

SAMUELE MAFFEI

Il paesaggio filosofico in Naturama di Marcello Frixione

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SAMUELE MAFFEI

Il paesaggio filosofico in Naturama di Marcello Frixione

«Naturama è il titolo di una raccolta di figurine [...] a carattere naturalistico, che include temi quali astronomia, i vulcani, ricchezze del sottosuolo, i giganti del bosco, eccetera. Anche questo libro è un album di figurine». Così Marcello Frixione (Genova 1960) giustifica il titolo della sua ultima opera, *Naturama* (Salerno, Oèdipus, 2021), ampio collettore che sistematizza quasi quarant'anni di produzione poetica, dal 1981 al 2019. Si tratta di una poesia altamente codificata nei moduli retorici e stilistici del Seicento, nutrita da un marinismo di ritorno parossisticamente esibito come attestazione postrema della funzione poetica del linguaggio in una contemporaneità dalla comunicazione satura e consunta. Ci si propone qui di indagare il ruolo che hanno gli elementi naturali in questo tentativo di rifunzionalizzazione allegorica, nonché di analizzare i diversi trattamenti testuali cui sono sottoposti: dall'ecfrasi di un'opera secentesca (osservazione delle chiocciole proposta a' curiosi della natura), alla variazione su un tema naturalistico di Marino (violazioni grice), alla rappresentazione metricamente implicata dell'evoluzione dei dinosauri teropodi in uccelli (il canto degli uccelli).

Argomento del presente intervento è il trattamento filosofico del paesaggio in *Naturama*¹ di Marcello Frixione. Si tratta di una sorta di regesto autoantologico, pubblicato da Oèdipus nel 2021, che raccoglie quasi tutta la produzione dell'autore, sia quella edita in volume sia quella più strettamente d'occasione, secondo un arco cronologico che va dal 1981 al 2019. Ma, ancora:

Naturama è il titolo di una raccolta di figurine pubblicata alla fine degli anni '60 dalle Edizioni Lampo Scuola di Milano [...]. Si tratta di una raccolta a carattere naturalistico, che include temi quali astronomia, i vulcani, ricchezze del sottosuolo, i giganti del bosco, eccetera. Anche questo libro è un album di figurine.²

La citazione, tratta dall'autoapparato posto in calce all'opera col titolo *Contesti*, ci offre alcune preziose indicazioni di carattere ermeneutico. In primo luogo, l'importanza attribuita all'ipotesto, riscontrabile nell'album di figurine naturalistiche di fine anni '60³ fa sì che la sua rifunzionalizzazione non si limiti a un semplice richiamo intertestuale, ma arrivi a riguardare ontologicamente l'ipertesto, fino alla completa e metaforica identificazione tra ipo- e iper-: «questo libro è un album di figurine».⁴ Stessa tematica dunque – quella naturalistica – e stessa struttura: infatti, l'organizzazione del materiale poetico in *Naturama* non segue un andamento cronologico, o per raccolte, che sarebbe stata soluzione tassonomicamente più lineare, ma adotta la suddivisione per sotto-tematiche presente nell'album di figurine: 1. geografia, 2. selva vivente, 3. vita pietrificata, 4. astronàutica, 5. la comparsa dell'uomo. In secondo luogo, l'idea che la raccolta sia un 'album' e che le poesie siano delle 'figurine' se da un lato illumina l'intento museificante dell'operazione autoantologica, dall'altro non può non suggerire l'interpretazione filosofico-materialistica (nel senso del materialismo storico) della pratica collezionistica secondo quanto teorizzato W. Benjamin nel celebre saggio *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico*.⁵ E allo stesso orizzonte interpretativo – quello

¹ M. FRIXIONE, *Naturama*. (1981-2019), Salerno, Oèdipus, 2021.

² *Ivi*, 136.

³ *Naturama*, Milano, Lampo Scuola, 1968.

⁴ corsivo mio.

⁵ Cfr. W. BENJAMIN, *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker* (trad. it. di Enrico Filippini, *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico*, in W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2000, 79-123).

allegorico benjaminiano, secondo cui l'immagine frantumata è capace di collegare in senso antistoricistico passato e futuro –⁶ va ricondotta la funzione delle tante figure che, per quanto minimizzate dal suffisso ("figurine"), costellano la raccolta. Figure, immagini, naturali. *Naturama* sta per natura + ὄραμα, dal greco 'visione': cioè 'natura come oggetto della visione'. Da qui, due osservazioni possibili: 1) *visione* è un termine la cui duplice accezione, quella basso-materiale legata al senso della vista e quella sublimata di 'idea, concetto', favorisce, ancora una volta materialisticamente, la sintesi tra particolare e universale; 2) il titolo suggerisce, come vedremo più approfonditamente, una diretta corrispondenza tra vista e linguaggio. Anche i titoli delle sotto-raccolte e delle loro sezioni insistono sull'aspetto visivo. Pensiamo ad esempio a *Diottrie*,⁷ il libro d'esordio di Frixione pubblicato per Manni nel 1991, termine che etimologicamente significa 'vedere attraverso' e che indica le unità di misura della convergenza di una lente. Anche i titoli delle sezioni di questa raccolta insistono sull'azione del vedere, con particolare riferimento a quell'orizzonte culturale cui quasi sempre Frixione allude: il barocco e la rivoluzione scientifica. È il caso, ad esempio, della sezione *De polypto cordis*, il cui titolo rimanda al trattato del 1666 di Malpighi, medico e filosofo aristotelico, in cui viene teorizzata la scoperta dei globuli rossi nel sangue effettuata attraverso l'uso del microscopio. Lo stesso vale per la sezione *Sidereus nuncius*, che fa riferimento al trattato galileiano del 1610 in cui vengono presentate le scoperte derivate dall'uso del telescopio. Ancora una volta, dunque l'azione del vedere è dialetticamente divisa tra micro e macro, tra particolare e universale, quindi inquadrabile sempre secondo l'interpretazione filosofica cui prima accennavo. La seconda raccolta, *Ologrammi*,⁸ uscita per Zona nel 2001, fa riferimento all'olografia, una tecnica di riproduzione fotografia tridimensionale il cui termine è composto da *olo-*, dal greco ὅλος, 'tutto', e *-grafia*, dal greco γραφία, 'scrittura', e significa letteralmente '(de)scrivo tutto', a conferma dei numerosi procedimenti efrastici riscontrabili (si pensi ad esempio alla *Galleria*, un' applicazione del modello mariniano alle opere dell'arte contemporanea). Quello che mi preme sottolineare a seguito di questa breve e spero esaustiva carrellata sui titoli e sulle loro accezioni visive è che le modalità attraverso cui si dispiega l'azione del vedere in Frixione non sono mai, per così dire, a occhio nudo, ma sempre mediate da un qualche strumento che si interpone tra l'occhio e il reale: la lente delle *Diottrie*, il microscopio del *De polypto cordis*, il telescopio del *Sidereus nuncius*, lo strumento olografico degli *Ologrammi*: tutte metafore del linguaggio, da intendersi come strumento attraverso cui il soggetto percepisce, per l'appunto vede, il mondo. O meglio, tutte metafore del linguaggio come metafora, lente che trasforma e fissa la realtà in immagini. In un accurato saggio intitolato *Tre parole su Marcello Frixione*,⁹ apparso sul numero XXXIX della Rivista di Studi Italiani, Ivan Schiavone, analizzando il rapporto tra scientificità e letterarietà nel Nostro, chiama giustamente in causa il *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro, trattato barocco caratterizzato da una vera e propria apologia del valore gnoseologico dello strumento metaforico. Nel trattato di Tesauro, la metafora è detta *mirabile*, sia nel senso più strettamente retorico, dunque soggettivo, di 'meraviglioso', citando il testo di «facondo e fecondo parto dell'umano intelletto»¹⁰

⁶ Emblematico in tal senso è il riferimento, ormai divenuto proverbiale, all'*Angelus Novus* di Paul Klee, riutilizzato da Benjamin come allegoria dell'angelo della storia: cfr. ID., *Geschichtsphilosophische Thesen* (1940); trad. it. di Renato Solmi, *Tesi di filosofia della storia*, in ID., *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 2014, 75-86: 80.

⁷ M. FRIXIONE, *Diottrie*, Lecce, Manni, 1991.

⁸ ID., *Ologrammi*, Rapallo, Zona, 2001.

⁹ I. SCHIAVONE, *Tre parole su Marcello Frixione*, in «Rivista di Studi Italiani», XXXIX (2021), 1, 252-263.

¹⁰ E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, a cura di E. Raimondi, Torino, Einaudi, 1978, 67.

che «consiste in una rappresentazione di due concetti quasi ‘ncompatibili e perciò oltremirabili’¹¹, ma sia anche nel senso oggettivo di ‘visibile’, la natura essendo tutta – come creazione di Dio: suprema metafora – strutturata in senso metaforico:

Aggiungi il terremoto, il turbine, il fulmine, le comete e tutte le meteore, che sì come evidenti effetti di occulte cagioni, somministrano proposizioni enigmatiche e mirabili che paion metaforiche e pur son vere. [...] Tal è la neve, che guizza come pesce e non è pesce, vola come uccello e non è uccello, nata in terra, camina il mare, porta gli uomini sicuri, benché sol quattro dita lontani dalla morte.¹²

Questa prospettiva autorizza a considerare poetabili tutti gli elementi naturali e consegna allo strumento letterario un valore conoscitivo, visivo e pragmatico, in un senso non molto diverso da quello rinvenibile in *Naturama* di Frixione. Prendiamo a riprova le *violazioni grice*, vero e proprio «compendio [...] di vari aspetti della sua opera»,¹³ incluse nella plaquette *pena enlargement*¹⁴ del 2010, ma già apparse nel 2009 sul numero 40 del «Verri» col titolo *Variazioni Grice* e anticipate da una nota introduttiva che insiste sulla specificità della letteratura e sulla poundiana apertura del poetabile a tutte le cose del mondo:

In linea di principio si può dire in poesia qualsiasi cosa, e tutto ciò che è possibile dire in poesia può essere parafrasato altrimenti. Piuttosto, ciò che distingue la poesia da altri usi del linguaggio è l'impiego accentuato di una famiglia aperta di pratiche (metrica, ritmo, vari tipi di espedienti retorici) in cui gli aspetti pragmatici svolgono un ruolo determinante. In altri termini, la poesia può forse essere caratterizzata piuttosto sul piano pragmatico che non sul piano semantico.¹⁵

Le *violazioni grice* si basano su un tema naturalistico di Giovan Battista Marino, la prima quartina del sonetto *Narra alcuni amori di pesci*,¹⁶ riscritta di volta in volta violando una delle massime griceane della conversazione, rispettivamente *quantità*, *qualità*, *relazione* e *modo*, che secondo Grice regolerebbero l'intero principio di cooperazione vigente tra due interlocutori, nella convinzione che «vari aspetti dell'espressione poetica nascono dalla violazione deliberata delle attese comunicative dell'ascoltatore». ¹⁷ L'ipotesto mariniano, dopo aver geolocalizzato l'azione presso il versante destro di Ischia, esibisce l'attività erotica delle conchiglie che nei versi successivi verrà sommata alla corrispondenza amorosa di altri animali acquatici (*biscia*, *anguilla*, *occhiate*, e *salpe*), per essere messa in contrapposizione all'amore non corrisposto del poeta per Lilla. Il siparietto mariniano dalle tinte tipicamente barocche, dove l'espediente erotico si lega indissolubilmente a un'idea di corrosione e di morte, viene adoperato da Frixione per testare la capacità visiva del linguaggio poetico, il quale – alla stregua dei sistemi ottici – riflette e rifrange il reale secondo diverse gradazioni.

violazioni grice (sopra un tema di giovanni battista marino)

0. tema

¹¹ *Ivi*, 84.

¹² *Ivi*, 88.

¹³ M. FRIXIONE, *Variazioni Grice*, in «il verri», 40 (giugno 2009), 107-110: 108.

¹⁴ ID., *pena enlargement*, Napoli, Edizioni d'If, 2010.

¹⁵ *Variazioni Grice...*, 107.

¹⁶ Cfr. G.B. MARINO, *La Lira*, Torino, Edizioni Res, I, 2007, 76.

¹⁷ FRIXIONE, *Variazioni Grice...*, 108.

oggi là dove il destro fianco a ischia
 rode il tirren col suo continuo picchio
 vidi conca con conca e nicchio a nicchio
 baciarsi e come a l'un l'altro si mischia.

1.1. quantità (non dire più di quanto richiesto)

dove il tirreno rode il fianco ad ischia
 e schisti disaggrega a picchio a picchio
 vidi baciarsi mürice e patella
 e vidi come erato e calyptraea
 si mischiano e i giuochi di cypraea
 e i cunnilingus della turritella.

1.2. quantità (non dire meno di quanto richiesto)

ad ischia erosa dal tirreno vidi
 i baci di lascivi protostomi.

2. qualità (di' il vero)

ònici vive torri d'alabastro
 vivi tralicci ed ametiste vidi
 che l'uno all'altro in còpula s'invischiano
 dove il tirreno ad ischia rode il fianco.

3. relazione (sii pertinente)

dove il tirreno ad ischia rode il fianco
 dal rotto banco dell'alpe marino
 tra conche anguille nicchi occhiate e salpe
 io faccio tale e quale il guarracino.

4. modo (sii ordinato, non essere prolisso, evita le ripetizioni)

rode il tirreno ad ischia il destro fianco
 e là dove lo rode col suo picchio
 baciarsi vidi oggi e conca e nicchio
 dove il tirreno ad ischia rode il fianco

conca con conca fusi e nicchio a nicchio
 oggi li vidi dove dissi al fianco
 che col suo picchio il mare ad ischia fiacca
 onde ne viene disgregando il fianco.¹⁸

Così, la violazione di ogni norma comunicativa griceana, favorendo la funzione poetica del linguaggio in senso jakobsoniano, garantisce la restituzione di una stessa scena secondo prospettive diverse, dalla rappresentazione ultradettagliata, alla reticenza generalizzante, alla contraffazione allucinata, alla versione reiterante e prolissa. Un gioco linguistico wittgensteiniano cui partecipano in primo luogo gli animali marini con le loro nomenclature, in un orizzonte verbovisivo che allarga e restringe il suo punto focale tra iponimi e iperonimi, che si muove orizzontalmente nell'elencazione, che si moltiplica con l'epizeusi, che cela e svela la sua allusività semantica agli organi sessuali nella struttura delle conchiglie. E proprio alla struttura delle conchiglie è dedicato il leporello illustrato *Concologia per l'occhio e per la*

¹⁸ ID., *Naturama*, cit., pp. 45-47.

mente¹⁹, raccolto parzialmente e senza immagini in *Naturama* col titolo *osservazione delle chioccioline proposta a' curiosi della natura*, una riscrittura in quartine di endecasillabi di alcuni frammenti della *Ricreazione dell'occhio e della mente nell'osservazione delle chioccioline*, il primo libro di storia naturale dedicato alle chioccioline pubblicato nel 1681 dal gesuita Filippo Buonanni. Nel leporello, i testi di Frixione, che riformulano talvolta lievemente le descrizioni presenti nel modello, sono accompagnati dalle rispettive riproduzioni scannografiche curate da Mauro Panichella, di modo che la metrica da un lato e l'immagine dall'altro concorrono a fissare per sempre quella struttura logica e archeologica che è propria delle conchiglie. Stesso ruolo delle forme chiuse – cioè quello di consegnare alla conoscenza collettiva un sapere biologico altrimenti perduto – è rinvenibile nella sezione *il canto degli uccelli*,²⁰ dove vi è una rappresentazione ironicamente straniata e metricamente implicata dell'evoluzione dei dinosauri teropodi in uccelli, con una rivendicazione del ruolo bioestetico della poesia già implicita nella parola *canto* del titolo. Dunque, dal momento in cui il reale esiste linguisticamente e perciò viene linguisticamente percepito, esibire un linguaggio ad alta esposizione retorica significa far fede a quell'intento di realismo dichiarato da Frixione fin dai suoi primi interventi teorici, come quello incluso nel volume teorico del Gruppo '93 – di cui Frixione ha fatto attivamente parte – col sintomatico titolo *Il linguaggio è in ordine così com'è*:

Poiché la realtà è data attraverso un denso strato di conoscenze teoriche, specialistiche, una letteratura realista deve necessariamente essere una letteratura colta e complessa. E al tempo stesso una letteratura “superficiale”, “estesa”, che percorra i vari usi del linguaggio, i campi del sapere, e che si contrapponga al mito di una letteratura del profondo. Di qui un possibile valore conoscitivo del testo letterario, come rotta per una navigazione nel grafo della conoscenza.²¹ Realismo anti-lukacsiano e di dichiarata ascendenza gaddiana, come dimostra la citazione della prefazione alla *Cognizione del dolore* che chiude il sonetto da cui l'intervento che mi accingo a portare a termine ha preso le mosse:

paesaggio filosofico con citazione gaddesca

non io non pròteo né universo
son d'illusioni (luci) non fantasmi
supposti in vita in suggestivi chiasmi
né reti o giuochi (o lenze) – ma un traverso

disporsi obliquo all'ente se si plasm
di mille o mille voci (o fogge) (o sperso
per clivi incerti in forma di lacerto
li riconduca a sussistenti spasmi).

quali bilance (o lenti) oh quali tare
astrar da questi ontologismi in sabba,
che referenti estrarre, e da che giare,

(per quali vie) – ma se il soggetto gabba

¹⁹ID., *Concologia per l'occhio e per la mente*, con illustrazioni di Mauro Panichella, Varzi, Fiorina Edizioni, 2016.

²⁰*Naturama...*, 87-96.

²¹M. FRIXIONE, *Il linguaggio è in ordine così com'è*, in F. Bettini e F. Muzzioli (a cura di), *Gruppo '93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, Lecce, Manni, 1990, 140-142: 141.

– se in queste tesi (vedi) è quanto appare –
“barocco, cito, è il mondo, non il gadda”.²²

²² *Naturama...*, 100.