

«AUTORITRATTO» DI BRUNO BARILLI

GABRIELE GHIANDONI

Lo spunto per questo veloce «autoritratto» di Bruno Barilli è l'articolo comparso sulla rivista *Leggere*: «Dossier: le eterodossie del Novecento italiano»¹.

Di fronte allo scrittore «classico», definito da Aulo Gellio nelle *Notti attiche* (II secolo) come colui che è in grado di pagare le tasse², sta l'eterodosso di difficile definizione; non si diventa di certo eccentrici, irregolari per appartenenza a una classe inferiore. Più complessa è la vicenda: «Ci vuole una “mossa del cavallo” per guardare con distacco l'infinito succedersi di fortune e disgrazie, l'intreccio di trionfi e cadute che ha suscitato generi, retoriche, stili, e li ha travolti»³.

In questo mazzetto di irregolari - tra Pizzuto Delfini Piccolo Chighine - è Bruno Barilli, nato a Fano il 1880⁴, scrittore musicista e

¹ *Eterodossie - Irregolari e marginali del Novecento italiano*, a cura di Maurizio Ciampa e Franco Marcoaldi (*Leggere* n. 9 - Marzo 1989).

² Michele Gulinucci, *Penne sfortunate (Il manifesto 12-13 marzo 1989)*.

³ Michele Gulinucci, *op. cit.*

⁴ Dall'Estratto del Registro degli atti di nascita del Comune di Fano per l'anno 1880 risulta «che alle ore antimeridiane otto e minuti trenta del giorno quattordici del mese di Dicembre dell'anno milleottocentottanta è nato in Fano BRUNO BARILLI da Cecrope e da Adanti Anna».

musicologo, dalla faccia lunare che, secondo Baldini, «direbbesi uscita da una tela di Magnasco».

Barilli, «viaggiatore immobile» nel suo nomadismo statico, nasce a Fano «pour cause»⁵ da genitori di Parma⁶ per vivere poi sempre a Parma Parigi Roma e vagare intorno al mondo a raccogliere «impressioni» di viaggio.

Barilli e Fano: la città e l'artista si ignorano profondamente per l'intero arco della vita. Occorre scartabellare con attenzione tra le folte pagine dello scrittore per trovarne una, esile, dove parla della sua città natale:

«E adesso non faccio per dire, ma viene proprio Fano, la città della «Fortuna», la mia città natale.

Sui tetti delle prime catapecchie, le zucche sono 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.

Del resto ne sono 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 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 a Fano? Con un cielo sereno e tiepido come una serra del Paradiso, vedi le stelle cadenti staccarsi a sciami, e filare secondo i tuoi desideri» (B.B., «Riviera adriatica», in *Lo stivale*, Casini 1952).

⁵ «Bruno nacque a Fano ma dopo alcuni mesi quel marmocchio cessava definitivamente d'essere fanese ed entrava per la prima volta nel paese del melodramma (Parma, n.d.A.) dove rimase per più di vent'anni consecutivi» (Arnaldo Barilli, «Bruno Barilli mio fratello», in *La Gazzetta di Parma*, 14 maggio 1952).

⁶ Adanti Anna, la madre di Bruno, era fanese. Per questo motivo probabilmente ella venne a Fano per far nascere il figlio, dai parenti; dove rimase per alcuni mesi.

La descrizione è quasi di maniera, distaccata senza nemmeno la curiosità del turista, dello «straniero»; e non raggiunge le grandi invenzioni di altre immagini («Al calar del sole, l'ora del Rosario suonava lentamente (...) Tra le pietre calde e gli oscuri massi di architetture crollate, sfavillavano a miriadi, aerei come fuochi fatui, gli occhi dei gatti selvatici, abitatori di quel Foro ardente» (B.B., «Roma sparita», in *Il sorcio nel violino*, Einaudi 1982).

Non ha il fascino di quando Barilli «racconta», con amorevole partecipazione, Parma - la città del melodramma:

«Parma chiudeva entro i suoi bastioni umidi un dedalo di straducole, porticati, tane e borghetti carichi di passione, di violenza, di generosità. Covi di anarchici e di bombardieri *ratés*, le sue osterie erano sempre piene di vociferazioni e di canti

.....
Popolo turbolento e temibile, popolo che disprezza il villano, odia lo sbirro e massacrava la spia dove la trova, quello di Parma. Tutta la città era un teatro continuo...» (B.B., «Il paese del melodramma», in *Il Paese del melodramma e altri scritti musicali*, a cura di Enrico Falqui, Vallecchi Editore 1963).

È lì che nasce Verdi, «né si volle più muovere da questi luoghi»: le campagne di Roncole, di Busseto con i maggesi gialli-rossicci e al centro il Tempio della Musica: il Teatro Regio «piccolo, odoroso, stagionato, sonoro, dorato e pieno di genio fino al soffitto».

Barilli è di frequente, e impropriamente, «collocato» dentro la «prosa d'arte» della Ronda in compagnia di Antonio Baldini, Riccardo Bacchelli, Emilio Cecchi, Aurelio Saffi, Lorenzo Montano. La Ronda - dal titolo militar-poliziesco - è «le retour a l'ordre», la polemica contro ogni avanguardia e i miti vociani della «sincerità-spontaneità-libertà dell'artista».

Barilli invece, «uno dei pochissimi *bohémiens* perduranti in pieno Novecento» (Contini), con la sua prosa «convulsa di valori cromatici», è stato certamente uno dei prosatori più autentici del Novecento italiano. La scrittura luminosa procede per lampi lucidi e fascinosi, costretti nel rigore di una forte tessitura lessico-musicale:

«Brahms, costruttore sapiente, autore bucolico e familiare. Si sente in lui la tranquillità del grande mangiatore che ha un grosso cervello da nutrire (...). Severità serena, misura, ordine religioso e moderazione poetica composti insieme con la larghezza un po' tetra d'un nordico riflessivo, sono i caratteri che distinguono Brahms dagli altri classici»⁷.

I luoghi da lui descritti sono visti con l'occhio lunare e «magico» del visionario. Nel suo vagabondare solitario cela con malizia, dietro il barocchismo della prosa lussureggiante⁸, il rigore della sola libertà possibile: quella di essere «all'interno degli istituti linguistici quali una lunga tradizione li ha elaborati e fissati»⁹.

In realtà Barilli, dietro l'aspetto *bohémien*¹⁰, è un uomo con un proprio ordine, originale e personalissimo. Un ordine che gli permette di spaziare entro coordinate più ampie rispetto a quelle rondiane. Per nulla insofferente del frammentarismo vociano, inventa pagine frammentate nella paratassi nevrotica - affascinante e sconvolgente - e nel veloce asindeto:

«Appunti

Il vapore era fatto per merci - non per passeggeri. La lentezza del viaggio - la cucina. Tutto nel frigorifero della partenza. Nessuna distrazione. Nelle cabine si crepava di caldo. Non c'erano viaggiatori. La prima parte del viaggio salta le uniche fermate.

⁷ B. Barilli, *Brahms* (Delirama - 1924), in *Il sorcio nel violino* - Einaudi 1982.

⁸ «I laghi? Dolomitiche acquasantiere offerte agli angeli, non hanno un destino, non hanno una storia (...). I laghi son senza età (...). Quando piove sui laghi, è una scena del Purgatorio. Inerzia, nostalgia. L'assenza stessa di Dio. I laghi son coppe d'espiazione» (B. Barilli, in *Il viaggiatore volante*, Mondadori 1946).

⁹ *Novecento* - Dal decadentismo alla crisi dei modelli - vol. IX, tomo II - Laterza, 1976.

¹⁰ «Alto, magro e naturalmente aristocratico, con una testa riccioluta e una barba ribelle che voleva sempre rispuntare fuori e che egli teneva a bada con un paio di forbicette; con le tasche piene di certi misteriosi calepini dalla copertina nera; distratto allucinato mordace, Barilli vagava nei suoi vestiti svolazzanti incutendo sospetto negli albergatori e nei poliziotti» (Ruggero Jacobbi: *Bruno Barilli*, Novecento - Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana - vol. V, Marzorati 1980).

*Formiche rosse - lunghe un centimetro. Colano a miriadi, come il sangue - un nastro liquido, impetuoso.
Non corrono tanto presto. Ma ci si è dentro, avvolti, in un baleno - prima di crederlo.
Colata continua, inesauribile»¹¹.*

Nota Jacobbi: «In verità tutti gli accordi intervallati significano le diverse durate, i diversi attacchi di un'orchestra sempre identica, anzi ossessiva nel comparare le varietà dell'universo alla tensione ininterrotta di un'elettrica presenza mentale, di una frenetica attenzione che sa anche allontanarsi da sé per trasformarsi in esalazione, in nuvola»¹².

L'analisi testuale del corpus letterario barilliano permette di notare un felice richiamo alle *Illuminations* di Arthur Rimbaud:

«Non appena l'idea del Diluvio si fu racquetata,
Una lepore si fermò nei trifogli e fra le campanelle oscillanti, e disse la sua preghiera all'arcobaleno, attraverso la tela del ragno» (A.R., «Dopo il diluvio», in *Le illuminazioni*, Dall'Oglio 1957).

e ai *Canti Orfici* di Dino Campana, nelle analoghe fantasiose immagini (i laghi ad esempio):

«Laghi, lassù tra gli scogli chiare gore vegliate dal sorriso del sogno, le chiare gore i laghi estatici dell'oblio che tu Leonardo fingevi» (D.C., «La notte», in *Canti Orfici*, vol. I-II Vallecchi 1973).

Scrittura densa con felici allitterazioni dove campeggia alta e mitica la Chimera.

Nei tre poeti è presente lo spirito del *flâneur*; le loro pagine di viaggio (Barilli e Campana) sono pervase dallo «stimolo epidermico,

¹¹ B. Barilli, *Il sole in trappola*, Sansoni 1941.

¹² R. Jacobbi, *op. cit.*

dall'esotico, dal pittoresco» che «prendono solo lo straniero» (Walter Benjamin):

«Chi cammina a lungo per le strade senza meta viene colto da un'ebbrezza. Ad ogni passo l'andatura acquista una forza crescente; la seduzione dei negozi, dei bistros, delle donne sorridenti diminuisce sempre più e sempre più irresistibile si fa, invece, il magnetismo del prossimo angolo di strada, di una macchia lontana di foglie, del nome di una strada» (W.B., *Parigi capitale del XIX secolo*, Einaudi 1986).

«A Parigi pioveva. L'acqua veniva giù di traverso, colava fra le fessure dello sportello, spruzzava sulle mie valigie (...). Era ormai mezzogiorno, e i grandi *boulevards* erano imbottigliati da una moltitudine di veicoli». Così Barilli, in *Il viaggiatore volante*, op. cit.

Il primo luogo dove prende forma l'«autoritratto» di Barilli è proprio la capitale del XIX secolo: «A Parigi caro mio» suggerisce Barilli a Antonio Baldini in giro tutto il giorno a raccogliere notizie «non si tratta di correre, basta stare seduti al caffè, respirare l'aria, guardare la gente».

Prosatore *par excellence* di ossimori («lutto scintillante», «delirio parodistico» ecc.; e la vista di Napoli col suo golfo come «uno specchio dove vedi la Vita e la Morte sedute insieme a banchetto») Barilli, novello *paysan de Paris*, guarda curioso immobile tutto:

«Parigi, superficie lucente ammantata di schiuma e di bave sanguigne, che ruotano leggere intorno ai tetri monumenti come il velo febbrile degli stagni intorno ai piloni dei ponti» (B.B., «Parigi», in *Il paese del melodramma e altri scritti musicali* op. cit.).

È ciò che vede con occhi uguali/diversi Louis Aragon:

«La luce moderna dell'insolito (...) regna bizzarramente in quelle specie di gallerie coperte (...) che si chiamano in modo inquietante *passages* (...). Luminosità glauca, quasi abissale...» (L.A., *Il paesano di Parigi*, Il Saggiatore 1982).

Comme la Lune (1945) dalla poesia magica, esoterica, è un titolo fondamentale per la costruzione dell'«autoritratto», perché il poeta afferma:

«...Je suis comme la Lune.

Comme la Lune j'ai mes quartiers, mes moitiés e mes plénitudes...

Quand je sors je suis rouge, en face du coucher du soleil: rouge comme la Lune - mais ça passe - je m'élançe dans le ciel. Et puis je deviens aussi pâle, léger et lui-sant que la Lune.

...Comme la Lune je me cache derrière les nuages - mais ce sont le nuages qui me cachent.

... et j'ai l'air de voyager - mais je suis immobile, toujours immobile - ce sont les nuages qui voyagent.

Je suis ignorant, comme la Lune.

Et on m'interroge... mais alors?

C'est moi qui vous interroge - comme la Lune...»¹³.

La luna è accarezzata, sbirciata «sul far della sera» nell'ora del bivacco a Roma, mentre sorge come una palla dietro il Colosseo.

È la stessa luna dell'infanzia nella città di Parma, che «fa abbaiare i cani a piè dei pagliai»; una luna metafisica del più pallido De Chirico che inventa «dolcissimi fantasmi seduti cauti e severi tra geometriche fantasie». (Giorgio De Chirico).

L'autoritratto si completa nelle immagini icastiche dei *Capricci di vegliardo*¹⁴; si delinea con cupa nettezza l'immagine di un vecchio, ormai sull'orlo dell'agonia individuale/universale:

«Io

tutta la modernità

... puzzo come un forno di Buchenwald

puzzo e fumo e brucio perennemente come un forno di Mathausen».

¹³ Un'affermazione di Fedele D'Amico (1963) - densa di 'spregiudicatezza' critica - fa riflettere sull'opera di questo grande e dimenticato poeta: «...in queste poche pagine (sono i brevissimi poemetti - tra cui *Comme la Lune* - scritti quasi tutti in francese, raccolti sotto il titolo *La loterie clandestine*, oggi in *Il paese del melodramma e altri scritti musicali*, n.d.A.) - le più terribili forse, e con ogni probabilità le più alte che la nostra letteratura abbia dato negli ultimi quaranta o cinquant'anni, è davvero la morale, la resa dei conti, il testamento di Barilli» (*Barilli o la caducità del miracolo*, in *Novecento*, Marzorati op. cit.).

¹⁴ B. Barilli, *Capricci di vegliardo*, in *Il paese del melodramma e altri scritti musicali*, op. cit.

Qui compare lo stesso terribile incubo di Paul Celan che con l'assillante ripetizione della parola «cenere» («Cenere./Cenere, cenere./Notte./Notte-e-notte.-Dal-/l'occhio va' dall'umido»¹⁵) evoca la orrenda *notte* di Auschwitz.

Incastrato nella stanza al quinto piano «dell'enorme palazzo Burroni», a trenta metri dal suolo sopra «una specie di abisso cittadino», Barilli guarda dal suo altissimo osservatorio:

— *fuori*, attraverso la «sua» finestra per vedere «una voragine di verde» che si apre sulla Roma barocca, sontuosa dei Torlonia;

— *dentro* scavando nel suo intimo alla deriva, definitivamente solo, con appena la volontà di mormorare tra le labbra un amen. Costretto a andare, errante nocchiuto ecce 'omo', terribile vagabondo («gli stracci intorno, senza bastone, senza denti, senza fissa dimora, e un fiore all'occhiello») a passeggiare sopra Roma:

«A passare un ponte sul Tevere l'acqua invisibile passava velocissima sotto il ponte, e io sopra: il torace mio gira a mo' di trespolo, o arcolaio spiritato che continua a filar la vita».

L'autoritratto si definisce con acutezza nella descrizione di «Naïf il sincero»:

«Voglio parlare del naïf - che è come Dio.

Muore sulla croce senza saperlo.

.....

Due cose non ha saputo fare mai - e cioè: obbedire, o comandare.

Scusate se è poco, son le due cose queste in cui consiste il giuoco, donde deriva la baraonda collettiva.

Sordo a ogni richiamo, il naïf rispondeva: io mi chiamo *lontano*.

.....

Infami... lo contrastavano, lo ingiuriavano, lo assalivano, lo scalcavano.

Gli strappavano i peli della barba».

¹⁵ P. Celan, *Poesie*, Lo Specchio Mondadori 1976.

La descrizione di sé continua ironica/spietata; e raggiunge l'apice del verso al tramonto della vita: «Ho settant'anni» - riflette Barilli - «E i miei settant'anni fanno una montagna di vita».

E ancora:

«Sono un pennuto, senza penne - magro sguarnito come una gabbia - e ora vicino a me si sente in trasparenza un certo stanco odor di uccelleria».

Distaccato, disperato («Mastico la coda della mia vita. Sepolto in me stesso - curvo e chiuso come un anello»), conclude il suo viatico con queste tremende parole:

«La fine si avvicina a gran passi, più veloce, più precipitosa che l'inverno boreale. Tutto è perduto ormai: i tacchi, la sciarpa, il cappotto insomma tutto se ne va, di contrattempo in contrattempo, fino ai miei ultimi bottoni...

.....

Quello di invecchiare è il peggior errore che l'uomo possa commettere - sin che quello di morire è l'ultimo rimedio.

È duro morire a settant'anni: proprio quando si è preso il vizio di vivere».

Ora la poesia - asciutta/essenziale - è assai lontana da quella barocca del ritratto lunare parigino e assume le caratteristiche tipiche dell'arte astratta e informale. Gli elementi dell'immagine figurale sono ridotti all'essenzialità: appunti distillati dal brogliaccio pieno di note (la caverna della memoria) per diventare purezza della forma formatrice (colore-suono) attraverso lo spazio metafisico.

L'autoritratto si configura, come in uno specchio deformante, nella descrizione di Bottesini¹⁶, intento a suonare dentro il «suo strumento, soffiando tutti gli ostacoli col fiato di un mistificatore prodigioso». Compagnono insieme/separati:

— *l'uomo*, dall'aspetto lunare corroso («Quest'uomo che viaggiò il mondo tutta la vita e lasciò dovunque tracce profonde di costerna-

¹⁶ B. Barilli, *Bottesini*, in *Il sorcio nel violino* op. cit.

zione e di stupore, era grande di statura e aveva un aspetto lunare e corroso, sciupato e assonnato, insomma un artista dal sangue guasto e dalle abitudini dissolute»);

— *il poeta* («Adagio, adagio, pigliava poi via, serpeggiando, con un tramestio obliquo, cieco e dilungato, come rettile mostruoso che s'inselva»).

Barilli guarda con muto stupore se stesso nella visione degli artisti vecchi che «costituiscono très souvent une révélation retrospective»; o, più esplicitamente, - fra l'infimo mormorio e i segreti codicilli - vede nettamente «un bruno barilli - che malamente respira... e sopravvive appena».

Nei *Capricci di vegliardo* appare netta l'idea della morte che attraversa la mente dello scrittore. Anzi, il dialogo con la morte si trova già prima nelle sue impressioni di viaggio a Malmö:

«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 giardinetto 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»¹⁷.

È un dialogo dolce che diventa violento nelle pagine de «*La loterie clandestine*»:

«Insonnia, delirio, fame,
Vizio, furore, vecchiaia.
La morte mi tiene alla gola
Io tengo alla gola la morte».

Barilli e la musica: occorrerebbe per trattare quest'ultimo - e importantissimo - argomento la penna preparata-acuminata di uno squisito intenditore di melodramma, di strumenti, di orchestra, di cantanti, di musicisti.

¹⁷ B. Barilli: *Malmö*, in *Il viaggiatore volante* op. cit.

Allora alcune brevi e succinte note, perché altri possano riflettere a fondo su questo lato della poliedrica attività artistica di Barilli.

La musica dunque: «argomento-chiave per capire Barilli (...). Che conta la musica nell'arte di Barilli? Che vale il compositore Barilli? (...) il compositore tacque molto presto; e non tornò a scrivere note dopo *Emiral*. Benché continuasse fino all'ultimo, irosamente, a ritenersi in primo luogo un compositore (...). La musica, Barilli l'ascoltava per consumarla...»¹⁸.

Barilli, certamente un grandissimo del Novecento italiano, può essere visto da mille angoli: il musicista a inseguire la sua «chimera adorata»; il musicologo famoso per le sue feroci stroncature, paragonate a «festosi biglietti d'auguri e partecipazioni nuziali»; lo scrittore di mille e mille pagine volanti.

A noi piace ricordarlo come il protagonista de *Il concerto*: l'uomo Barilli così attento al valore della musica che all'avvio al concerto, lungo la strada, perde a uno a uno i pezzi del suo corpo¹⁹.

¹⁸ Fedele D'Amico, op. cit..

¹⁹ Fano, dicevamo, lo ricorda nelle ricorrenze rituali: il momento della morte avvenuta a Roma alle ore 18,45 nella stanza n. 20 della clinica di Nostra Signora della Mercede in via Garigliano il 15 aprile 1952.

In realtà questa è un'affermazione ingiusta perché nell'ottobre 1963 si tenne a Fano una commemorazione di Barilli, in occasione della pubblicazione delle sue opere a cura di Enrico Falqui; con le parole ardenti di Giuseppe Ungaretti*, e quelle pacate-meditate di Falqui**.

* «Sapeva (Barilli) cogliere al volo una immagine che inebriava; stritolava nelle sue mani quell'immagine, che non dava spirali di fumo, ma era una vera dinamite della parola (...). Egli aveva bensì un dono visionario, e riusciva sempre a salvare dalle sue macerie verbali una metafora che brillava come un fuoco nel fumo».

**«A rileggerli oggi, certi suoi articoli rintuonano come atti di accusa contro i mortificatori e gli sfruttatori - «famosi odiatori del genio, della personalità, della grandezza, della semplicità» - (...). Le sue parole, le sue frasi, le sue immagini acquistavano allora una fosforescenza pericolosa e bruciavano e incenerivano dove giungevano».

Notizia

Bruno Barilli nasce a Fano il 14 dicembre 1880 da Cecrope, noto pittore e professore di figura all'Accademia di Belle Arti di Parma, e da Anna Adanti, di origine fanese. Trascorre l'infanzia e l'adolescenza a Parma, città di origine del padre e di residenza della famiglia; inizia gli studi musicali nel conservatorio di Parma con il maestro di composizione Righi. È a Monaco dal 1901 al 1903 dove segue alla *Dirigentschule* i corsi di Felix Mottl e alla *Akademie der Tonkunst* quelli di Gluth e Thuille e si diploma in composizione. A Monaco conosce la studentessa serba Danitz Pavlovič, (nipote del re Pietro Karagjorgjevi), che sposa e da cui ha la figlia Milena (che morirà a New York nel 1945 per una caduta da cavallo, dopo aver acquistato nome come pittrice).

Compie nel 1910 l'opera in tre atti *Medusa*, su libretto di O. Schanzer e nel 1915 *Emiral* un atto su libretto proprio.

Inizia l'attività di giornalista con l'invio di testimonianze sulle guerre balcaniche a *Tribuna* (1912) e corrispondenze al *Corriere della Sera* (1914) e al *Resto del Carlino* (1915). Si occupa di critica musicale sul giornale *La Concordia* (1915-1916), su *Il Tempo* (1917-1922) e sul *Corriere Italiano* (1923-1924).

Fonda a Roma (con E. Cecchi, A. Baldini, V. Cardarelli, R. Bacchelli, L. Montano, E.A. Saffi) la rivista letteraria *La Ronda* (1919).

Collabora a numerosi giornali e periodici: *Il Tevere*, *Gazzetta del Popolo*, *Il Popolo di Roma*, *Omnibus*, *Tempo* (illustrato), *Risorgimento Liberale*, *L'Unità...*, con articoli di carattere musicale e scritti e corrispondenze di viaggio.

Negli ultimi anni vive da solo a Roma, dove muore il 15 aprile 1952.

Opere

Delirama (prefazione di E. Cecchi), La Terza Pagina, Roma, 1924

Il sorcio nel violino, Bottega di poesia, Milano, 1926

Il paese del melodramma, Carabba, Lanciano, 1929

Parigi (prefazione di R. Sanchez Masas), Carabba, Lanciano, 1933

Il sole in trappola, Sansoni, Firenze, 1939

Comme la lune, Concilium litographicum, 1945

Ricordi londinesi, Nuove Edizioni Italiane, Roma, 1945

Il viaggiatore volante, Mondadori, Milano, 1946

La loterie clandestine, L'Homage, Roma, 1948

Capricci di vegliardo, La Meridiana, Milano, 1951

Lo stivale, Casini, Roma, 1952.

Vagabondaggi per l'Italia e per l'Europa, Cremonese, Roma, 1959.

Opere, a cura di Enrico Falqui: - vol. I, *Il paese del melodramma e altri scritti musicali*; vol. II, *Il libro dei viaggi*, Vallecchi, Firenze, 1963.

Lo spettatore stralunato. Cronache cinematografiche, Pratiche, Parma, 1982.

La camera n. 13, edizioni della Cometa, Roma, 1987.

Taccuini inediti Einaudi Torino 1989.