

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 50, 2026

RECENSIONI

Una nuova collana di poesia contemporanea: (e)spunti. Ex putri di Gabriele Frasca e Lunario Re Carlucio di Renzo Iacobucci

Forse Nikolaj Gogol' incendiò davvero, poco prima di morire nel marzo del 1852, la seconda parte delle *Anime morte*, e la minaccia del fuoco rappresenta un aspetto seducente quando si ragiona di alcuni autori dell'Ottocento e del Novecento. Casi arcinoti, come quello di Kafka, un incendiario dichiarato; ma anche come si racconta dello *Stephen Hero* di James Joyce – il primo germe del *A Portrait of the Artist as a Young Man* – che sarebbe stato sottratto alle fiamme dall'intervento della moglie Nora. Racconti leggendari più che effettiva casistica filologica. Tuttavia, l'impulso a distruggere il testo – una distruzione ineluttabile – può essere spiegata alla luce di ragioni diverse: il rifiuto degli editori, le inquietudini degli autori, o semplicemente l'irrompere di nuovi progetti capaci di soppiantare i precedenti e decretarne l'abbandono. C'è però un altro fuoco, forse meno spettacolare ma altrettanto cinereo, che costantemente si

annida nello studiolo dello scrittore: quello dell'insoddisfazione e talora dell'insofferenza nei confronti di un'opera appena abbozzata o addirittura conclusa, ma poi sepolta nel cassetto, una tomba simile a quella in cui pittore inglese Dante Gabriel Rossetti seppellì il proprio *Dante at Verona* e un taccuino di *other Poems* insieme alla moglie Elisabeth nel 1862, salvo poi riesumare, a distanza di anni e al di là del trauma, la raccolta destinata a consacrarlo.

La collana di poesia contemporanea (e)spunti, fondata da Ciro Perna e Elisabetta Tonello e edita da libreriauniversitaria.it, nasce con l'intento programmatico di dare una sede editoriale a questo genere materiale annerito dalla polvere, come nero è lo sfondo di copertina di ciascun volume, su cui campeggia il nome dell'autore e il titolo di quel testo finora sepolto – quale ne sia il motivo – e ora espunto; una soluzione grafica che non può non richiamare, attraverso il suo negativo, la canonica copertina bianca della *Collezione di poesia* fondata da Giulio Einaudi nel 1964. Del resto, si legge nel Manifesto, (e)spunti è la sede di una

poesia che riemerge recuperando «le frattaglie, il disordine, la crisi poetica che attraversa gli ultimi decenni. Una possibilità, tentando di convincere gli autori, per riportare alla luce ciò che è rimasto nel cassetto e non è stato ancora rimosso, «come si fa con una scheggia dal proprio corpo», donando il meritato sollievo che accompagna ogni estrazione e offrendo ai lettori la possibilità di spolverare, nel senso, testi per loro natura irriducibili.

Una operazione editoriale che, ammettono gli ideatori, «riguarda per lo più i testi un po' bastardi: quelli che sono affetti dai morbi dello sperimentalismo linguistico, dialettale, europeo, italiano e da svariati livelli di destrutturazione e ristrutturazione della parola, del flusso, del messaggio», e proprio alla luce della sperimentazione linguistica e delle impalcature semantiche occorrerà qui brevemente ripercorrere le prime due raccolte della collana, *Ex putri* di Gabriele Frasca e *Lunario re Carluccio* di Renzo Iacobucci, fedeli rappresentanti, per le ragioni che si esporranno tra poco, delle tesi fondative del manifesto.¹

Nel primo caso siamo dinanzi all'opera di un poeta, narratore, saggista, traduttore e regista radiofonico già noto nel panorama letterario contemporaneo, teorico e sperimentatore della dimensione sonora della parola,

della performatività e delle medialità della poesia. In ambito poetico Frasca ha esordito con *Rame* (Corpo 10, 1984; poi ripubblicato con Zona nel 1999), cui sono seguite le raccolte *Lime* (Einaudi, 1995), *Rive* (Einaudi, 2001), *Rimi* (Einaudi, 2013), il romanzo *Dai cancelli d'acciaio* (Luca Sossella Editore, 2011) e *Lame. Rame + Lime seguite da Quarantena e Versi rispersi* (L'orma editore, 2016). Parallelamente, è altrettanto nota l'attività di critico letterario, con fondamentali contributi traduttologici su Samuel Beckett e Philip K. Dick e con studi critici sui rapporti tra oralità, scrittura e tecnologie della comunicazione del testo letterario (per cui occorre citare almeno *La lettera che muore. La "letteratura" nel reticolo mediale*, edito per Maltemi nel 2005, poi ripubblicato da Luca Sossella editore nel 2015). Nel caso di Iacobucci, invece, ricercatore, paleografo e archivistica presso l'Archivio del Moderno dell'Università italiana della Svizzera, si tratta della prima prova in ambito poetico. Insomma, un poeta affermato e un esordiente, secondo una linea editoriale che diviene programmatica per le prossime uscite della collana.

Le vicende di *Ex putri* sono spiegate da Frasca nella nota introduttiva al testo, a partire da una primissima idea di un poemetto in endecasillabi

¹ G. FRASCA, *Ex putri*, libreriauniversitaria.it edizioni, Padova 2025 e R. IACOBUCCI, *Lunario re Carluccio*,

libreriauniversitaria.it edizioni, Padova 2025, cui d'ora in avanti si rimanderà con numero di pagina.

intitolato *Nacciso* del 1976, poi rielaborato in prosa con il titolo *La coltivazione delle mosche* fino al 1981, «in predicato» di apparire presso la casa editrice Corpo 10, ipotesi inespressa per il subentrare di *Rame*, poi pubblicato, come si ricordava poc'anzi, nel 1984. Da allora, alle «ondate di disgusto» e «all'abitudine di distruggere tutto quello che smette di convincermi», è sopravvissuta nella «ghiacciaia del cassetto» la «raccolta di relitti» ora fagocitata dalle prose sonore di *Ex putri* (pp. 9-10). Sette canti (o *cunti*, cioè racconti ma anche numerazione di sequenze, come abilmente ironizza il narratore),² scritti in prosa, i canti I, II, VII e III in dialetto napoletano, il canto IV in italiano, il V e il VI in occitano mescolato con un lombardo del duecento; la serie *li Alfeu canzuni*, infine, in volgare siciliano, chiude il volume.

Il protagonista è Nacciso, personaggio tutt'altro che epico giacché la sua fonte lo attende nella toilette dello «stanzillo» che inerte abita nell'esordio del libro («Ora 'o capite? No, eh? E mmo' vo spieco. Sarà questa, che aggalla su dal cesso, la fonte che s'aspetta il suo riflesso. 'E chi? Ma 'e chillo. 'E chillo chi? 'E chillo c'ancora avimmo ajzà acopp'a 'o lietto. Nacciso», p. 20). A partire da questa scena iniziale, si susseguono le diapositive successive, dove prima il protagonista è ritratto in

bagno ad adempiere le normali abitudini mattutine tormentato dal ronzio della mosca («non la musca communissima e innocua ma la fannia canicularis dal volo irregolare e più minuta e cazzimmosa?», p. 23), poi lo stesso Nacciso (o forse un altro: «ch'è proprio chillo c'avvimo canasciuto, e che mmò manco quasi o cunuscimmo visto comme stace cumbinato», p. 32), che nel settimo *cunto* (presentato in terza posizione) appare in fin di vita, confinato in un letto d'ospedale, tra il via vai dei parenti e le loro laconiche domande, mentre

[..] allasca d'improvviso 'e ghiédeta, mullanno 'o lembo d'o lenzuolo surato e afetoso, e pure nu poco svaviato, arape ll'uocchie 'nfussati comme a nu fenestiello, e se lassa 'mpressionà 'e visciole, tentanno persino cu n'avvitamento 'e rizzà 'o cuorpo aggruvigliato p'allungà 'o braccio e tenerlo ajzato, ma dura poco, e 'o fa caré aroppo nu mumento, chiure 'n'ata vòta 'e parpétole e appizza 'e rrecchie – sei bicchieri 'nfrangibili miillire – a na radiolina remota, chiossape addó sta» (p. 32)

Quando Nacciso adempie al suo dovere epico e si guarda allo specchio,

² «E ora che io e te abbiamo dato il meglio di noi, mettimmoci a fatecà e fernemmo 'stu

cantero 'e canto. Canto? 'stu cunto! Fernemmo 'stu cantero 'e cunto» (p. 47)

ha appena il tempo di notare le sue imperfezioni, come quel «forungolo» che anima le riflessioni e i movimenti del terzo canto, difficoltà oggettive per l'evoluzione di qualsivoglia parabola amorosa del protagonista:

E che sfaccetta, comme averrebbe maie potuto apparèscere maljardo e sfasciante cu chella carnascione ghianca e chillu punticcio russe russe a sfrocoliare 'o naso? L'ammore sarrà pure cecato, e 'o scuro face effetti strevesi su le signurinelle – 'mponna 'e penna 'mponnerrabbili –, epperò uocchie nun se canoscono chiù tanti e manti, e a sguardà chiù ccose 'ntesi, e a suppesà e a mmesurà, d'e femmene nun ancora 'nammurate, ma sulo pe ce capì na meza cosa, e dunque ancora sul chi sa e il chi va là. (pp. 44-45)

Persino l'amplesso, narrato nel ritmo incalzante dell'italiano del canto IV, diviene un atto di rispecchiamento nel sé (in un «te te» che assilla il lettore lungo tutto il capitolo) e un atto di rispecchiamento nel nulla, in un vorticoso gioco della parola che, nel vuoto, approda al disgusto:

Glielo avessero detto, non l'avrebbe mai detto, sarebbe stato e basta, seguito fra le giostre, ben oltre la fontana, con a braccetto l'angelo, quello che è

tutta chimica, e sempre tutt'un tremito, a perdersi nel buio, cercando solo un busto, un busto è quanto basta, a conoscere il secreto, che è l'ordine di spaccio, di tutta questa pappa, che va di bocca in bocca, basta che la spalanchi, la tieni un poco aperta, la bocca ti denuncia, ti dice figlio e basta, che dice pappa pappa, ripete perché perché, e fila tutto dritto. Non che l'avesse fatto, manco l'aveva detto, ma s'era sempre torto, detto fatto, tutt'un tremito, e mica nel disgusto, ma solo per il freddo, che gli scopriva il vuoto, che nessun giorno, con mai nessuno attorno, avrebbe consumato. Te te. (pp. 51-52)

A dire il vero, questo protagonista-oggetto del racconto sembra colto costantemente nell'atto di preparare sé stesso – guardarsi allo specchio, predisporre la propria immagine – in un'attesa senza compimento che diviene metafora di una condizione esistenziale bloccata: l'azione è sempre differita, sostituita da una *performance* preliminare (trovare lavoro, agire nel mondo, amare), in una temporalità non-lineare, vista l'incrinatura data dal *cunto* VII, che sfocia nella stagnazione. Piuttosto, a muoversi e a realizzarsi è lo spazio che gira intorno al protagonista e agli ambienti che egli abita. Si vedano ad esempio i riferimenti allo spazio urbano circostante e i costanti richiami alla luce solare che

tuttavia è incapace, se non attraverso qualche fessura delle tapparelle, di illuminare Nacciso:

'Mbriaca balorda 'a luce scodellata al mattinale se sguazza dint''a cammera e 'nguacchia d'ommre la fisità che dagli oggetti assale, e 'o cubbo c'annasconne chissacché, e chissacchì, nu sfreggio solitario 'e luce l'appittora c''o riflesso d''o mare che se ne sta cheto cheto e lontano, mente s'acculora 'ncopp''a strada l'asfardo a poco a poco, a 'nquadrà sott''o sole, che sguarda ogni cosa e sempe senza vuommechi, 'o cacione d''a munnezza che sagli'e saglie fino a quando nun s'abboffa 'o camiòn e dice sùffece (p. 15).

Ma 'o sole in finarmente tutto arrovôta, sgargiassa di russe giallo e rosa, riduce ogni contorno scuro e minaccioso a forme consuete, ripassa e s'acculora semp''e cchiù al tuttoriluce scetatevi, e nun c'è cosa che nun torna dint''a dimensione soia, e la strada sottocasa ripiglia l'aspetto consueto, e in piazza tornano 'e cumparse, cioè se permettete le richiamo, pecché artrimenti v''o figurate ecché deserto int''a 'sta storia? (p. 22)

Lo sol qe tot aluma de luz verasiamente ç'en va tost a calar e l'aura devien pongente, d'un buio tramontao s'atenebra l'oriente, tot el gran tron s'adorna de riqe vestimente e par prea splendida e drap d'or e d'arçente; lo cor bloto se rende en l'aura resente, un raiol'a batud fort et isnelamente. (p. 69)

In ogni caso, *l'Ex putri* di Frasca rimane un testo spiazzante, tanto sul piano linguistico quanto su quello strutturale e tematico. La sua lettura, molto impegnativa come si sarà anche intuito dalle citazioni distese, impone un atteggiamento attivo e vigile, dovuto alla pluralità dei linguaggi e la densità talvolta fumogena dei significati che destabilizzano l'orizzonte d'attesa del lettore e impongono una continua operazione di ricostruzione del senso. Una ricostruzione cui sembrano rinunciare persino il narratore e l'autore, con quest'ultimo che, eccolo riapparire nel finale dell'opera, intende "giustificarsi" per la «ribalderia della materia, dal soverchio della propria specifica condizione per l'appunto apicale e dall'inconsistenza stessa della storia» (p. 76), in un capitolo conclusivo che letteralmente "impicca" il lettore ponendolo dinanzi al vuoto/pieno della pagina/parola, dinanzi alla putrefazione (che è vita e morte) il cui olezzo è stemperato dalle prose sonore dell'*Ex putri*: un parassitismo della parola che, come è stato

segnalato da Samuele Puca in una recente presentazione degli (e)spunti organizzata dalla Scuola Normale di Pisa,³ ricorda molto da vicino le considerazioni di Lacan sulla lingua e le disgregazioni formali del *Worstward Ho* di Samuel Beckett. Del resto, qual è la «ragion di forza dell'opera istessa», spiega l'autore nella conclusione dell'opera, se non quella «metastasi d'una lingua da sempre inconcludente» che manda in frantumi l'unitarietà della materia, a «testimoniare la morte a pel di figlio e la resurrezione a fior di labbra» (pp. 77-78)?

È insomma leggendo le conclusioni che si capisce (ma in realtà ci si chiede se ha senso capire) il significato forse più autentico dell'opera, ovvero l'abbandonarsi al significante, alla(/e) lingua(/e) che si fa(/fanno) immagine, in «[...] un fluire e aggrumarsi magmatico – rileva Elisabetta Tonello nella postfazione – che presuppone il costante coinvolgimento del lettore, il quale non solo si sente chiamato a viva voce dal narratore, ma si sente anche e soprattutto investito del compito di contribuire al farsi senso dell'opera, attraverso l'immedesimazione»; perché «la fuoriuscita dal sé per una reincarnazione in ogni Nacciso, destinata a riflettere, in un infinito gioco di specchi, [è] il motivo cardine di *Ex putri*: il

convergere di vita (sensi, movimento, intelletto e amore) e assenza di vita, perdita di vita, putrescenza di vita. Morte» (p. 96).

Altrettale impegno è richiesto quando si approccia il *Lunario re Carluccio* di Iacobucci. Se però le lingue di Frasca non hanno mai bisogno di giustificarsi agli occhi (anzi sulla bocca) del lettore, in questo caso è proprio la lingua a farsi presupposto e a dare consistenza al *Lunario*, scritto in dialetto coriglianese (Corigliano è una piccola frazione di Sessa Aurunca, in provincia di Caserta, ai confini nord-occidentali della Campania) di cui l'autore propone qualche regola di questa «zocchela sbodeverata», che «se creere napulitano, ma n' ci azzecca quasi niente; ce ótta mmiezo l'italiano, ma, quann' 'o fa, raglia comme na ciuccia» (p. 8). Le «Ddì cos' 'e niente a chi legge», infatti, più che fornire indicazioni didascaliche al lettore su accenti, apostrofi, raddoppiamenti e leggi grammaticali, costituiscono un manifesto di fondazione della lingua (e di conseguenza della materia trattata, come ha sottolineato Chiara Portesine nella già citata presentazione), consapevole delle sue incoerenze, della sua sfuggevolezza una volta attivata dalle bocche dei parlanti:

³ L'incontro è avvenuto il 3 febbraio del 2026 presso la Gipsoteca di Arte Antica di Pisa, organizzato da Anna Chiara Corradino e Sergio Cortesini e animato

da Massimo Fusillo, Chiara Portesine e Samuele Puca. Ringrazio Chiara e Samuele per aver condiviso con me le loro riflessioni sui volumi.

Pe tutte l'ate particolarità
rell'indialetto corglianese,
tien'a mènente ca è nu strum-
molo, na bannerà, na zocchela
sbodeverata, pecché cagna ra
n'ann'agli ato, ra na perzona a
n'ata. Nun te métt'a cercà 'a
coerenza e nun fà ru piteto
ncopp'a chesto: s'alligna â vita
e, rent'â vita, rimmélo tu addó
'a truovi tutta sta coerenza. (p.
26)

Una consapevolezza che alligna
anche dentro la traduzione fornita
dall'autore per un testo altrimenti re-
spingente alla comunità dei parlanti,
una versione «letterale» che «nun
z'adda conziderà chisà comme che ata
cosa: essa conta comm'a ru dui a coppì
quann' 'a briscola è a spadi e, créca, pò
servì abbìa a ri forastieri» (*ibid.*).

La raccolta poetica, come è espli-
cito fin dal titolo, riprende la forma del
lunario, il piccolo calendario annuale
diffuso soprattutto negli ambienti ru-
rali, organizzato secondo i mesi e i
giorni dell'anno, appunto scandito
dalle fasi lunari, considerate impor-
tanti per regolare i lavori agricoli, in-
sieme alle previsioni del tempo e alle
indicazioni sulle stagioni, alle notizie
su fiere, mercati e feste religiose, ma
anche informazioni pratiche, consigli,
rimedi popolari e talvolta predizioni
del futuro. Questo di «Carluccio», «fi-
gli' 'e nu mastammuccio» [uno spaven-
tapasseri], che «mese roppo mese è
stato ncolonnato, scritt'e po' penzato
'nd'a nu cacaturo», si offre al lettore

come una sorta di emporio di un sa-
pere demotico, dove «ce truovi niente
e ce truovi tutto» (p. 31): proverbi,
componimenti poetici, favole esopi-
che, idilli rurali e domestici, tra pare-
miologia e lirica, insomma, tra valore
testimoniale della poesia e esercizio
pratico della riflessione naturalistica.

Il lunario si apre con «Gennaro», il
mese che «Pizzola sempe ncur'a ru
stracciato», e i suoi calorici pranzi fatti
di «lardo nzivato co 'a ventresca», «co-
tena ntostata e aorella fresca», un nu-
trimento che diviene mezzo di resi-
stenza e di dignità contro lo sfrutta-
mento «ru padrone» (p. 37); a «Feb-
braro» e «Marzo», la durezza della sta-
gione si riflette nella magrezza della
«carna nèccia / no' vò crére ca s'è fatta
veccia», di una consapevolezza amara
– «pecché sfottuto songo ra sta vita, /
ca poca cosa è, ma te struppéa» – che
però non conduce alla resa: «Piglia al-
lora a rìr' 'e straccarate / e nun te
mètte scuorno r' 'a allegria, / iètta for'
'a voce o ncopp'â carta/ sbaca, si t' 'o
spia, 'a capo tia» (p. 45).

Ad «Abbrile», quando il clima
cambia («Ma cumingia cacche iuorno a
èsse roce / parenno ca se lev' 'a mos-
sarola»), è l'evento pasquale – quando
anche «Cristo aètt' 'a calà 'a capo /
nnanzi a ru màtroco regli uommeni»
(p. 51) – a introdurre l'idea che il do-
lore sia passaggio necessario verso
una possibile rinascita. «Maggio»,
mese di trapasso, «nu paraviso rent'a
ri stieri», tempo di dedicarsi «a ste ce-
rase», di ricordare al mondo che «site

e nun paréte» e che «vastasse chesto pe mparà a sta genta / comme s'adda campà rent'a stu giremo» (p. 57): quel «tempo postmoderno / e chisà si chello ca te move nu cicono / è ll'aria re stramma / o ru wi-fi ca te trapassa» (p. 60), oscuro sortilegio di una tecnologia che sembrerebbe a tratti turbare la natura. E poi Giugno, Luglio e Agosto, mesi estivi, tempo di sospensione (o anche della «finazione re munno»), rianimato dal compleanno di Carluccio, che diviene nuovamente, per via oraziana e catulliana, celebrazione dell'abbondanza: «mo, a mangià e a béve a nui ce tòcca» (p. 73), perché «oggi 'o sole s'è trasut'end'a sta casa, / riri, festeggia, nun penzà â fatica, / avimmo preparato bona spasa / pe caccià chella zoccola nimmica» (p. 74). Un momento luminoso ma effimero, segnato dalla calura e dai primi chicchi d'uva «sanicola», «re scasso», «a zizze re vacca» e «fràola» (pp. 81-86), prima di lasciare il passo a «settembre» e al vuoto da riempire con un *lorem ipsum* fatto di parole che occupano spazio senza dire, quasi a decretarne la crisi di senso. Infine Novembre e Dicembre, mesi di morti illuminati dal «Sol'a Santo Martino», e un «mese annascuso», con un componimento finale che segna il ritorno di Carluccio alle piccole cose di una quotidianità semplice benché frantumata: «Assa fà, picciù, a tutta sta ramégna. / Assa fà, Carlù, a sta mani smerza [...] / Vòteca mugliche, / ncrespa 'a romasuglia, /

nnemmicole nimmiche / l'anima spezzuglia» (p. 113).

In questo modo, il lunario poetico di Carluccio si configura dunque come una mappa sensoriale ed esistenziale, in cui colori, sapori e gesti quotidiani diventano strumenti per misurare il tempo e attribuirgli significato. Nel ritmo dei mesi e delle stagioni si intrecciano memoria, fatica e festa, in un ciclo che colloca l'esperienza individuale sullo sfondo naturale della collina coriglianese: da qui, il panorama della vita appare come un continuo passaggio tra perdita e rinascita, dove ogni stagione, pur nella sua precarietà, custodisce una possibilità di resistenza e di rinnovamento, dove «chi parla (e chi trascrive) – si legge nella postfazione di Ciro Perna – non è «notaro o mast' 'e scola», ma ha visto, conosce, ha appreso da qualcuno o da qualcosa una *téchne* da torcitore del verbo, che chi ascolta (e chi legge) può comprendere, ma non necessariamente» (p. 117).

Conclusioni che dunque accomunano i primi due testi della collana (e)spunti qui sinteticamente attraversati. *Ex putri* di Frasca e il *Lunario* di Iacobucci sembrano infatti convergere su un medesimo gesto di fondo: alla destrutturazione del significato si affianca, in primo piano, una sorta di materialità della parola, affidando al lettore il compito di attivare o vagliare l'operazione lirica delle raccolte. Tuttavia, anche alla luce di quanto esposto, sarebbe forse riduttivo

considerare i due lavori alla luce dello sperimentalismo, linguistico o tematico. Nei presupposti della collana, non si tratta infatti di opere che ambiscono a “innovare” formalmente il panorama poetico o a rivendicare la propria appartenenza ad avanguardie contemporanee. Se di sperimentazione si tratta, certo, questa è da far risalire al momento originario della scrittura. Nella ricezione presente dell’opera, però, il programma di (e)spunti ci permette di leggere non tanto (o non solo) la scheggia ancora conficcata nella carne, per tornare alla metafora del manifesto, quanto la cicatrice che ora testimonia la consegna dell’opera al lettore. In questo senso, i primi due lavori compiono un’operazione critica e quasi archeologica, pubblicando testi che, separati dall’urgenza dell’autore e dal contesto che li ha generati: l’abbandono dell’autore, insomma, diventa condizione di lettura, la traccia di un gesto che non chiede più adesione ma interpretazione.

ALDO STABILE