi sempre era lui che soffriva da gran signore, senza volerlo riconoscere, per lo più, nemmeno a se stesso. Accadeva che il mondo e gli uomini passassero attraverso l'orditura di questo spirito straordinario, lasciandovi di sé le più strane ed inattese impronte. E quando, assai più tardi, lessi le cose che egli aveva scritte in quei giorni, su Londra, ne fui stupefatto e ammirato. (Avevamo trovato per lui, alla fine, un malinconico "snack bar" in Piccadilly, suggerito, credo, da Engely; con qualche tavolino di marmo, forestieri di passaggio, pallidi e spaesati, e falene di misero aspetto. Ma Barilli confessò che a volte riusciva a scrivere anche in pensione). Per anni io avevo visto, eppure non visto, a Londra quelle medesime cose! Lo avevo presentato a una mia amica inglese, troppo colta e sensibile per osare mai di parlare, sciupandola, altra lingua che non fosse la propria. Con lei Barilli monologava in francese, e ne riceveva dei monosillabi pieni di solidarietà e di timidezza. Insieme quei due, facevano lunghi viaggi sull'imperiale degli autobus, attraverso la nebbietta grigia e gli sterminati quartieri monotoni della capitale britannica; quando erano arrivati al capolinea, Barilli si guardava attorno, in attesa di vedere un qualche nuovo spettacolo; che, in realtà, non c'era. Allora, senza nemmeno scendere, facevano il viaggio di ritorno.

Un giorno, con una improvvisa timidezza negli atti, con un timbro nuovo nelle parole che mormorava sotto voce, mi raccomandò di andar a vedere la mostra dei quadri di Milena. "Vacci domani verso le due e mezza, così conosci anche lei". Ci sarei andato, senza dubbio; ma perché lui non veniva con me? No, non voleva venire, non poteva venire. Lui ci andava molto spesso, quando Milena non c'era. La irreducibilità 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. La pittura di Milena non mi piaceva, e glielo dissi". (Camillo Pellizzi, *Il coraggio dell'inattualità*, in "La Fiera Letteraria", 20 aprile 1952).

Dall'alto, qualche raggio di luce polverosa cola giù serpeggiando come il gesso, in questa cupa marea caliginosa.

A un tratto tutta la zona echeggia. C'è una voce, (umana, divina?), c'è un'arpa, nella nebbia: lo "spleen" (non c'è parola italiana per ciò) della "Lucia di Lammermoor".

La voce è d'una donna, d'un ragazzo, o d'una sirena – ma così forte, giovane, disperata, in questa colossale solitudine, che mi domando: è un concerto o un naufragio?

Sono lì a due passi i musici mendicanti.

Potrei quasi toccarli – ma non vedo che una rorida parvenza che ondeggia e sfuma, argentea, piramidale, forse l'arpa è il lembo di uno scialle.

Spettri – fantasmi, sull'orlo del marciapiede.

La strada, tutta impregnata di miasmi¹⁵, da un capo all'altro trasecola, rintuona, e tace a lungo.

Intanto qualche spiraglio si schiude, lassù, lassù – delle ombre bianche s'affacciano: fatue movenze.

Dal cielo invisibile piove a poco a poco; e comincia una caduta lenta di palanconi.

Solennemente, come in un incubo che s'allenta, tintinnano sull'asfalto le monete: son gli angeli delle soffitte che le buttano, senza interruzione¹⁶.

210

Di sé, del suo essere strano viaggiatore, a un certo punto, Barilli dice che è "un cronista che non ha di mira il problema sociale; ma il colore, il profilo, la sintesi: come un artista"¹⁷.

Ne deriva che Barilli ci sembra consanguineo, non degli impressionisti che fermano sulla tela le labili apparenze delle cose, ma dei postimpressionisti e degli espressionisti, (accanto a pittori quali Jean Lurçat o Chagall o il nostro Scipione), che partono dalla proiezione dei

¹⁵ La parola *miasmi* trova corrispondenza in ÉLÉVATION di Baudelaire:

"Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;

Va te purifier dans l'air supérieur,

Et bois, comme une pure et divine liqueur,

Le feu clair qui remplit les espaces limpides."

(C. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Milano, Mondadori, 1983, p. 16, vv. 9-12).

¹⁶ B. Barilli, *Fantasmi, I Ricordi londinesi*, in *Il viaggiatore volante*, Padova, Franco Muzzio Editore, giugno 1999, pp. 52-53.

¹⁷ Ibidem, *Bassifondi*, p. 75.

sentimenti dall'interno verso l'esterno (*ex-primere*) per raggiungere l'espressione attraverso la sintesi delle impressioni:

Arrivando a Londra per la prima volta si rimane sbalorditi dalla quantità degli specchi che ci sono.

In nessun altro paese trovi tanti specchi come qui.

Dappertutto specchiere che brillano spaziose e leggere nelle loro cornici d'oro. Mi ci incontro sempre con me stesso.

Ce ne sono almeno tre per ogni abitante.

Pensando a tutti questi specchi che riflettono tutti questi Inglesi, la cosa mi sembra sempre più grave.

Ma è forse un buon sistema per mettere in fuga i ladri e gli assassini.

Nella mia stanza ce ne son quattro o cinque. Specchi d'una certa importanza: voglio dire d'una grandezza e d'un valore considerevoli.

Quando sono a letto mi sembra di averci intorno un'intera famiglia di me stessi, troppi. Spengo subito il lume¹⁸.

Ecco perché dalla penna dell'Autore non cade mai una parola inutile e perché tra gli aggettivi c'è sempre una selezione: prima di quello prescelto dieci altri gli saranno venuti alla mente e sono stati scartati. Egli fa capire come la vena facile sia un trabocchetto, soltanto le pagine nate da interminabili ozi, da lunghe attese, riescono di una genialità linguistica incomparabile:

... fra genio e intelligenza c'è un abisso incolmabile.

Che cosa sono il pensiero, la ragione e il sapere di fronte alla fantasia creativa se non degli accomodamenti ambiziosi e provvisori?¹⁹

Si consideri che Barilli è solito appuntare in taccuini, velocemente ma puntualmente, le impressioni e le riflessioni di viaggio, senza indugio. Poi, cominciando a selezionarle e ordinarle, le riporta in fogli, dai quali successivamente, le trasferisce, previa nuova revisione e quasi in bella copia, nell'elzeviro da consegnare al giornale. A volte non rinuncia ad un'ultima e meticolosa correzione delle bozze: difficilmente si dichiara soddisfatto di un suo scritto tanto che, se potesse, continuerebbe a rilavorarlo all'infinito.

¹⁸ Ivi, *Parigi-Calais-Londra*, p. 49.

¹⁹ B. Barilli, Parigi, in *Il paese del melodramma*, Torino, Einaudi, 1985, p. 132.

Bisogna aver visto i suoi taccuini zeppi di appunti, i suoi fogli ricolmi di correzioni e di varianti, i suoi travagliati abbozzi.

Verifica i periodi e le frasi, traffica sulle parole confuse dei fogli di diario, sperimenta i passaggi e i raccordi nelle due lingue, l'italiana e la francese, di cui si trova a disporre naturalmente. E dalla versatilità di quella francese ritrae spesso una maggiore arrendevolezza nell'adattarsi agli squarci fulminei della sua sensibilità, alla disposizione analogica e metaforica del suo spirito²⁰.

²⁰ Leggendo le pagine di *Parigi*, la nostra attenzione si ferma sulla prosa *Italia e Francia*, dove Barilli mette a confronto le due lingue: "L'italiana è una lingua sincera e poetica, ma ritrosa e senza praticità. Non si lascia sfruttare, né ridurre i briciole. Con essa non si fa mercato.

Senza la ritrosia che la protegge e l'inceppe la nostra lingua avrebbe raggiunto il Polo e l'Equatore; invece l'italiana, la lingua piú bella di tutte, è rimasta quasi sempre tappata in casa, pudica di modi e di costumi. E nel viver ritirato conservò una freschezza coperta e intatta, come una monaca in clausura.

Ci vuole un cuore filiale, mille precauzioni e un sentimento fortissimo per smuovere dal buio i suoi vocaboli prodigiosa, per trasportare questa lingua timorosa e devota di qualche passo piú innanzi, in modo che la luce del mondo cada, per un giorno almeno, su essa.

212

Lieve e lungo ha il respiro, e nei ricordi, la lingua nostra, trova degli accenti da sonnambula che durano a girare nell'ombra, come il vento in un pozzo.

Schiva, e incerta nelle sue leggi grammaticali, tarda nella compilazione del suo dizionario, piena di amene sentenze proverbiali, la lingua italiana si esaurisce subito, non si lascia acchiappare e mettere in cattedra.

Fugge i ragionamenti, cerca la melodia. Non vuol servire, non vuole obbedire. Umile, ma tenace, essa tende a dominare il pensiero a traverso l'orecchio.

Invece la lingua francese è tutta a frasi fatte, e scorre via come un *tapis roulant*. Ti porta dove vuoi. In città, in campagna. Duttile, disinvolta, maneggevole, logica, e animatissima lingua; non c'è che da immergere le mani nel suo sacco per cavarle fosforescenti di spirito. Là dentro sembrano fervere tutti i tesori illusorii. Le sue frasi entrano l'una nell'altra agevolmente come gli anelli di una catena. Ciascuno può variare il giuoco. Parlando, o scrivendo, il francese è un mercato aperto. Mentre, in italiano, per comporla, una pagina, ci vuole un talismano, ci vuole la cupa passione d'un poeta. Se no la nostra lingua si sbarazza crudelmente dei suoi esploratori.

Il francese è tutto sfumature e sfondi. La nostra lingua invece non sembra avere che una dimensione: la sua superficie nuda. Non sembra promettere che una ricompensa: la sua consistenza sonora. E bisogna riscaldarla col proprio fiato, questo candore di lingua. Il suo volto uniforme, immoto, sembra senza rilievo, tanto il rilievo è cancellato dagli anni; e le cavità sono piene di polvere.

Palpandola come un cieco, soltanto al tatto, si ritrovano le tracce della sua bellezza immortale. Ma se la crosta classica si rompe, un sangue caldo scaturisce e ti spruzza – il linguaggio popolare – altrettanto rosso quanto è bianca quella fronte di gesso.

È da tenere in considerazione, come testimone della minuzia compositiva dello scrittore, definito dal suo amico Vincenzo Cardarelli "scrittore d'una meticolosità notarile"²¹, uno scritto riguardante la descrizione di una corrida, seguita mossa per mossa, ritratta quasi al rallentatore, ma con un crescendo di attrazione e di orrore, nella successione stessa in cui la vicenda viene svolgendosi sotto gli occhi di Barilli e che culmina col volo sinistro dei pipistrelli:

Tutt'intorno all'arena della folla.

Hanno un toro nero.

La folla fischia – Si volta come offeso – fermo comincia a raspare la terra – sembra molto pericoloso.

Il cavallo cieco e il picador entrano in resta – Il cavallo è tirato per il morso a forza avanti da un uomo, spinto per di dietro da un altro – ma non vuole avanzare.

Glielo portano fin sopra alle corna – Il toro fa un balzo (si lancia) e lo rovescia.

Il secondo picador riesce a colpirlo.

Il toro sanguina già gravemente – Ancora il picador.

È straordinario come il toro e gli uomini si studiano –

Non si perdono di vista – Ogni movimento dell'uno ne provoca uno dell'altro.

È un giuoco di vita e di morte. Il toro sa che sarà macellato fra un quarto d'ora ma è libero di difendersi e di assalire.

213

In francese ogni parola è un arnese. Il francese si gonfia, si moltiplica, ci riempie le tasche ed i cassetti, s'adatta a tutte le dimensioni dell'intelligenza. È come il colore sulla tavolozza. Col francese si dipinge, si fan velature, si avvolge la verità, il nudo e i suoi difetti. La lingua italiana quando l'hai fra le braccia, e non ti scappa, ti pare, fuor di senno, che palpiti offrendoti il fianco, invece si raffredda da capo, si distende e non si muove più. Ci vuole il potere magnetico, l'energia d'un Cagliostro, perché la lingua italiana si levi, cammini, e ti segua.

È la lingua della Sibilla che rifiuta di spiegarsi. – Poche parole traversano la notte dei tempi, molte parole non direbbero nulla. Il suo antico pudore è diventato solennità. Nella conversazione perde il senso e si spegne. Per cavarne un suono giusto bisogna che la nostra fantasia e la sua originalità si tocchino, e ci vuole il più amoroso accorgimento per non turbare la sua trasparenza di sorgente alla quale non si può bere che a fior d'acqua, essendo il fondo torbido facile a salire leggero". (B. Barilli, *Parigi*, in *Il paese del melodramma*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 124-125).

²¹ V. Cardarelli, *L'Emiral al Costanzi*, in "Corriere Italiano", 12 marzo 1924.

La folla entra da tutte le porte come al Colosseo –
son forse trentamila persone. [...]

Fa un caldo che è tutto delle vene e del sangue –
terribile l'uomo è finito disteso sotto i piedi del toro –
niente – si rialza – Ferito – ma gira nell'arena – Trionfatori,
cappelli di rimando – la faccia è ferita e una gamba –
destrezza. [...]

Il toro per lo slancio a testa bassa s'inginocchia –
ruzzoloni – È un toro ricciuto fra le corna bianco e nero. [...]

Un malsano calore alle tempie – Si fa freddo al cuore –
Il toro barcolla ma non cade – Si muove lentamente
a testa bassa. [...]

Quando il toro fugge – Fuori: gridano al picador
che impaurito si è ritirato e non vuol più uscire –
Mugghia come il mare in tempesta – Tromba – l'espada.

Il cuore non s'abituava a questo spettacolo asfissiante. [...]

Nelle cappelle dell'arena il matador devotissimo fa solo
la sua preghiera suprema davanti all'immagine coi ceri sempre
accesi de la madonna prima dell'uscita – Offre il suo cero. [...]

I pipistrelli volano, svolazzano, volteggiano, sottili,
sull'arena – Una campanella suona – cinque ore invernali.

Torno torno il pubblico stanco d'urlare, accende
dei fiammiferi e li tiene, e li lascia bruciare in cima alle dita –
per significare che bisogna dare la luce elettrica.
Tutte le lampade sull'arena²².

²² B. Barilli, *LA CORRIDA*, in E. Falqui, *C'è Prosa e Prosa – Novecento Letterario – Serie Decima*, Firenze, Vallecchi, 1969, pp. 62-67. E. Falqui nell'introduzione al testo (pp. 58-61), avverte che: "Tra i ritagli, in nostro possesso o pervenutici dal Barilli, di quello in Spagna e di altri viaggi in Italia e all'estero compiuti da Barilli non c'è traccia di questa corrida, che pur tanta ne incise in Barilli, come risulta dalla qualità stessa del testo, quantunque non rifinito. Ma è anche da tenere in considerazione che otto gruppi di appunti riguardanti lo spettacolo di questa stessa corrida e scritti, per far prima, in un italiano di continuo intramezzato dal francese (il cui uso gli riusciva a volte più spontaneo, più facile, più rapido), sono stati pubblicati da A. M. Ligì nel numero unico della rivista *Galleria* (maggio-ottobre 1963) in onore di Barilli: precisamente quelli che nella nostra redazione vanno da *Quando il toro fugge* a *Offre il suo cero*. Tutto lascerebbe dunque supporre che egli fosse deliberato a non trascurare di perfezionare un testo intorno al quale aveva già abbastanza lavorato, data la singolarità della situazione in cui era venuto a trovarsi assistendo, molto probabilmente per la prima volta, ad una corrida. Ma resta il fatto che non si è riusciti ad accertarlo. Manca ogni

Per Barilli non c'è altra avventura di viaggio da quella che egli fa sulla traccia delle parole nel mondo straordinario della sua fantasia. Nessuno lo supera nell'inventare città, isole, paesaggi, continenti, con un'elaborazione formale minuziosa e feerica: fatta di frasi brevi e spezzate, di parole che sembrano nuove e originali, e sono antichissime e logore, ma situate in un ordine inconsueto, appaiono scoperte per la prima volta. Barilli rimane Barilli dovunque va, i suoi pensieri sono assorbiti dall'estro.

Per Barilli "il viaggiare agguerrisce e fomenta il coraggio vitale e innalza lo spirito d'un artista"²³, il viaggio è prolifico vivaio di virginee e nitenti illusioni:

Un avvenire immacolato ci viene incontro, e quel suo candore cambia il letto e le lenzuola dei nostri pensieri: si esita un poco prima di approfittarne, poi si cerca di addormentarcisi dentro²⁴.

Tutto quello che intravede, nei suoi girovaghi giorni, non è che effimero miraggio, sebbene immanente nella sua stessa idea della vita, che ci conduce alle luci fatali e funeste dei cieli e dei mari del mondo, con lo sguardo magico di chi ha incontrato gli angeli o i demoni. Ma questi miraggi non sono ancora cose penetrate nella sua pelle, sono solo ipotesi, caduche e miracolose, come la fragilità dell'*io*.

215

ulteriore documentazione e, fino a prova contraria (sempre possibile, data la saltuarietà e la dispersività cui sempre andò soggetta molta collaborazione di Barilli per ragioni forzatamente economiche mai potute eliminare), questo progetto di rendiconto di viaggio è da registrare tra gli inediti rimasti incompiuti, ma non tanto da dover essere compreso fra gli appunti. Vogliamo infine avvertire che lo scritto che qui pubblichiamo e molti altri abbozzi e appunti e ritagli, insieme con belle copie e bozze d'articoli, ci furono, un giorno, consegnati dallo stesso autore, con l'aria disperata e risoluta di chi non ammette replica, né obiezione né incertezza: giusto per liberarsene, così forte, da ultimo, e insopportabile sentiva e accusava il peso della carta, della "cartaccia", che era stato costretto a tirarsi dietro, per tanti anni, come una specie di repertorio cui ricorrere nei casi di bisogno urgente. Ed erano casi frequenti per Barilli, che non condannato a scrivere avrebbe voluto essere, ma lasciato libero di comporre musica, la sua musica".

²³ B. Barilli, *Taccuino LIX*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 85.

²⁴ B. Barilli, *La camera n. 13*, Roma, Edizioni della Cometa, 1987, p. 8.

Per capire il passaggio dal Barilli "giovane fortissimo e audace"²⁵ al Barilli "sdentato grigio sopraffatto da tutto e da tutti, finito sotto i piedi di tutti, come uno straccio"²⁶ sembra *ad hoc* ricordare questa pagina che si trova nelle sue impressioni di viaggio in Norvegia:

Nel bel mezzo di Malmö c'è un giardinetto pubblico pieno di passerotti e di scoiattoli. Si entra nei viali freschi, sotto l'ombra di alberi grandi e fronzuti. A poco a poco tra gli alberi grandi e fronzuti cominciano a piangere i salici, e l'elegante giardino diventa un cimitero che ti circonda molto discretamente con le sue croci sparse fra il fogliame, e i suoi mausolei nascosti e lontani. Non te ne accorgi quasi.

Qualche vecchio barone scandinavo, dagli occhi di pesce, passeggia là dentro, che ha nello sguardo tutto un cimitero di antenati. Le sue mani incrociate dietro la schiena giocherellano con la paralisi.

Passan dei bimbi, salutano il vecchio signore piegando il ginocchio come dinanzi a un Re.

C'è molta riverenza qui per coloro che son presso a morire²⁷.

²⁵ B. Barilli, *Taccuino LXIII*, in *Capricci di vegliardo e taccuini inediti*, Torino, Einaudi, 1989, p. 97.

²⁶ *Ibidem*, *Taccuini LXIII-LXV*, pp. 97-116.

²⁷ B. Barilli, *Malmö*, in *Il viaggiatore volante*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1999, p. 102.