

**Oblique**

## Casi editoriali

L'esordio narrativo di Alessandro Baricco  
*Castelli di rabbia*



Analisi di Silvia Amici, Arianna De Benedetto e Luca Panzarella  
Cura e impaginazione di Valentina Scuteri

Un esordio nella narrativa che non so se susciti più sorpresa o ammirazione.  
Grazia Cherchi, *Panorama*

Libro di rara bellezza.  
Giampaolo Dossena, *la Repubblica*

Una piccola galassia di storie che si intrecciano con vorticanti scie luminose.  
Enzo Siciliano, *Corriere della Sera*

Una sorta di saga dell'energia fantastica.  
Vittorio Spinazzola, *l'Unità*

C'è in *Castelli di rabbia* qualcosa dell'enciclopedismo di Alberto Savino;  
i giochi di lingua di Emilio Gadda; una libertà di costruzione,  
un dono di immaginazione che ricordano Italo Calvino.  
*Le Figaro*

La scrittura di Baricco affascina per la disinvoltura con cui oscilla tra il  
burlesco, il lirico, il leggero, il drammatico... Il suo libro è una vera e propria  
sinfonia, un inno alla diversità che rigenera brillantemente quell'arte  
del romanzo a più voci che Kundera difende con tanta determinazione.  
*Magazine Littéraire*

Un'opera buffa sotto una luce che è insieme pirotecnica e crepuscolare... Questo  
libro fa capriole di Pulcinella. Che rivelazione sbalorditiva! Che piacere di lettura!  
*Le Nouvel Observateur*

*Castelli di rabbia* contiene pagine eccellenti, di enorme qualità, pagine in cui si  
sente un narratore di storie di grande respiro.  
*El País*

Baricco desidera che accada ai lettori quello che accadde a lui quando  
a diciotto anni lesse *L'isola del tesoro* di Stevenson.  
*Kultur*

Celine, Salinger, Selby Jr, Stevenson, Gadda, Conrad e Sterne.  
Sono tutti citati nei miei libri, anche se a volte in modo obliquo.  
Alessandro Baricco

## Castelli di rabbia 1.

Nato a Torino nel 1958, Alessandro Baricco lavora come copywriter prima di pubblicare nel 1988 *Il genio in fuga*, un saggio sull'opera di Rossini edito da Il Melangolo, e guadagna una discreta visibilità collaborando con *La Stampa* e *la Repubblica* come editorialista e critico musicale, veste che gli è congeniale e in cui fa sfoggio di una certa competenza e perspicacia.

Inizia a imporsi all'attenzione del pubblico e della critica a partire dal 1991: *Castelli di rabbia*, suo romanzo d'esordio, viene lanciato da Rizzoli e si aggiudica il premio Selezione Campiello e il premio Massarosa per la letteratura, suscitando reazioni contrastanti e un diffuso interesse.

E se difficilmente l'esplosione di un caso letterario prescinde dal clamore mediatico orchestrato intorno al suo autore, il successo di *Castelli di rabbia* si consolida di pari passo all'ascesa di un personaggio che del clamore ha fatto il segno distintivo di tutte le imprese in cui è si cimentato negli anni.

Nel 1993 vince il premio Viareggio con *Oceano mare* e moltiplica su di sé i riflettori rilasciando, il 27 giugno, un'intervista al *Corriere della Sera* nella quale dichiara che i finalisti dell'ultima edizione dello Strega, paragonati a Benni, sembrano dei "pitocchi". Sostiene inoltre che la società letteraria italiana è colpevole di pigrizia e perbenismo: gli editori non rischiano, gli scrittori non osano, i critici non si sbilanciano. Il protrarsi delle polemiche non può che accrescere la sua popolarità, soprattutto tra i lettori più giovani e tra quanti sono vulnerabili al fascino di chi sembra volersi opporre al sistema.

Ma c'è chi invita alla cautela, e il giorno successivo Sebastiano Vassalli, sempre sulle pagine del *Corriere*, replica:

/// Oggi meno che mai esiste una società letteraria. Con la caduta delle ideologie, è venuta meno anche qualunque tendenza letteraria: ogni scrivente fa scuola a sé, a parte la cappa barocca e iperletteraria che l'Italia si porta dietro da secoli. Ognuno può esprimere la propria opinione, ma senza salire sul pulpito. Il riconoscimento al suo romanzo Baricco lo dovrebbe vedere per ciò che è, e cioè un premio vinto dalla sua casa editrice, come tutti i premi, che sono come il Palio di Siena, in cui può vincere un cavallo anche senza il fantino. ///

Tra il 1993 e il 1994 conduce su Rai Tre due programmi di approfondimento sulla lirica e sulla letteratura. Il passo successivo è la fondazione di una scuola sulle tecniche narrative che significativamente intitola al più celebre personaggio di Salinger. L'operazione non manca di indispettire quanti gli riconoscono se non altro uno spiccato senso degli affari, come Francesco Varanini.

/// La sua reale vocazione è quella dell'affabulatore, del moderno narratore orale, ma un narratore che ha bisogno della luce dei riflettori e della mediazione mediatica. [...] Troppa fatica cercare di essere Maupassant. Maupassant viveva sulla scena pubblica. Ma, allevato alla scuola di Flaubert, sudava sulle sue pagine con severa disciplina. Baricco, profeta del facilmente bello, dell'apparentemente bello, si accontenta di essere un personaggio di Maupassant. E per evitare di riflettere sulla dura disciplina della scrittura, prima di avere effettivamente appreso a scrivere fonda una scuola di scrittura. ///

# è la mancanza di

Nel 1994 pubblica con Feltrinelli *Novecento*, un monologo teatrale da cui sarà tratta l'acclamata pellicola di Tornatore.

Anche il successivo romanzo, *Seta*, pubblicato da Rizzoli nel 1996, approda sul grande schermo nel 2007 con una dispendiosa produzione internazionale in cui figura la Fandango.

Nessuna sorpresa secondo Piero Trupia che considera Baricco poco più che uno sceneggiatore la cui fortuna è legata a un'audience «inconsapevolmente pretenziosa» e intorpidita dallo stereotipato linguaggio dei media.

Alcuni autori contemporanei si sono affrettati a adottare il linguaggio più immediatamente accessibile al vasto pubblico, quello cinematografico e televisivo, e a trasportarlo tal quale sulla pagina scritta. Anche qui niente di male, quando tali linguaggi siano materiale di un'operazione letteraria; quando quell'uso sia frutto di una scelta di stile e l'autore conservi rispetto ad esso la distanza dello sguardo, parlando di quel linguaggio in un metalinguaggio.

Se così non è, succede che la novella diventa articolo, l'articolo diventa fumetto, il fumetto diventa poster, il poster diventa grafico, con un massimo di audience, per finire, il tutto, nell'indistinto borborigo dei ragazzi del muretto.

Mi sembra che qualcosa di simile sia accaduto con la produzione letteraria di Alessandro Baricco, superpremiata in Italia e all'estero e oggetto di culto da parte dei giovani dai 16 ai 22 anni interessati alla lettura.

Baricco torna a parlare di musica e letteratura con un nuovo progetto teatrale, *Totem*, a cui collaborano Gabriele Vacis, Eugenio Allegri e Lella Costa. I contenuti dello spettacolo, trasmesso dalla Rai nel 1998 e in tournée fino al 2001, vengono riproposti in tre diverse pubblicazioni da Fandango, Rizzoli, Einaudi.

Intanto Feltrinelli pubblica ben due raccolte dei suoi articoli, firmati negli anni per *La Stampa* e *la Repubblica*. Seguono due nuovi romanzi, *City* e *Senza sangue*, e un breve saggio sulla globalizzazione, *Next*, accolti dal consueto carosello di recensioni iperboliche e stoccate sarcastiche. A proposito di *City*, laddove Lorenzo Mondo su *Tuttolibri* esalta «l'ammiccante impassibilità rappresentativa, tutta pause e rimpalli, naturalissimi e insieme deliziosamente artificiosi, che fanno venire in mente una stagione della narrativa americana, quella che ha incantato la nostra giovinezza», Andrea Carraro sull'*Unità* ironizza parafrasando Carosone: «Tu vuoi fa' l'americano». Un'osservazione di Felice Piemontese sul *Mattino* del 28 agosto 2002 restituisce l'atmosfera carica di attese che circonda sempre l'uscita di una nuova opera di Baricco:

S'intitola *Senza sangue*, il quinto romanzo dell'autore torinese (Rizzoli, pag. 110) e probabilmente incanterà i fans, come i precedenti: lungo all'incirca come un articolo di Citati, si legge in un'oretta; è, come sempre, pieno di strizzatine d'occhio a diverse categorie di lettori; lambisce

territori oscuri guardandosi bene dall'adentrarvi. Insomma, farà contenti sia i fans incondizionati, sia gli accaniti detrattori, dal momento che sia gli uni che gli altri vi troveranno in abbondanza argomenti per confermare i rispettivi punti di vista.

# pubblicità?

Si moltiplicano nel frattempo le occasioni in cui l'autore si confronta con il suo pubblico, sia in rete che dal vivo. Nel 2002 porta in scena il *City reading project*, in seguito proposto dalla Virgin in versione cd e Rizzoli in un'edizione illustrata.

Nel 2003 Baricco inaugura una nuova tournée leggendo sul palco brani scelti dall'Iliade reinterpretati in chiave moderna. Il progetto si conclude nel 2004 con la pubblicazione di *Omero, Iliade* e una tale ambiziosa operazione non può che provocare una reazione vivace. Il giudizio più severo arriva d'oltreoceano, Nick Tosches per il *New York Times Book Review* scrive: «L'Iliade di Baricco non è eroica. Non è niente di niente». Il rimprovero maggiore che Tosches fa a Baricco è di aver perso il senso della misura e ogni capacità autocritica. Remo Ceserani, in un articolo pubblicato dal *manifesto* il 14 settembre 2006, commenta:

[/...] Devo dire che Nick Tosches ha colto non solo le debolezze e pretensioni dell'operazione di ri-scrittura di Baricco, ma sembra molto informato anche sul curioso fenomeno della formazione in Italia di una riconoscibile schiera di fan di Baricco. Parla, tra l'altro, di un "trademark Baricco", combinazione di astuto marketing e di sfruttamento dell'immagine televisiva.

Nel novembre 2005 va in stampa *Questa storia*, romanzo che segna il suo passaggio alla Fandango di cui diventa anche socio. La promozione è aggressiva, quasi cinematografica: quattro diverse copertine di Toccafondo. Ma non solo. Pochi mesi dopo, sulle pagine della *Repubblica*, Baricco attacca Ferroni, accusato insieme a Citati di sottrarsi all'onere di una vera stroncatura nei suoi riguardi e di limitarsi a frecciate trasversali. Puntuale la replica di Ferroni che dimostra l'inconsistenza dell'accusa:

Io la leggo, ahimè, senza ricavarne molto, e lei non legge me e ne ottiene un successo planetario. Se le sue emozioni e seduzioni invadono ogni angolo della terra, diffondendo quel virus apocalittico, quell'avvento dell'impensato con cui Citati e Ferroni dovrebbero confrontarsi, ciò vale certamente come un trionfo del made in Italy e dell'azienda Italia: ma non mi pare un trionfo della letteratura.

La schermaglia rimbalza per qualche giorno sulle pagine culturali di vari quotidiani spostando l'attenzione sul ruolo della critica e sul valore della stroncatura e alimentando un pamphlet edito da Donzelli e firmato Ferroni, Onofri, La Porta e Berardinelli: *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*.

Dal canto suo Baricco, già oggetto di un precedente studio pubblicato da Cadmo, sviluppa a più riprese sulle pagine della *Repubblica* un saggio che titola provocatoriamente *I Barbari* e contro cui Ferroni non risparmia i suoi strali.

Tra guerre, disastri, intrighi e malversazioni quotidiane, il lettore può così trovare una pausa per la propria coscienza culturale, cercare di capire dove va la comunicazione, come si modifica il "villaggio" in cui egli stesso è implicato, senza però immusonirsi e immalinconirsi, lasciandosi invece blandire da una sportivissima scintillante eleganza.

Denigrato o acclamato, accusato di fatuità o difeso a spada tratta come uno dei rari esemplari di intellettuale eclettico e coerente, Baricco riesce comunque a far parlare di sé e resta uno degli autori italiani più noti in patria e all'estero, a dimostrazione di quanto poco influisca come deterrente il potere dei critici. Consapevole di questo potere lo sa ben amministrare, cosicché il “marchio Baricco” diventa, come tutti i marchi, garanzia di inconfutabile qualità presso i suoi numerosi seguaci.

## 2.

Ripercorse sommariamente le tappe della carriera di Baricco, risulta difficile sottrarsi alla tentazione di confondere meriti e demeriti di un autore così legato al suo personaggio provocatorio che si impone fin dal suo debutto con *Castelli di rabbia* dichiarando: «Perché l'ho scritto? Perché è il libro che volevo leggere e non trovavo in libreria».

È il 1991. A pochi giorni dalla sua pubblicazione Grazia Cherchi, suo autorevole editor, spiega ai lettori di *Panorama*:

/// Ecco che [...] è in arrivo un esordio nella narrativa che non so se susciti più sorpresa o ammirazione. [...] Baricco non rassomiglia a nessuno, sembra non avere modelli né letture che lo abbiano particolarmente segnato [...] mentre si avverte nella struttura del romanzo una grande cultura musicale. *Castelli di rabbia*, romanzo raffinato (per palati fini), è nel contempo decisamente rivolto al grande pubblico, ai lettori avidi di storie. Qui ce ne sono in abbondanza e per di più c'è un

plot con una suspense continua: dati ed episodi storici (i primi treni con la rivoluzione che operano, la costruzione del vitreo Crystal Palace...) abilmente miscelati con vicende quasi sempre singolari, di personaggi sempre singolari. Domina la passione, vuoi amorosa (c'è un'originalissima storia d'amore), vuoi del ricercatore-sperimentatore e soprattutto inventore che è poi anche un modo di esprimere il bisogno, che è poi la necessità di inventare-reinventare la vita. ///

Più cauto Roberto Barbolini che sempre su *Panorama* si domanda:

/// Nasce dunque un nuovo narratore, oppure per Baricco questa è solo una divagazione, nata nell'inverno del nostro scontento? Lui stesso non sa rispondere, preso dalla tentazione di quel trattato sull'infinito che sicuramente prima o poi scriverà, ma

anche sedotto dalle imprevedibili libertà della scrittura romanzesca. Ma se davvero *Castelli di rabbia* cogliesse quel punto invisibile in Italia in cui un libro riesce a essere insieme buona letteratura e felice intrattenimento? ///

Non ha esitazioni Paolo Mattei che, sul *Mattino* del 26 marzo, definisce *Castelli di rabbia* un esempio di «letteratura restituita al suo compito di allusività d'un segreto». Piacciono le sue doti di affabulatore e le sperimentazioni sintattiche con cui intreccia una pluralità di storie e destini sfidando il lettore e catturandone l'attenzione fino all'ultima pagina.

Qualche mese più tardi Massimo Novelli, dalle pagine di *Amica*, prosegue:

Ha esordito con un romanzo, *Castelli di rabbia*, pubblicato dalla Rizzoli e finalista al Campiello, che molti critici considerano l'autentica rivelazione della stagione letteraria italiana del '91. Se non altro perché, nel panorama dei giovani scrittori di casa nostra, troppo spesso dediti a noiosissime introspezioni e a psicologismi più o meno minimalisti, Alessandro Baricco [...] ha esercitato con sapienza una delle più antiche arti dell'uomo: quella di raccontare storie.

Le recensioni positive sembrano poggiare su una tesi comune, «la poca qualità generale della narrativa italiana e la mancanza di editori capaci a stimolare una scena a dir poco soporifera». È quanto si legge su *Maltese Narrazioni*, in un articolo a cura di Marco Drago:

Baricco è una voce (purtroppo) finora unica nel panorama letterario italiano: la sua tecnica non sembra essere frutto di pesanti studi teorici, né l'autore ci fa pensare una *vita vissuta* al di là delle normali possibilità di un qualunque cittadino italiano, il suo segreto, lo dice lui stesso, è *osare*, provare, uscire dalla letteratura scritta per benino, con tutte le cose al posto giusto, gli equilibri perfetti, i personaggi completi e verosimili. Osare, sperimentare (ormai è tempo), restituire alla prosa quel ritmo e quella musicalità che negli anni Ottanta erano state abbandonate a favore del minimalismo più deteriore.

Non tutta la critica condivide un simile entusiasmo. Angelo Guglielmi è scettico e in un articolo apparso su *TiL* della *Stampa* del 23 marzo scrive:

Alessandro Baricco scrive il suo primo romanzo. Sarà anche l'ultimo o il primo di una serie? È la domanda che leggendo *Castelli di rabbia* viene naturalmente alle labbra. [...] *Castelli di rabbia* si presta a più di un sospetto. Si ha alle volte l'impressione che sia stato scritto come per scommessa [...] più che un romanzo è un catalogo di personaggi.

Anche Antonella Ambrosini, sul *Secolo d'Italia*, esprime le sue perplessità:

La struttura complessiva del romanzo in talune parti ne risulta un po' troppo appesantita: c'è la sensazione, cioè, che Baricco si diverta un mondo a incastrare e cesellare le sue storie stravaganti, ma che poi finisce per perdere di vista il risultato ultimo della sua opera. [...] È nell'insieme che, invece, *Castelli di rabbia* ci risulta un po' macchinoso ed appesantito da una struttura compositiva, forse voluta, che a volte finisce per affievolire le intuizioni e gli spunti più nuovi di cui pure il romanzo è costellato. [...] L'opera di ricordo, tra le tante schegge di storia da lui inventate, risulta meno felice e talvolta affidata alla buona volontà del lettore.

Eppure benché la sua opera susciti dubbi e riserve tra i critici meno indulgenti, sembra che tutti concordino nel considerare Baricco un narratore dotato di una

# Baricco

certa originalità e potenzialmente promettente. Il 27 maggio, sul *Resto del Carlino*, Claudio Marabini scrive:

Il rischio consiste nella costruzione, in cui Baricco si getta affrontando deliberatamente pagine sperimentali e scomponendo il racconto, scorciandolo, sezionandolo in vari piani. La coppia Rail-Jun non riesce a fare da perno, e il giuoco degli altri personaggi non prende consistenza [...], d'altro canto il titolo parla di una rabbia che si fatica a cogliere. [...] Il tutto è molto curioso e insolito; e il libro, alla fine s'impone; e stimola ad attendere dall'autore dell'altro, visti i mezzi e l'estro dell'esecuzione.

Lusinghiero in tal senso il parere di un osservatore d'eccezione come Goffredo Fofi che non esita a definire Baricco un «inventore», dotato di una mente «svegliata, piena di stimoli, associazioni e uno spontaneo gusto del bizzarro» sebbene «non abbia trovato ancora la sua grazia e il suo peso in mezzo alle parole».

## 3.

«C'è chi ha scritto che il mio primo libro è stata una fatica sprecata, che peccava per eccesso. Ma preferisco questo peccato rispetto alla maniera piana e pulita di molti scrittori d'oggi».

La dichiarazione è tratta dal già citato articolo del *Corriere della Sera* del 27 giugno 1993 in cui Baricco afferma inoltre: «Io sono per un linguaggio ricco, capace di registrare un'infinità di cose, non amo gli scrittori che usano un linguaggio medio, indistinto».

Rileggendo una dietro l'altra le interviste rilasciate dall'autore a proposito di *Castelli di rabbia*, e più in generale della sua scrittura, l'aggettivo che ricorre con maggiore frequenza è «generoso». Un altro è «imperfetto». Queste le due qualità fondamentali con cui Baricco spiega il successo del suo romanzo d'esordio, oltre naturalmente alla «trasgressività» di un approccio contaminato da matrici extraletterarie e divenuto segno distintivo della sua intera produzione letteraria. D'altra parte, a dispetto o in virtù delle sue imperfezioni, ad oggi *Castelli di rabbia* ha venduto 465.000 copie.

Interessante l'intervista rilasciata a Cinzia Fiori e apparsa sul *Corriere della Sera* del 17 febbraio 2003:

Gli studenti vanno e vengono nei locali della Holden, ignorano Alessandro Baricco. Fondò questa scuola di scrittura nel 1994 e tra poco entrerà in classe per un seminario sul *Narratore* di Walter Benjamin. «Di che cosa dobbiamo parlare?», chiede nella stanza dei video. Di *Castelli di rabbia*, signor Baricco, del romanzo con cui lei esordì nel 1991 e vinse con una sola partita, la sua prima, ben due

premi: il Selezione Campiello e il Médecis étranger.

E stiamo parlando con un signore che a 44 anni è uno degli scrittori italiani viventi più noti all'estero, dall'America al Giappone, con un signore che in quest'Italia di non lettori riesce a riempire i teatri parlando di libri. Narrando libri.

«Io sono un narratore, ho quel talento lì – dirà a fine intervista – vedo storie anche in

# secondo Baricco

questo tavolo, mi parla. Ho lavorato molto per dire che viviamo in mezzo alle storie e che bisogna raccontarle bene, con rispetto. È un compito civile, come quello del pannello qua sotto. Io ho bisogno di lui e lui di me. Gli uomini hanno bisogno di storie. Non soltanto per trasmettere sapere. Ogni storia è la custodia della speranza che questa vita non sia l'unica, che se uno volesse potrebbe avere un'esistenza differente». Ma ora Baricco è seduto dall'altra parte del tavolo, impegnato a ritrovare sé stesso ragazzo, a cercare le motivazioni che lo spinsero a scrivere *Castelli di rabbia*, il libro con cui tutto incominciò:

«Avevo in mente un modo di raccontare meno letterario, costruito con un montaggio di derivazione cinematografica. L'idea era che si potesse lavorare con materiali diversi, come la saggistica e la fiction, e che il montaggio li trasformasse in un'unità omogenea. Pensavo anche a un modo di scrivere i dialoghi senza introduzioni. Allora tutte queste cose erano inedite».

Perché quel titolo? Quali castelli, di quale rabbia parla il romanzo?

«Due sono le immagini che lo compongono: il sogno e la rabbia. L'ho scritto in un periodo in cui ero arrabbiato per faccende della mia vita. I castelli, invece, sono il bimbo che sogna e costruisce mondi suoi». Quel romanzo, evento allora inedito per un lavoro d'esordio, entrò nella cinquina del Campiello, secondo lei perché?

«Forse fui premiato perché quel che avevo in testa era davvero nuovo o forse perché era un libro generoso, estroverso: non parlava di me, non era una storia generazionale o locale, ciò che narravo poteva essere colto da persone differenti. Probabilmente è per questo che i lettori mi hanno seguito anche dopo. Ma io, allora, non sapevo proprio niente del Campiello. Del mondo del libro non conoscevo le misure. Non ebbi

neppure l'impressione d'aver raggiunto chissà quale successo. Diecimila copie erano tante o poche? A decidere di pubblicare *Castelli di rabbia* fu Gianandrea Piccioli, ma il mio capo in Rizzoli era Giovanni Ungarelli, fu lui a dirmi con grande simpatia: il libro è bello ma lo leggeranno pochissimi, i lettori forti. Aveva l'idea che fosse un romanzo troppo raffinato e io mi chiedevo perché, non capivo questo aspetto. L'episodio mi ritornò in mente quando *Castelli di rabbia* finì persino nelle edicole».

*Castelli di rabbia* è ricco di personaggi ed eventi, più dei suoi romanzi successivi. C'è un'affabulazione appassionata, la voglia di regalare storie a piene mani, tanto da stupire anche i suoi lettori abituali. Lei come lo valuta ora, a tanti anni di distanza?

«Sono molto legato a *Castelli di rabbia* perché contiene tutte le mie visioni. Sono rimasto fedele a quelle visioni anche negli altri romanzi. Da allora s'è aggiunta un'intuizione: il pensiero che per alcune storie il massimo della forza sia ottenibile con il massimo dell'essenzialità. Ma, per esempio, con *City* sono tornato all'approccio di *Castelli di rabbia*».

I suoi romanzi sono sempre ambientati in un tempo passato. È un passato vagamente definito, come l'Ottocento di *Castelli di rabbia*. Lei stesso ha dichiarato di non poter parlare del presente se non sviluppa le sue storie in un tempo altro. Di quale presente parlava in *Castelli di rabbia*?

«Ci sono delle storie che sorgono in me e mi sembrano importanti, fin dall'inizio non appartengono a un tempo o a un luogo definiti. Sono mondi staccati con leggi proprie, dei non luoghi come Paperopoli. A me pare in questo modo di andare più diretto al senso di ciò che ho in mente. Il presente non c'entra quando scrivo. Poi, magari, anche grazie all'aiuto dei lettori, dopo anni scopro che una certa storia parla di un aspetto dell'esperienza umana. Ma, ripeto,

per me è una sorta d'istinto. Anche *Novecento*, dove il tempo è determinato, si svolge, guarda caso, in un non luogo: su una nave. Me ne sono accorto dopo molto tempo».

In *Castelli di rabbia*, un ruolo molto importante svolge la musica, non soltanto come tema che, per esempio, ritroveremo in *Novecento*. Tutti i suoi romanzi sembrano l'orchestrazione di una partitura musicale. Se è vero, quale musica suona in *Castelli di rabbia*?

«I miei romanzi sono pieni di musica e di musicisti, di sintassi e strutture musicali. Il cuore di *Castelli di rabbia* è la scena in cui le due bande che partono dagli estremi del paese s'incontrano. È quello il punto attorno al quale si costruisce il romanzo, è lì che tutto s'intreccia. E il movimento delle bande è assolutamente lo stesso movimento della scrittura. La scena è ispirata al lavoro di Charles Ives e dalla sua figura sono persino tratti alcuni aspetti di Pekisch, il musicista del libro. Charles Ives faceva musica per banda mobile. Disseminava quattro o cinque bande nei boschi che suonavano musiche diverse iniziando nello stesso istante e, mentre suonavano, avanzavano fino a raggiungere una radura dove stava la gente». Musica di Ives, dunque. Scriveva Nietzsche nella *Gaia Scienza* che gli uomini possono

essere sedotti con i suoni, perché nessuno può confutare un suono. È questo il suo obiettivo? E non sarà proprio per ciò che quando i critici hanno attaccato Baricco, nella maggior parte dei casi si sono accaniti sul personaggio anziché sui suoi libri?

«Sicuramente faccio parte di quegli scrittori che cercano di dare alla narrativa una forza musicale. Alla fin fine, quel che consegna al lettore è un'idea di tempo, di pause, di respiri, di velocità. Prima di mettersi a leggere hanno un loro ritmo, un tempo, io glielo prendo e ne impongo un altro. È questo che fa la musica: ti sequestra il tempo e te lo restituisce formato. Le persone respirano davvero in modo diverso quando sentono un disco. Può accadere anche con un libro. Forse i critici non sono molto disposti a entrare nel tempo altrui. È come quando si balla. Se tu non balli a ritmo, i miei romanzi possono sembrare grotteschi. La gente balla, i critici no. Perciò se vanno in una sala dove si suona il li-scio vedranno magari una ragazza con i capelli tinti di viola e un signore con una gran pancia che danzano. Forse diranno: santo cielo che pancia. Ma per la ragazza che sta ballando, il signore con la pancia in quel momento è un dio».

L'elogio dell'imperfezione, la celebrazione del potere sovrano e inoppugnabile dell'autore-creatore frainteso dalla miopia della critica e che non necessita di alcun revisore: posizioni che Baricco ha consolidato negli anni, come rivela in un'intervista a proposito dell'operazione *Quindicilibri*, la nuova collana di scrittori esordienti della *Fandango* da lui diretta con Voltolini, i cui testi saranno pubblicati «così come sono». Del resto, commenta Baricco a proposito di *Castelli di rabbia*, «da allora l'editing me lo sono fatto sempre io».

L'articolo, di cui si propone un estratto, è firmato da Brunella Schisa ed è apparso sulla *Repubblica* del 6 luglio 2007:

«Da anni pensavo a una collana così ed è stata l'esperienza della Scuola Holden a convincermi. In questi dodici anni ho visto passare diversa gente che ha scritto libri

imperfetti e per questo motivo non ha trovato un editore; i più fortunati invece sono entrati nel frullatore degli editor, che hanno il compito di restituire una forma al testo,

dargli un certo galateo, annullando le imperfezioni. Io sono contrario e penso che così facendo si rischia di mozzare di netto un talento. Smussando gli angoli, normalizzando il libro, riallineandolo al gusto del pubblico, lo si priva delle asprezze e delle imperfezioni, si perde qualcosa di unico».

Se un autore debba permettere oppure no a un esterno di mettere mano sul suo testo è questione che solleva pareri discordi e da decenni si continua a discutere sull'utilità del mestiere di editor.

C'è stata un'epoca in cui gli editor erano Elio Vittorini, Italo Calvino, Valentino Bompiani. Calvino non guardava in faccia a nessuno. Nel 1962 scrisse a Leonardo Sciascia che aveva riscontrato «una gravissima stonatura nel *Consiglio di Egitto*: l'uso di alcuni riferimenti all'attualità», per cui raccomandava: «Togli perciò queste immagini moderne che abbassano i livelli della tua prosa, sempre sorvegliata». Lo stesso Baricco, quando

scrisse il primo romanzo, *Castelli di rabbia*, decise di affidarsi alla severissima Grazia Cherchi, l'editor più temuto e famoso.

«Per lei non ero uno sconosciuto perché allora scrivevo di musica su *Mucchio selvaggio*, e appena scrissi quaranta cartelle gliele consegnai. Alla fine fece a tutto il libro un editing massiccio, del quale io accettai il quaranta per cento, e siccome era una gran donna andò dal direttore editoriale della Rizzoli e gli disse: “Pubblica subito questo libro”. Ancora adesso incontro lettori che mi dicono quanto *Castelli di rabbia* sia imperfetto, e i suoi difetti sono diversi da quelli dei miei libri successivi. Perché io sono cambiato. E l'editing da allora me lo sono fatto sempre io. Al primo libro, come tutti gli esordienti, ero molto generoso, esuberante, ma la generosità altera l'equilibrio. L'armonia è impudica anche se per il lettore può essere un piacere. Così come è un piacere leggere opere imperfette».



Improvvisazione e sperimentazione, in ogni ambito creativo, possono senza dubbio dare risultati inattesi e stimolanti. Perfino eccellenti. Sempre che, varrebbe la pena ricordare ogni tanto, si abbia una perfetta conoscenza e padronanza dello strumento.

Quel che non si può certo contestare a Baricco è un'indubbia conoscenza dei meccanismi su cui far leva per vendere un'idea. Del mercato editoriale ha saputo individuare i punti deboli facendo breccia nei bisogni di una certa fascia di pubblico. Comprendere il successo di *Castelli di rabbia* vuol dire comprendere non solo l'ascesa del suo autore e il consolidamento della sua fama, ma anche quali possibili esigenze l'opera riesce a soddisfare.

Baricco sembra rivolgersi a quanti affascinati o incuriositi dal mondo delle lettere ci si addentrano muovendo ancora passi incerti e guardandosi intorno in cerca di gratifiche, riferimenti, conferme. A quanti vorrebbero accedervi senza mai sentirsi inadeguati.

In questo l'autore si dimostra un ospite premuroso, capace di prenderti per mano, indicandoti come inquadrare una scena, che significato attribuire a un evento, quali emozioni provare.

Se non ci si lascia irritare troppo dalla sua eccessiva premura, quasi che il libro si trasformi in un audiolibro, può capitare che anche incursori più smaliziati trovino

## 4.

# il mercato dei sog

conforto indulgendo in una sorta di nostalgico viaggio a ritroso in un tempo in cui, ancora bambini, ci si abbandonava all'ascolto della favola della buona notte. Un ascolto privo di critica ma carico di stupore, in un tempo in cui ci si poteva ancora meravigliare.

Ed è quanto ribadisce l'epilogo di *Castelli di rabbia*, il rimedio più antico del mondo: quando la vita volge al peggio ci si può sempre rifugiare nel mondo dell'immaginazione. Non a caso le favole più riuscite di Baricco sono popolate da sognatori eccentrici e visionari, prigionieri di singolari talenti e ossessioni. Ossessioni che possono essere vinte solo con una resa incondizionata, assecondandole fino in fondo. E che di solito si pagano con la perdita della vita o della ragione. Ma quanta nobiltà in questa resa. Esiste niente di più eroico?

Qui dovrebbe terminare il compito del narratore. Ma Baricco non limita il suo ruolo di interprete agli scenari dei suoi libri, somigliando in questo più a un predicatore che a un letterato.

E quando denuncia la staticità del mercato editoriale italiano o critica l'eccessiva prudenza degli editori che non investono adeguatamente sugli aspiranti scrittori, quantomeno su quelli che osano sfidare i canoni di un rigido registro letterario, o contesta la miopia della critica incapace di riconoscere in che direzione si evolve il linguaggio e l'immaginario, si rende colpevole nella migliore delle ipotesi di omissione, nella peggiore di mistificazione.

Perché tralascia sistematicamente di riconoscere che di questo mercato egli stesso è fiero rappresentante; che a dispetto della sua "trasgressività" stilistica è stato lanciato da uno dei più forti gruppi editoriali italiani, segno evidente che le discriminanti sono altre; che oggi la funzione della critica è subordinata al marketing, strumento capace di condizionare il gusto e il comportamento della maggioranza dei lettori e di cui peraltro, pur negandolo, non disdegna di servirsi.

Se di mercato editoriale parliamo, allora perché non riservare all'argomento lo stesso rispetto che in prima persona ritiene indispensabile al «civile compito di raccontare storie»? È dunque plausibile ipotizzare che il successo di *Castelli di rabbia*, e in generale della sua intera produzione letteraria, sia in buona parte ascrivibile all'immagine dell'intellettuale idealista e illuminato che proietta su di sé?

Si pensi per esempio alla sua ultima pubblicazione, *I Barbari*, che raccoglie i 30 articoli apparsi sulla *Repubblica* da maggio a ottobre del 2006 e in cui disserta sul «villaggio dei libri» e sulle necessità dei suoi nuovi «invasori» che solo la diffusa diffidenza rispetto a tutto ciò che è nuovo e sconosciuto induce a percepire come «barbari» piuttosto che come «coloni».

Il preludio a questa operazione si annuncia, come accennato, nel mese di marzo dello stesso anno. Dalle pagine della *Repubblica* Baricco diffida Citati e Ferroni dal riservargli stoccate trasversali: «O avete il coraggio e la capacità di occuparvi seriamente dei miei libri o lasciateli perdere e tacete». Tralasciando di farsi distrarre dall'inconsistenza dell'accusa e tanto più dall'insolenza che, dopotutto, si rivela sempre molto efficace per destare l'interesse dell'opinione pubblica, risulta infine evidente che il vero obiettivo è un altro:

# ni e delle idee

/// Come si fa a non intuire che magari i miei libri sono poca cosa, ma lì i lettori ci trovano qualcosa che allude a un'idea differente di libro, di narrazione scritta, di emozione della lettura? Perché non provate a pensare che esattamente quello – una nuova, sgradevole, discutibile idea di piacere letterario – è il virus che è già in circolo nel sistema sanguigno dei lettori, e che magari molta gente avrebbe bisogno da voi che gli spiegaste cos'è questo impensabile che sta arrivando, e questa apparente

apocalisse che li sta seducendo? Non sarà per caso che la riflessione nel campo aperto del futuro vi impaurisce, e che preferite raccogliere consensi declinando da maestri mappe di un vecchio mondo che ormai conosciamo a memoria, rifiutandovi di prendere atto che altri mondi sono stati scoperti, e la gente già ci sta vivendo? Se quei mondi vi fanno ribrezzo, e la migrazione massiccia verso di loro vi scandalizza, non sarebbe esattamente vostro degnissimo compito il dirlo?

Baricco, è evidente, una sua «riflessione nel campo aperto del futuro» l'ha maturata da tempo elaborandola negli anni tassello dopo tassello. E del Nuovo Mondo ha già delineato a grandi linee una mappa. Verosimilmente fin dalla stesura di *Castelli di rabbia*.

## Fonti a stampa

- Paolo Di Stefano, «Caro Baricco, perchè tanta rabbia?», *Corriere della Sera*, 28 giugno 1993
- Francesco Varanini, [www.eseresi.it/ri\\_baricco.htm](http://www.eseresi.it/ri_baricco.htm)
- Piero Trupia, [www.nextonline.it/archivio/05/index.htm](http://www.nextonline.it/archivio/05/index.htm)
- Felice Piemontese, «Una torbida ed esile storia senza sangue», *Il Mattino*, 28 agosto 2002
- Remo Ceserani, «Quel che resta dell'Iliade quando si licenziano gli dei», *il manifesto*, 14 settembre 2006
- Giulio Ferroni, «Caro Baricco, io la recensisco ma lei non mi legge», *la Repubblica*, 2 marzo 2006
- Giulio Ferroni, «L'insostenibile leggerezza di Baricco», *La Stampa*, 6 settembre 2006
- Grazia Cherchi, «Oh, che bei Castelli», *Panorama*, 3 febbraio 1991
- Roberto Barbolini, *Panorama*, 3 febbraio 1991
- Paolo Mattei, «Debutto d'autore», *Il Mattino*, 26 marzo 1991
- Massimo Novelli, «Il mio maestro è topolino», *Amica*, 12 Agosto 1991
- Marco Drago, [www.bookcafe.net/maltesenarrazioni/baricco.htm](http://www.bookcafe.net/maltesenarrazioni/baricco.htm)
- Angelo Guglielmi, «Esercizi di allegria», *TtL della Stampa*, 23 marzo 1991
- Antonella Ambrosini, «Racconti stravaganti di varia umanità», *Secolo d'Italia*, 31 marzo 1991
- Claudio Marabini, «Luna park dell'umorismo», *Il Resto del Carlino*, 27 maggio 1991
- Goffredo Fofi, «Tutti matti a Quinnipak», *Linea d'ombra*, n. 59, 1991
- Paolo Di Stefano, «Viviamo nel regno dei pitocchi», *Corriere della Sera*, 27 giugno 1993
- Cinzia Fiori, «Ballando con i sogni nei Castelli di Baricco», *Corriere della Sera*, 17 febbraio 2003
- Brunella Schisa, «Il "barbaro" inventa lo scrittore fai-da-te», *Il Venerdì di Repubblica*, 6 luglio 2007
- Alessandro Baricco, «Cari critici, ho diritto a una vera stroncatura», *la Repubblica*, primo marzo 2006

## Indice

Capitolo 1.....	pag. 3
Capitolo 2.....	pag. 6
Capitolo 3.....	pag. 8
Capitolo 4.....	pag. 11
Fonti a stampa.....	pag. 14