

BAROCCO DEL XXI SECOLO: Roberto Caracci, *Le crepe del Paradiso*, Moretti e Vitali Ed., Bergamo 2021.

Qui, ne *Le crepe del Paradiso*, la scrittura di Roberto Caracci si è dilatata e gremita. Nomi, azioni, ragionamenti, rumori sapori colori, odori, (uno su tutti: quello della putrefazione, associato ai fiori o all'acqua stagnante, cioè alla vita che germoglia, esplode e discende nella morte: una cascata, come nella copertina), umori, si sono aggregati e hanno scavato e ricostruito un mondo lungo i sinuosi sentieri della potenza percettiva e immaginale di Alessio, che racconta in prima persona, in presa diretta, in *medias res*, la sua vita.

Dopo *Preludi e Deliri*, continua la riflessione, con un romanzo auto-diegetico (dove il protagonista parla di sé in prima persona), sulla morte e sulla vita. Una perlustrazione che sonda con umoristica, pirandelliana serietà, la terra di nessuno tra la vita e la morte. Il passaggio, l'oltrepasamento.

Partiamo dall'inizio: «La strada verso la canonica di don Luciano era in leggera salita, da poco asfaltata ma con lunghi tratti ancora sterrati. Nonostante la pendenza e il pietrisco nero di pece che scricchiolava sotto le gomme, la percorsi in fretta, curvo sul manubrio della mia Torpedo – così chiamavo il mio siluro a due ruote – come Fausto Coppi, respirando l'odore pungente di bitume, sotto i primi fiocchi di neve che scendevano dal cielo compatto e grigio di gennaio.» (Pag.22).

C'è già tutto il romanzo. I suoi caratteri salienti. C'è il deuteragonista del romanzo: don Luciano. C'è un *cocktail* di sensazioni: vista, udito, odorato. C'è un *gesto* preciso: il protagonista che pedala in salita, «curvo sul manubrio». C'è un *luogo*, «la strada verso la canonica». C'è la *stagione*: gennaio. Un *clima*: «i primi fiocchi di neve». Ci sono, soprattutto, la *coscienza* del narratore, le sue *sensazioni* («l'odore pungente di bitume»), persino, già, nella prima similitudine, i suoi *miti*, miti della cronaca del suo tempo: «come Fausto Coppi».

Una scrittura tanto limpida, diretta, spigliata, *nature*, quanto sorvegliata, tesa, mirata sulle cose, concreta, cresciuta su se stessa, ricca di ambiguità semantiche. Una scrittura con un centro inesorabile di gravità: la *coscienza* del narratore. Una scrittura per cui sembra di essere sempre al cinema. Un cinema non di sole immagini e suoni. Un cinema di odori, sapori, ragionamenti, passioni, desideri, colpe, rimorsi.

Molteplici sono le molecole sensoriali di questo *cocktail*: incenso, cera, sudore, (piedi ascelle inguini vestiti sudati), canfora, varechina, mentolo, cloroformio, polvere, cenere, acqua di colonia, vicks vaporub. E immagini di corpi e di parti di corpi, di uomini e animali, (nerboruti, astanti, stanchi, giovanili, vecchi, deformi, malati, feriti, morti), di scheletri, teschi, ossa, turiboli, acquasantiere, libri, tende, vassoi, ampole, altari, bestie impagliate. E oggetti che riproducono e riverberano immagini e forme: specchi, specchietti, specchiere, superfici specchianti, maschere sottostanti a maschere, che coprono e che dischiudono, che moltiplicano come in un frattale inesauribile la superficie della realtà: «La lastra di cristallo sulla superficie della consolle duplicava l'intonaco del soffitto screziato dall'ultimo terremoto, il goffo lampadario a gocce di cristallo e lo stesso muso appuntito dell'animale impagliato, che da lì pareva puntarmi in torsione, spiandomi di lato, obliquo. Ma il vero specchio, che raddoppiava e moltiplicava le biglie incastonate negli alveoli oculari della volpe, era quello alto e sproporzionato che faceva da spalliera alla consolle e si ergeva contro la parete tappezzata a fiori d'arancio, inquadrando nella sua scarna luce l'intera stanza.» (Pagg.208-209).

Il protagonista narrante è un bambino. Un bambino sensibile e visionario, che mette in moto una macchina di sensazioni e *visioni*, in grado di tradurre il mondo degli adulti, le loro parole, i loro tic, la loro *condotta*, nelle sensazioni e visioni primarie, radicali, dell'infanzia, che vengono dalle radici delle cose e della mente e s'imprimono sulla pagina con la violenza primordiale del *puer*.

Moltiplicazione delle immagini e delle narrazioni che scaturiscono le une dalle altre, si aggrovigliano le une alle altre, come ne *La Storia Edificante*, apice di irrefrenabile comicità, che don

Luciano racconta a proposito di don Tonino che, a sua volta, racconta il suo incontro con Papa Giovanni XXIII, dove il volto del *papa buono* subisce una devastante, ilaro-tragica deformazione.

Narrazioni in cui si possono anche captare non solo *visioni*, vociferazioni di spettri, angeli, demoni, ma anche silenzi, ombre, vuote cavità, *pagine bianche*.

*Pulvis, cinis, nihil*: un armamentario barocco.

Eppure non siamo nel XVII secolo, ma nel '900 e oltre.

Il libro di Caracci non è una raccolta di sonetti o un poema sacro o un romanzo picaresco. È un romanzo moderno. Tra gli uni e l'altro, scorrono e fanno sentire la loro voce, le opere di Manzoni, Proust, Pirandello, Joyce e altri della illustre compagnia.

Il protagonista, nonché voce narrante, è un bambino che, passando dai nove agli undici anni e passando attraverso una serie di peripezie, shock, incontri, racconti, gioie e delusioni, dolori e speranze, diventa *grande*.

Barocca è in primo luogo la scrittura, incessante, tentacolare, densa di oggetti, di similitudini e metafore. Tendenzialmente infinita, incessante. Quando sembra esplodere, smembrarsi, c'è una forza di gravità che rimette le cose al loro posto. Non è soltanto il rispetto della grammatica, della sintassi, che impedisce la polverizzazione sperimentale e/o lo *stream of consciousness*, anche se, talora, sembra aderirvi, adagiando a un desiderio, a una sensazione, un dettaglio della realtà e poi un altro e poi un altro.

Tutto il romanzo è costruito in prima persona, con il monologo interiore condotto da un angolo visuale, di ascolto, di percezione, *infantile*, apparentemente ingenuo, *candido*, ma, in realtà, scaltro, duttile e acuminato, sensibile a tutte le sfumature e a tutti gli umori e le impronte degli uomini e delle cose. Questo monologo fluisce entro robusti argini che ne permettono uno svolgimento riordinato. Ci sono dei ritmi ricorrenti. La reiterazione. Il catalogo. Il ritmo binario ma più spesso trinitario dell'*elocutio*: «Un cadavere riprodotto alla luce dello specchio, così mi piaceva immaginare, impediva che l'Angelo della Morte si portasse via tutto. Restava il *riflesso*, e quello non aveva peso, carne, volume. Nessuno, nemmeno Satana, poteva portarselo via. Forse il nonno Salvatore da qualche parte *rimaneva*, rigido e imbronciato, nella sua barocca cornice. Il Diavolo poteva depredare i corpi, le anime, le ombre, ma non l'inafferrabile luce di un riflesso.» (Pag.154) .

Una scrittura dilagante che, a volte, sembra sprofondare, lungo i confini frastagliati di un mondo e poi di un altro; ma, in prossimità dell'apocalisse, (da intendersi alla lettera: ri-velazione), recupera se stessa, delineandosi nello specchio delle narrazioni e in esso deformandosi e riformandosi, si forma e riformula il mondo.

RINALDO CADDEO