

# “L’ora dei diamanti estremi”: il lessico del mare nei romanzi di Francesco Biamonti

“The hour of the extreme diamonds”: the sea lexicon of Francesco Biamonti’s novels

MAURO BICO

Phd in Linguistica, Università di Firenze

corresponding author: maurobico@libero.it

## ABSTRACT

This article discusses the deep meanings of the word “sea” in the work of Francesco Biamonti by analysing the different connotations that this key-concept covers in the author’s literary aesthetic and in his conception of the world. To support this idea, several quotes are taken from Biamonti’s works, where they interweave with statements made during meetings and conventions as well as interviews. They have been gathered and divided into different categories such as *mare lirico-filosofico*, *mare memoriale*, *esistenziale*, *psicanalitico* along with *mare naturale-atmosferico* e *mare “tecnico”* (technicalities linked to navigation), on a more pragmatic ground.

Thus, the essay then focuses the *Mediterranean Sea*, Biamonti’s second key word, whose great significance for this work is proved using Paul Valéry’s quotes and references from *Marsiglia*, another fundamental reference point for the human and literary geography proposed by Biamonti. Finally, this article attempts to establish a link with the song *Gratis* by Paolo Conte: its lyrics, centred on *Marsiglia*, might reveal an interesting affinity between Biamonti and the songwriter.

KEYWORDS: Sea Lexicon, Mediterranean Sea, Marsiglia, Paul Valéry.

DOI: 10.23760/2499-6661.2018.013

## HOW TO CITE THIS ARTICLE

Mauro Bico, 2018. “L’ora dei diamanti estremi: il lessico del mare nei romanzi di Francesco Biamonti”, in Emina A. (a cura di), *Narrazioni dal Secolo Breve. Ripensare il Mediterraneo*, *Quaderni IRCrES-CNR*, vol. 3, n. 3, pp. 55-70, <http://dx.doi.org/10.23760/2499-6661.2018.013>

1. Mare
2. Il Mediterraneo
3. Marsiglia
4. Conclusione
5. Bibliografia

## 1. MARE

Questo contributo intende affrontare un tema delicato, affascinante e scivoloso. Perché questi tre aggettivi? In primo luogo interpretare i significati possibili attribuiti al mare da uno scrittore complesso e pluri-stratificato come Francesco Biamonti è un'operazione che comporta una notevole dose di delicatezza, intesa principalmente come sensibilità e rispetto, da parte di chi scrive: il pericolo, infatti, è sempre quello di cadere in balia delle proprie suggestioni e di non mantenere quella distanza mista di timore, rispetto e ammirazione necessaria a qualunque interprete onesto. Il mare, infatti, come scrive l'autore ne *L'angelo di Avrigue* "ossessiona chi lo guarda troppo a lungo, proprio per il suo sciogliersi nell'eterno e nel nulla" (Biamonti 1983: 11) e pertanto diventa fonte di miraggi per chi tenta di attribuire un senso a un'entità che peraltro ne distribuisce e al tempo stesso ne sottrae a chiunque tenti di interrogarla in proposito. Il terreno su cui ci si muove è perciò molto scivoloso (ma Biamonti non faceva forse suo il verso del poeta e librettista francese Pierre Charles Roy *Glissez, mortels, n'appuyez pas*, "Scivoliate, mortali, non appoggiatevi"? (Biamonti 2008<sup>a</sup>: 17), ma proprio per questo decisamente affascinante, perché il percorso che si prova rischiosamente ad intraprendere qui non vorrebbe essere una banale e meccanica ermeneutica di simboli o significanti, ma semmai un desiderio di lasciarsi trasportare da un autore che ha lasciato parlare il mare, la luce, il vento e non ha sovrapposto loro la sua parola, se non in misura molto modesta e comunque sempre con un atteggiamento dialogante se non interrogante. Ma ora addentriamoci subito nelle parole dell'autore per sentire dalla sua voce (narrante) che cosa fosse per lui il mare:

Per me il mare è questo contraltare luminoso alla terra, questa poetica della lontananza e della luce. Non sta a me dire che cos'è il mio mare, è un mare di diamanti estremi, dell'ora che passa coi suoi diamanti estremi, dell'estremo limite dell'umano, dove l'umano si perde e naufraga. Per un ligure credo sia sempre stato un elemento del paesaggio. È un varco, ma anche il deserto (Biamonti 2008<sup>c</sup>: 89).

I "diamanti estremi" presenti anche nel titolo di questo articolo provengono da una poesia di Paul Valéry, uno dei punti di riferimento di Biamonti, e precisamente da questi versi: *Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure / Seule, avec diamants extrêmes* "Chi piange, o non è il vento semplice là, a quest'ora/sola con diamanti estremi" (Valéry 1942: 73; Valéry, 1971: 27; Biamonti 2008<sup>a</sup>: 21). Dunque il mare, oltre a essere un limite invalicabile, è un preciso e ben connotato elemento del paesaggio, "un varco, ma anche il deserto" e un "contraltare luminoso alla terra"; partendo da questa osservazione dello scrittore, si può subito notare il valore lirico-filosofico dell'entità marina, dato che l'intera produzione biamontiana potrebbe essere definita prosa lirico-filosofica, vista la difficoltà di distinguere, nei suoi scritti ma anche nei suoi parlati, i due livelli, così profondamente compenetrati e ricorrenti. Solo qualche esempio di questa 'categoria' di mare, tratto dal primo libro di Biamonti, *L'angelo di Avrigue*:

A fatica lo sguardo si distrae dal *mare* per posarsi sulla ragnatela degli alberi. Gli alberi... se lo sguardo potesse fermarsi, sarebbero di nuovo un austero approdo in confronto a quel *mare* alto e muto come un cielo.

Una zona rugosa e chiara ha morsicati confini che si sciolgono e si ripristinano in un richiamo interminabile. Il *mare* ossessiona chi lo guarda troppo a lungo, proprio per il suo sciogliersi nell'eterno e nel nulla.

Guardò Ester, ascoltò il suo respiro sereno e lasciò il *mare* al suo abisso (Biamonti 1983: 11).

Si ricordò che sul *mare* talvolta gli era parso di vedere il crepaccio del mondo – malinconie, oh solo malinconie senz'altro – il crepaccio entro cui il mondo spariva (Biamonti 1983: 19).

Le visioni di Biamonti oscillano tra le immagini poetiche del "mare alto e muto come un cielo", del mare come un "abisso" o come il "crepaccio del mondo" e i concetti filosofici di "eterno" e "nulla" (che sembra un'eco foscoliana); tali immagini e concetti sono, come è

---

evidente, rovesciabili di segno (ciò che è lirico è anche filosofico e viceversa) e pertanto strettamente apparentati. In *Vento largo*:

- Il *mare* compensa tutto. O no, non crede?
- Anche il *mare* è breve sogno.
- E allora il resto?
- Non le so dire (Biamonti 1991: 103).

il mare è poeticamente e shakespearianamente un “breve sogno” (dunque ha una valenza illusoria) ma, nello stesso tempo, “compensa tutto” (sembra riecheggiare qui il tema senecano e ciceroniano della *Consolatio*, che il sapiente ricava dall’esercizio della filosofia). Ma tutto è avvolto dall’alone dell’incertezza e dell’imponderabile che accompagna da sempre le vite umane. Un passo dove il mare ha un grandioso respiro cosmico e morale è il seguente, tratto da *Attesa sul mare*:

Sul *mare* ci si sente orfani, il navigante si strugge per tutto ciò che ha lasciato e ricompone i conflitti che a terra dividevano il male dal bene. Si scende in una specie di grande valle, si entra in contatto con l’universo e i messaggi che arrivano da terra sembrano quelli di una cattedrale evanescente. Si getta sul *mare* uno sguardo che ha sempre qualcosa di perduto. L’uomo di terraferma crede che il marinaio sia felice di andare, non sa che è intessuto di angoscia e sogni e che gli sembra di percorrere una via che non conduce a nessun luogo. Per questo si affeziona agli strumenti che gli fanno tenere le rotte e lo porteranno da qualche parte. Il marinaio non arriva mai nel suo, non ha possessi, il suo sguardo anche più attento è sempre muto. Parla per farsi compagnia, oppure tace, e quando parla, spesso delira, non vuol convincere nessuno (Biamonti 1994: 65).

Il mare, che nel romanzo precedente forse compensava tutto, ora aiuta a ricomporre i conflitti che affliggono l’uomo sulla terraferma, fino a portarlo ai confini dell’essere, raffigurati dalla maestosa immagine della “grande valle” dove “si entra in contatto con l’universo” e da dove la terra sembra solo “una cattedrale evanescente”. Il marinaio, perciò, messo di fronte a una realtà indicibile, può solo tacere o delirare e comunque “non vuol convincere nessuno”: può solo opporre all’insensatezza delle cose una muta e virile resistenza, cercando di non tenere nessun discorso ideologico. Ne *Le parole la notte* il mare è percepito come l’origine e la fine di tutte le cose: il sentimento filosofico acquista una coloritura religiosa, provocando visioni di un “aldilà immaginario” che abolisce il tempo e stordisce l’uomo con la sua eternità. Ma leggiamo i passi:

Stava seduto alla finestra, il mento sulla mano. Pensava al *mare* da cui venivano le cose e al *mare* verso cui andavano (Biamonti 1998: 76).

C’era un azzurro di ghiaccio sul mare spinto da ovest che a oriente si versava in frangenti argentati. Era difficile dire a sé stessi come quel *mare* saliva prima di versarsi in un aldilà immaginario (Biamonti 1998: 187).

E Alain e Veronique che faranno là in faccia al *mare*? Se avessi un posto così anch’io, mi stordirei delle cose eterne: amore, rocce, *mare*. E lascerei che il tempo andasse (Biamonti 1998: 202).

L’uomo, impotente e muto, può solo farsi osservatore del mare con “il mento sulla mano”; la continua reversibilità del dato esteriore e di quello interiore lo porta ad allineare tra le “cose eterne” fenomeni fisici come “rocce” e “mare” e un fatto squisitamente interiore come l’“amore”. La coloritura religiosa del mare si esprime con una certa forza quando esso è associato ai concetti di “anima”, “pace” “cuore” e “morte”. Prevale, anche nel caso della morte, una funzione positiva, comunque rasserenatrice, dell’elemento marino, che si rivela sempre una via di fuga possibile, anche se poi non concretamente seguita e praticata, ma magari solo vagheggiata e desiderata. Gli esempi scelti sono tratti da *Vento largo* (i primi due), *Attesa sul mare* e *Le parole la notte* (gli ultimi due):

Gli venne in mente che cantava:

Amo anmarado e souleiouso...

davanti a un *mare* dove l'anima prendeva il largo (Biamonti 1991: 56)

Veniva scuro, tornavano già i gabbiani dalle rumentiere; sorvolavano rocce. Intonacati d'aria andavano al *mare* ancora marmoreo come a un letto di pace (Biamonti 1991: 107).

– Non parliamo di guerra, – disse Edoardo – cerchiamo di pensare ad altro. –

Il *mare* non aveva ancora purificato i cuori (Biamonti 1994: 82).

– Ha visto che *mare*? – gli chiese (sott. Veronique).

Quand'è così, al mio paese dicono che prega (Biamonti 1998: 27).

Il sole si era abbassato. Sul *mare* la luce serrava un cielo che componeva a poco a poco un'immagine del morire (Biamonti 1998: 36).

Il mare salva anche dalla memoria, che per Biamonti ha quasi sempre una valenza negativa, di ritorno degli errori del passato, delle ferite aperte e immedicabili, del dolore senza senso e senza direzione delle persone che hanno vissuto prima di noi (e probabilmente anche di quelle presenti e future). In questo Biamonti si rivela montaliano, perché per lui la memoria “non è peccato finché giova” (Montale 1984), ma perlopiù è dannazione, condanna alla ripetizione e al ritorno di un identico destino mortifero, che esclude ogni reale possibilità di cambiamento. Ciò non esclude qualche momento di trasognata dolcezza, come quando ritornano, in frequenti trasalimenti epifanici, gli avi o i propri cari curvi sulla terra; ma immediatamente l'io narrante è assalito dal senso di colpa per la propria vita impotente, votata al nulla e all'assenza di senso. Eccone alcuni casi, prelevati da *L'angelo di Avrigue*:

Eppure ripassava senza rancore il *mare*, quando se ne ricordava navigando: ripassava il *mare*, nel lampo dei ricordi, per il paese che gli aveva denegato il pane nell'età cruciale (Biamonti 1983: 64).

A lui non erano mai venuti di quei rimpianti [...] non gli si erano mai affacciati neppure sul *mare* nei momenti vuoti, sul *mare* culla e sepolcro del sole per lunghe settimane (Biamonti 1983: 65).

Da *Vento largo*:

– Raccontami la tua vita.

– Non voglio ricordarla. Non riesco a parlarne.

– Allora non raccontare.

– Tornano tutte le offese del passato. Fino a qualche anno fa, se guardavo il *mare* le dimenticavo. (Biamonti 1991: 59).

Da *Attesa sul mare*:

Bisognava ricordare poco per navigare. Ma nel silenzio della sua cabina si mise a pensare a tutti quelli che aveva lasciato a Pietrabruna [...] Li vedeva in una luce nuova, o almeno così credeva. Forse erano solo intaccati dal sale nell'uniforme luce del *mare* (Biamonti 1994: 69).

Il viaggio si pagava miglia per miglia nello scintillio delle onde. Tutta la vita premeva, rimasugli del tempo erano alle porte. A volte l'azzurro era lieve, a volte più denso, segnato da forti correnti, e qualcosa, come una riva lontana, passava su quello schermo, poi tutto andava coi lampi estesi del sole. Grandi velieri d'altri tempi, carichi di maestà religiosa, di pace solenne, sembravano solcare il *mare* in accordi d'oltre confine. Cosa non viaggiava nel vento della memoria... (Biamonti 1994: 77).

Qualcosa li accomunava nella memoria, sebbene non ce ne fosse bisogno: su una nave si entrava come in religione: ciò che era stato era stato. Nessuna croce faceva più ombra, era tutto in luce. Ognuno a casa aveva il suo cimitero. Il *mare* a poco a poco lo sommergeva (Biamonti 1994: 81-82).

Da *Le parole la notte*:

Si sentiva odore di lentisco e di assenzio e, a folate, il mare che smemorava. (Biamonti 1998: 10).

E, per finire, da *Il silenzio*, in cui, contrariamente ai romanzi precedenti, il mare, nella sua eterna ambivalenza, nel suo perpetuo dare e sottrarre, sembra essere il luogo dove i ricordi si

affollano davanti al soggetto e non quello dove ci si “smemora”. Un’ulteriore connotazione del mare potrebbe essere definita “esistenziale”, legata alla interrogazione, sempre inquieta e dubitante, circa un possibile senso della vita, da intendere anche in chiave morale, come ricerca di una via di giustizia, di onestà o anche, più modestamente, di minima decenza quotidiana:

Dalla finestra si vedevano più crinali che cielo, altezze pietrose, con alberi, e brulle. Spazio fatto di profili, con chiusure azzurre.

– Se si vedesse il *mare*...

– Per me è il luogo dei ricordi (Biamonti 2003: 8).

La *Bildung* di questi romanzi è sempre comunque impossibilitata, frastagliata, interrotta da continui accidenti, ripensamenti, inerzie che, più che spingere il personaggio in qualsivoglia direzione, lo inchiodano nella sterile rimuginazione di identici ma insistenti roveli; d’altronde la frequentazione e lo studio di scrittori e filosofi dell’esistenzialismo francese (Camus e Sartre su tutti) da parte di Biamonti è talmente nota da meritare solo questo cenno di passata. Gli esempi sono estrapolati da *L’angelo di Avrigue*:

Mentre aspettavano, Maria chiese a Gregorio che mestiere faceva, e saputo che navigava gli disse ch’era un gran bel mestiere. Si vedeva il mondo, si imparava.

– È una triste routine, signora! È come andare per deserti, – affermò Gregorio.

Che strana idea si facevano le donne del *mare*! Anche Martine credeva che insegnasse a vivere, o chissà cosa (Biamonti 1983: 39).

Da *Vento largo*, dove il mare medica e consola:

Lavoro che si faceva per *mare* (sott. Il contrabbandiere). Chissà, forse avrebbe accettato se glielo avessero proposto, anche se il *mare* finora era stato per lui dolcezza e riposo (Biamonti 1991: 38).

Da *Attesa sul mare*, dove, in una dialettica tutta biamontiana, il “senso di riposo” e di conforto è associato a quello “di colpa”, nei confronti di un impegno etico e civile continuamente eluso, ma anche come conto aperto e perennemente da saldare nei confronti dei propri antenati, che il personaggio sente (a ragione o a torto) di tradire continuamente:

Gli domandò perché aveva scelto il mare.

– Lo vedevo in sogno. Mi affascinava. Non ci sono nato, come lei.

– Non sono nato proprio sul mare, – disse Edoardo, – lo vedevo dall’alto. Venivano i venti e ne portavano i chiarori.

Rivedeva i promontori nella sera: il mare in luce con la terra in ombra.

– Le piaceva guardarlo...

– Mica poi tanto. Osservava il mare chi pascolava. I pastori erano osservatori.

– Perché non ha fatto il pastore?

– Chi investe in sangue non fa che tribolare...più di noi.

– Non ha deciso da ragazzo?

– Deciso che?

– Di fare il marinaio.

– Quando andavo su versanti da cui il mare non si vedeva, provavo un senso di riposo, ma anche di colpa (Biamonti 1994: 66).

– Dicevi che siamo fragili, ma la fragilità come si misura? – chiese Manuel.

– Sappiamo tracciarci un cammino solo sul mare. Per il resto siamo disorientati (Biamonti 1994: 75-76).

Ne *Le parole la notte* (ma anche negli altri romanzi) ricorre il tema della rovina (inquadrate in fondamentali pagine da Mario Boselli in un vecchio saggio su Biamonti)<sup>1</sup> come referente da interrogare incessantemente sul senso del mondo:

<sup>1</sup> “Biamonti si muove tra sensibilità lirica impostata sulla vitalità della materia e la presenza della Rovina: il contrasto ha una sua immanenza arcana, occulta e primitiva” (Boselli 1992: 239).

- L'anno scorso sono fuggito dal *mare*. Da te nulla mi costringe a fuggire (Biamonti 1998: 59).
- Poter scrutare queste tenebre, – pensava, – questo mondo che va in rovina, non avere di continuo la testa altrove, lassù su quelle rupi o nell'oltremare (Biamonti 1998: 70).
- Mio nonno aveva una barca, pescava per suo conto. Il *mare* allora non era rovinato.
- È sempre la stessa musica.
- Terra in rovina, *mare* pure. Non suonava mai una musica allegra? – egli pensava (Biamonti 1998: 75).

Ne *Il silenzio*, come nel passo precedentemente citato da *Attesa sul mare*, il mare può addirittura aiutare a costruire o a ricercare la propria identità, anche se nel frammento postumo prevale un pessimismo che avevamo già notato a proposito della funzione smemorante del mare:

- Sul *mare* lo sapevi chi eri?
- Si cade vittima di molti inganni. Solo dopo tanti anni di viaggio, dopo tanto vagare, si vede il vero volto dell'avventura.
- E com'è?
- Arido, e anche peggio (Biamonti 2003: 15).

In *Attesa sul mare* Biamonti tenta una breve notazione di carattere psicanalitico, probabilmente ironica, non interamente convinta e forse per questo messa tra parentesi, sui meccanismi di difesa dell'io:

Il Secondo parlò di sua moglie, ch'era bella e gentile. Costellava la casa di conchiglie che raccoglieva nella bassa marea, di fiori che poi seccava, riempiva di petali i panieri. (Sul *mare* si sublima) (Biamonti 1994: 72-73).

Il senso dell'identità personale e dell'esistenza umana sulla terra conduce inevitabilmente a considerazioni, quasi sempre pessimistiche e amare, di tipo etico-politico, come in quest'esempio, il cui tema è la speculazione edilizia (di calviniana memoria) tratto da *L'angelo di Avrigue*:

Poco lontano la corrente del Roya solcava la *marina* di fronte a un ammasso di palazzoni. Divorato l'arenile, s'espandevano sulle rocce e cercavano di strozzare anche il fiume (Biamonti 1983: 36).

In *Attesa sul mare* Biamonti allarga gli orizzonti della narrazione per ospitare, con un taglio sapienziale, un'analisi filosofica e morale della decadenza dell'Europa:

Henri levò la mano nella luce fioca, tagliò l'aria come a dire sono nel giusto. E disse che un tempo queste cose non succedevano, la parola era parola e si sapeva da che parte stare; era da un po' che tutto degenerava, a furia di tentennamenti l'Europa andava alla rovina; non c'era più né dignità né dolore, planava l'angelo del disordine anche sul *mare* (Biamonti 1994: 84).

Un mare punitivo della *hybris* umana compare, insieme al tema onnipresente della devastazione operata dall'uomo sulla natura, ne *Le parole la notte*:

- È venuta la *mareggiata*, – disse.
- Lascia che venga, fin qui non arriva.
- Distrugge le spiagge, – un altro disse.
- Allora, quello di prima:
- Noi non siamo mai andati a prenderne possesso, a costruire sull'arenile.
- Intervenne ancora un altro per dire che il *mare* faceva il suo dovere e si riprendeva le sue terre.
- Certo che quando il *mare* leva la sua testa... – disse Leonardo. Indugiò, si perse un poco: – Una volta era qualcuno, marinai e pescatori lo rispettavano. (Biamonti 1998: 134).

Due voci importantissime di questa sorta di glossarietto di valori semantici del mare che si sta tentando di stilare, sono la pittura e la musica. Biamonti è uno scrittore intensamente visivo e

pittorico: già studioso e critico d'arte (nonché amico di numerosi pittori, in primis Ennio Morlotti, il cui rapporto con Biamonti è stato ampiamente indagato (Picconi 2006: 7-17; Zublena 2006: 83-120), a più riprese ha affermato che, durante la sua attività scrittorica e le correlative crisi di ispirazione, si aiutava con la visione cézanniana delle cose, più che con i roveli linguistici e stilistici dei poeti e dei romanzieri. Insomma, per lui guardare e vedere sono stati programmaticamente più importanti della concettualizzazione astratta: potremmo quasi dire, con Calvino, che la filosofia per Biamonti è “un plasma vitale” (Calvino 1993: XI) ma collocato in profondità, mentre in superficie emerge il lato descrittivo, pittorico e anche musicale. Numerosi (e chiaramente non tutti riportabili in questa sede) gli esempi di questa trasfigurazione della materia. Ne *L'angelo di Avrigue* il mare è dipinto con pennellate che partono dall'impressionismo, per approdare a una sensibilità più contemporanea e complessa, che riecheggia Cézanne ma anche De Stael (Mallone 2001: 55-56):

Si vedeva un cielo ostruito da picchi e dirupi, stelle spezzate da spigoli, altre sorrette dalle pietre; si vedeva al di là del serro una luce, e un'altra luce ancora più solitaria dentro il *mare* nebuloso e vitreo nel contempo (Biamonti 1983: 59).

Poi si fece lattescente una striscia di cielo sul *mare*. Tutto terso e violentemente sereno era il resto della notte. Spariti i muri neri e violacei della sera, i frequenti muri sul *mare*, la costa sembrava vitrea e quasi traluceva in un cielo senza atmosfera (Biamonti 1983: 60).

Dall'Annunciata per inveterata abitudine tornò a guardare la costa, terra e *mare* in un'impressione di vuoto tremolante in una sorta di vento (Biamonti 1983: 61).

Il cromatismo domina potente sia in *Vento largo* che in *Attesa sul mare*:

Faceva freddo. E una sera alta, di grandi dorsali di carminio, si formava sopra il *mare* (Biamonti 1991: 30).

Sopra il *mare* dilagava il viola nel celeste arioso (Biamonti 1991: 34).

Lontano, nello scorcio di *mare*, s'alzava, tra fiamme rosa, il mosaico della sera (Biamonti 1991: 51-52).

Il cielo era stellato; il *mare*, buio ardesia con evanescenze (Biamonti 1991: 77)

Sul *mare* il grigio perla lottava con l'azzurro (Biamonti 1991: 101).

Henri era in preda alla crisi dei primi giorni, crisi adamantina. All'oblò ogni tanto il nero-viola si illuminava. Misterioso *mare*. Non mancava mai di lussuosi richiami (Biamonti 1994: 73).

Ne *Le parole la notte* l'attività pittorica dell'amico Eugenio è esplicitamente citata:

Erano due tele analoghe, come soggetto. Di un azzurro incandescente, di *mare* [...]

Che fatica, il *mare*. Con le terre è diverso, anche con le più accese sai dove appoggiare (Biamonti 1998: 62).

– Perché una donna contro il *mare*? - chiese.

– La pittura è un lusso [...]

– Vorrei recuperare tutto, lei e luce di *mare*, nella dolcezza... Ma non lavorare d'immaginazione (Biamonti 1998: 63).

La musica biamontiana non è espressa semplicemente dalla vibrazione fonica della parola, dal suo alone connotativo di luce e ombra, ma è qualcosa di più tenue e insieme ambizioso, perché mira diritto alla sostanza, all'anima delle cose (sebbene impossibile da cogliere, come lo scrittore sa bene). Giova rifarsi ancora alle sue parole: “La musica che cerco di fare vorrebbe essere un preludio impressionista, legato alle piccole cose: un cespuglio, un'onda di mare, un pezzo di pane, un battito del cuore. [...] La musica che può nascere è legata alle cose stesse” (Biamonti 2008<sup>b</sup>: 32, 33).

Il passo che segue, tratto da *Vento largo*, parla esplicitamente di “fantasmi musicali”, associa palesemente e volentariamente “musica e mare”, mentre ne *Le parole la notte* propone nel finale un'interessante *liaison* tra “luce e grazia”, che sarebbero le “due musiche” del mare:

– La sera vengo qui, – Sabèl disse; – da quella riga di *frangenti* si alzano fantasmi musicali. Certe sere seguì il vostro canto. Mi porta via.  
 – La ringrazio. Ma il nostro scopo non è sedurre... Musica e *mare*. Non mi vuol dire in che la terra l'ha offesa? (Biamonti 1991: 103).

– Ciò che conta è il sole, l'aria, le ore di luce, la veduta. Da te purtroppo non si vede il *mare*.  
 – Non importa. Il *mare*, vengo qui da voi e lo vedo.  
 Lo vedeva anche tardi, come adesso, e aveva ancora luce e grazia, le sue due musiche (Biamonti 1998: 37).

Ne *Il silenzio* si compone un vero e proprio quadretto di sapore impressionista, col “silenzio” che cede il posto, guidandole, alle “melodie”, le quali convocano sulla scena tutti gli attori, “pastore, cane, capre, avvolti dal vento che sale dal mare: il tutto sigillato e racchiuso dalla cornice, il “grumo di tenerezza”, piccola *summa* di sensibilità lirica, seguita dai due punti introduttivi, ma anche scandita dal valore vocativo dei punti esclamativi:

Adesso c'era silenzio. Ma che sere! Che melodie! Grumo di tenerezza: pastore, cane e capre, avvolti dal vento che sale dal *mare*. (Biamonti 2003: 4)

Un altro snodo tematico importante investe il rapporto, la dialettica, tra mare e terra, che Biamonti, intervistato in proposito, ha così definito:

È il rapporto tra il finito e l'infinito, tra il concreto, la concretezza degli affetti limitati e ben circoscritti, gli ancoraggi insomma, e il disancoraggio dell'infinito. Il mare è sempre stato una metafora dell'infinito: è una banalità, lo so, perché tutti ormai l'han detto... È il modo con cui uno lo vive questo infinito, questo andare oltre il proprio limite, che conta... Ma per capirlo e andare oltre il proprio limite, bisogna anche avere gli affetti centrati sul proprio limite. Andare per mare non significa disancorarsi dalla terra ferma, dai luoghi che si amano, ma significa proiettare se stessi su un muro lontano. [...] È confrontarsi con qualcosa che annichilisce e, nello stesso tempo, esalta la condizione umana. Ma c'è anche una parte di annichilimento. E la vita, la terra, rappresenta questo senso della concretezza, dell'attaccamento alle piccole cose, alla quotidianità, che nella sua ripetizione è conforto, diventa quasi un punto sacro... Un punto sacro a cui l'uomo si ancora contro il delirio del cosmo, contro questa dispersione del cosmo (Cipriani 2008: 73-74).

Paola Polito, in un suo studio (Polito 2008), ha analizzato il rapporto che intercorre tra gli elementi del paesaggio, ipotizzando varie modalità di interazione, tra le quali si rivela particolarmente interessante la mediazione fra elementi: il vento, ad esempio, compie azioni e rivela attributi tipici di altre entità come la luce o il cielo, giungendo, attraverso progressivi slittamenti semantici e prestiti di qualità, a vere e proprie metamorfosi. Tale relazione dialettica coinvolge anche gli uomini, come ha ben mostrato Mario Boselli parlando della “*corrispondenza* non solo tra i sensi ma tra le cose (rupi e risacca) e gli uomini”. Aggiungendo poi:

Il polimorfismo della natura si appalesa: implacabile, equilibratore, imprevedibile, dotato di singolare animazione. Luce, notte, montagna, aria sono attivi operando sia su se stessi [...] sia in concomitanza con gli atti umani. C'è sempre un contatto, un rapporto tra coloro che solo per intenderci chiamiamo personaggi e questa natura; un rapporto di bagliori, oscurità e penombre come se rocce, mimose e cielo, nelle loro perenni evoluzioni, seguissero il medesimo nostro destino, funzionando da supporto del pensiero poetico. La pietà è reciproca (Boselli 1992: 236-237).

Vediamo ora gli esempi concreti della dialettica tra mare e terra ne *L'angelo di Avrigue*:

Una luce radente spianava il *mare* e lo sollevava nelle insenature; anche al largo esso si alzava sino a cozzare contro il cielo. Un altro *mare*, d'ombra, scendeva dalle catene rocciose.  
 Martine stava poggiata a un masso, al margine delle sue terrazze. L'ora viola l'avvolgeva, l'ora della nostalgia tra quei due *mari*.  
 La mente è imprevedibile, e stasera era alla terra che s'abbarbicava il suo sogno, alle povere zolle

dove Jean-Pierre riposava – finito il viaggio –, simili a quelle che brillavano ai suoi piedi. La fredda sera si prolungava su una sorta di terra-grembo (Biamonti 1983: 55).

In *Vento largo*:

Il *mare*, di là dagli ulivi, e le rocce di cresta segnavano il cielo di una luce che si ossificava (Biamonti 1991: 50).

Punte argentee di *mare* entravano nel cielo, quasi in risposta al richiamo degli ulivi (Biamonti 1991: 90).

– Ha notato, – diceva, – che qui tutte le rocce guardano al *mare*? E il vento di *mare* a quest’ora porta il pallore alle pietre (Biamonti 1991: 105).

Si stava bene ai piedi di quell’albero, diramato dal tempo in una triplice vecchiaia; sulle sue fronde cominciava il fatuo *mareggiare* della sera (Biamonti 1991: 106-107).

Le rocce impallidivano ancora d’aria *marina* (Biamonti 1991: 107).

Ne *Le parole la notte*:

Azzurri appena annunciati sul *mare* delicatamente bianco. La terra, inconsistente, porosa, gli ulivi come in un moto di vento, rosa e cenere sulle cortecce (Biamonti 1998: 31).

A un certo punto il paese sembrava galleggiare sul *mare* (Biamonti 1998: 33).

La pioggia rischiarò il *mare*, lo unì alle colline in un’atmosfera bianca. Egli pensò che invece il sole vi gettava un manto di lusso. Con l’azzurro ogni cosa andava verso un suo destino (Biamonti 1998: 44).

Verso Francia, l’Esterel, violaceo nell’aria diafana, sembrava prendere l’alto *mare* (Biamonti 1998: 75).

Fece colazione guardando la costa. Il *mare* faceva la sua opera luminosa sulle rocce, sulle case; si sollevava lentamente nel cielo che gli era fraterno (Biamonti 1998: 203).

Infine ne *Il silenzio*:

Il viola ardeva sui dirupi, li univa al mare, avviluppava l’uliveto (Biamonti 2003: 13).

Mare e cielo sono uniti da un sentimento di fratellanza, mentre il rapporto tra uomini e mare è più problematico, fatto di indicibili tentativi continuamente frustrati che approdano a una sostanziale incomunicabilità, la quale però acuisce ogni volta di più il desiderio di lontananza e di infinito. Il mare, come abbiamo visto, è il luogo che smemora ma nello stesso tempo rende più vivida la memoria, come ne *L’angelo di Avrigue*:

Si incantava a guardarla: l’Ester che gli appariva sul *mare* non aveva questo vigore, questa vita (Biamonti 1983: 9).

Non l’aveva mai ricordata come adesso gli appariva: sul *mare*, l’immaginazione era stranita dal «male del ferro» che colpisce i marinai saturi d’acqua e lamiera (Biamonti 1983: 10).

In *Vento largo*, dove a essere investita dal ricordo è l’immagine della madre:

Non arrivò sino in riva al *mare*. L’oscurità sui cespugli si animava: il biancheggiare del corpo di sua madre, il suo volto scontento ma dolce... (Biamonti 1991: 76)

Era, in quella foto, seduta in riva al *mare*, un *mare* viola, come le ombre sui suoi capelli e sulle orme sabbiose. In quell’ora tarda, bruciava tenera e lontana (Biamonti 1991: 84).

Ne *Le parole la notte* Biamonti tenta la difficile impresa di “colloquiare col mare”, per rilevarne l’impossibilità, visto che, per farlo, “occorre un delirio più forte, stremante”. Lo sguardo che si posa sul mare non è riferibile, “non era un’attività che si potesse dire”, anche se il personaggio vorrebbe “dargli una mano a estendersi con la sua luce”. Il mare, quasi personificato, quasi fraterno, saluta per l’ultima volta l’ufficiale francese Corbières che si sta accingendo al viaggio estremo:

Guardare il *mare*, guardare il cielo di là degli ulivi non era un'attività che si potesse dire (Biamonti 1998: 49)

È difficile colloquiare col *mare*. Occorre un delirio più forte, stremante (Biamonti 1991: 60).

Corbières sorride: – Già! – disse. – Un marinaio parla a un'onda, tutto è instabile, è attento alle sfumature. Lei si aggrappa a ciò che è fermo (Biamonti 1991: 165).

Lui guardò di nuovo il *mare*. Si alzava, splendeva, crollava. Avesse potuto dargli una mano a estendersi con la sua luce, ad avanzare sulle rive (Biamonti 1991: 203).

A ogni selletta nelle curve il *mare* ricompariva; un po' di foschia lo turbava ancora.

«Quattro monatti d'accatto sulla strada», pensava. La strada era la Route Napoléon. Al valico della Faye il *mare* li salutò per l'ultima volta. «Ultimo cenno di un azzurro freddo». Vi si scioglievano le due isole e i massicci dell'Esterel e dei Maures (Biamonti 1991: 228).

Ne *Il silenzio* torna prepotente la dimensione del ricordo, più nitido sul mare che a terra:

La luce le cadeva addosso da altezze diverse, a intervalli ineguali: la brezza nel cielo girava, da montana diventava *marina*, puntava alla terra ormai calda di sole (Biamonti 2003: 4).

Ma forse era vero ciò che lei notava: non vedeva quasi più le cose, né gli uomini, che sul *mare*, nella purezza del *mare*, gli venivano in primo piano, quando vi pensava: un rosmarino, un volto, un lentisco. Vi doveva porre rimedio, ora (Biamonti 2003: 12)

Tale abbondanza di trasfigurazioni simboliche e di slittamenti semantici, è interrotta qua e là da un rapporto più quotidiano col mare, colto nel suo valore naturale – atmosferico e, solo in *Attesa sul mare*, tecnico (nel senso nautico del termine). Un passaggio descrittivo, apparentemente innocuo, lo fissa ne *L'angelo di Avrigue* (anche se quella “canna di falasco” che “rompeva lo specchio della sera” insinua una sottile inquietudine nel lettore):

I gabbiani se ne erano già andati. Ce n'era uno solo su una pietra in riva al *mare*. Nel mezzo del fiume scendeva una canna di falasco. Rompeva lo specchio della sera (Biamonti 1983: 38).

In *Vento largo* una scena simile è lavorata dialettalmente (ma dissimulata dallo stretto contatto con l'italiano, come in “il sentiero girava”, “a bei momenti” e “il mare che lavora”):

Il sentiero girava tra gli scogli, sopra la riva. L'acqua non si vedeva: solo un clavier di barbagli sui frangenti lontani. A bei momenti si sentiva sciabordare.

– È bello sentire il *mare* che lavora.

– Si sente dal tuo paese?

– Si vede, ma distante, fra le rupi (Biamonti 1991: 60).

In *Attesa sul mare* (il primo passo) e *Le parole la notte* (i seguenti) prevale una quieta e pianeggiante registrazione dei fenomeni atmosferici (l'aria fredda, i venti, la foschia), non increspata da impennate liriche:

Il *mare* non era forte e l'aria era fredda, il sole non scaldava più. Cominciavano a salire dai grandi fondali le ombre violacee (Biamonti 1994: 72).

– Possiamo andare a passeggiare sul *mare*, a quest'ora non c'è più nessuno. [...]

– La brezza sta vincendo sull'aria di *mare* (Biamonti 1998: 30).

Il *mare* aveva un cordone di foschie (Biamonti 1998: 84)

Il levante aveva girato e adesso entrava dal *mare* (Biamonti 1998: 96).

Prima di offrire un paio di esempi di mare “tecnico” (le virgolette sono d'obbligo) presi da *Attesa sul mare*, vale la pena riportare le parole affettuosamente ironiche di Giorgio Bertone, che da esperto velista stronca così l'uso che Biamonti prova a fare della scienza della navigazione e del suo lessico:

Già la rotta da Tolone a Neum, unico sbocco al mare della Bosnia, è una curiosissima rotta che costeggia il più possibile le terre (liguri, còrse, balcaniche) per poterle descrivere o rilanciarne

come attraverso un'eco tutta la nostalgia. [...] L'usata cura minuziosa delle espressioni precise che Calvino lodò nel Biamonti dell'*Angelo*, lascia il posto a un frasario marinario alquanto spurio e sbilenco: «Tolsero l'ancora alla scialuppa» [Attesa sul mare, p. 75] oppure le espressioni sembrano accattate in un manuale di navigazione: «Speriamo che la nave non entri in sincronismo con l'onda» (*ibi*, p. 113). Che lo faccia apposta è più che un sospetto (Bertone 2006: 60).

Ma veniamo ai passi annunciati prima:

[...] Il *mare* è buono?

– Ottimo, per ora navighiamo a vista (Biamonti 1994: 65).

Il *mare* era calmo, a tratti luminoso. Il rullio era morbido.

– Il centro di gravità si concilia col centro di spinta (Biamonti 1994: 66).

Si potrebbe concludere questa prima sezione, rimanendo sempre all'interno di *Attesa sul mare*, con un prezioso inserto di lingua provenzale (veri e propri versi, declamati a cuore largo da un marinaio della *Hondurian Star*, la nave capitanata da Edoardo), in cui Biamonti declina la sua personale mitologia legata a questa patria dell'anima che per lui è la Provenza; mito di terraferma, di entroterra<sup>2</sup>, che per una volta viene dislocato, straniato sul mare, ma che rappresenta pur sempre una promessa di approdo sicuro (“uno terro souleianto e graciouso”). Rilevante la presenza della grazia, che si moltiplica in “pleno de graci”, nell'aggettivo “graciouso” e nella traduzione italiana “pieno di grazia” e l'omaggio al poeta Mistral, che compare sulla scena come un vento:

– Capitan Audouard, la *mar* au-jour-d'uei es pleno de graci. Nous navegan vers uno terro souleianto e graciouso. La terra non si vedeva ancora e l'azzurro verso il golfo del Leone era carico di vento.

– Forse c'è da affrontare il mistral, – disse Edoardo.

– Speriamo che la nave non entri in sincronismo con l'onda.

Ma il nostromo sorrise. Entrambi sapevano ch'era cosa da niente. «Forse è per me che ha trovato il *mare* pieno di grazia, per festeggiarmi» (Biamonti 1994: 115).

## 2. IL MEDITERRANEO

Il mare di elezione di Francesco Biamonti è, chiaramente, il Mediterraneo, così definito in una pagina dei suoi *Scritti e parlati*:

Antico! Così lo chiama Montale. Il Mediterraneo è antico e tragico. Ha la cupa gioia della tragedia, una gioia che viene dalla luce, una tragedia che viene dalla lucidità. [...] Tre voci lo hanno rappresentato in modo mirabile: quella di Montale dal golfo di Genova, quella di Valéry dal golfo del Leone, quella di Camus dalle rive algerine. Tre intelligenze purificate dalle ondate, nell'ora che passa coi suoi diamanti estremi, tre aspirazioni a una comprensione più vasta del ciclo eternità-istante, vita-morte. Pagine di mare e di vento, di abbaglio luminoso: modo di affrontare in forma laica il desiderio dell'eterno, scolpendo in una materia luminosa un compito mortale (Biamonti 2008<sup>d</sup>).

I valori che assume il Mediterraneo sono naturalmente gli stessi proposti per il mare in generale; amore e fascinazione ne *L'angelo di Avrigue* e in *Vento largo*, apparentabili alla sfera lirico-filosofica e, più in generale, alla semantica dei sentimenti:

Il giovane spiegò pazientemente che amava il *Mediterraneo* e che aveva soggiornato a lungo sulle sue rive a Malaga e a Maiorca (Biamonti 1983: 94).

Gli altri lo aspettavano sotto le case che fronteggiavano il mare.

– Ecco, lo vedi il fascino del *Mediterraneo*, – Joachin disse ancora.

Il mare ardeva nella rada e si rifletteva sulle case, sul fronte delle facciate (Biamonti 1991: 25).

<sup>2</sup> Devo questa segnalazione a Matteo Grassano, che ringrazio sentitamente.

In *Attesa sul mare* prevale una denotazione che oscilla tra il naturale-atmosferico e la nuda referenzialità del dato geografico e quindi incline al tecnicismo, come negli esempi che seguono:

Al bar si fermarono sul terrazzo. Era ancora giorno, era venuto fuori un azzurro tenue, insolito sul *Mediterraneo*. Aveva dorsi che lentamente si doravano (Biamonti 1994: 33).

Le rade avevano una loro lentissima pulsazione. Ritmo antico, quasi primordiale dei fari *mediterranei*. Costa che si componeva in una mesta felicità di scogli, di penisole (Biamonti 1994: 36).

A terra s'adattava male, le prime ore: troppo sole sul *Mediterraneo*, troppa luce, con l'orizzonte spesso abbassato per rifrazione (Biamonti 1994: 45).

– Per quale destinazione?

– Neum, l'unico sbocco al mare della Bosnia. Ma può darsi che si debba cambiare, te lo diremo per strada.

– Il *Mediterraneo* è tutto sotto controllo. C'è una cappa d'ascolto (Biamonti 1994: 46).

Ne *Le parole la notte* una bellissima pagina di conversazione tra i personaggi inquadra il Mediterraneo in una dimensione politico-ideologica (e, più latamente, morale) di forte attualità, se pensiamo ai drammi odierni della migrazione e del terrorismo:

– Ormai guerre non ce ne saranno più, – disse Corbières, – almeno in Europa. Germania e Francia sono unite. È sul *Mediterraneo* che occorre vigilare, tenere a bada le forze periferiche.

– Sono tipi che passano e vanno.

– Noi non sappiamo chi c'è fra questi tipi. Ci sono anche dei comandi che entrano in Francia per colpire, gruppi decisi e carichi d'odio.

– Dobbiamo ripagarli della stessa moneta? – Alain chiese. – Non ci riesco, – aggiunse.

– E fai bene. L'odio che non dimentica cade goccia a goccia sul cuore e lo rende simile a un deserto... È un proverbio dell'Islam (Biamonti 1998: 127-129).

La *pietas* dei personaggi biamontiani si esprime bene in una constatazione sconfortata dell'ufficiale francese Corbières, sempre nello stesso romanzo:

Allora Corbières intervenne di nuovo: – Tutto il *Mediterraneo* è un lago di lacrime (Biamonti 1998: 156).

Il quale, poco prima di morire, fa una considerazione decisiva sulla specificità di questo mare, portatore di una luce creaturale, forse quella della conoscenza:

– Il cielo cambia, si fa notte.

– L'ultima notte sul *Mediterraneo*.

– Che cos'ha questo mare che gli altri mari non hanno?

– Una luce che se ne stacca sempre con dolcezza. Può essere calmo o in tempesta, la luce è sempre la stessa. Non la incontrerò mai più (Biamonti 1998: 188).

Nel postumo *Il silenzio* ritorna la dimensione del canto, della musicalità legata ai fruscii della macchia mediterranea:

Dalla macchia *mediterranea* saliva un canto austero; canto breve, perché il vento dalle rocce si sollevò tra le nuvole (Biamonti 2003: 24).

### 3. MARSIGLIA

Una particolare declinazione, all'interno della poetica biamontiana del mare, la assume la città di Marsiglia, che per Biamonti ha sostanzialmente il valore di un mito decaduto: città che prima ha tolto la fame a tanti liguri del Ponente che andavano sul porto a “camallare” (fare gli

scaricatori, i facchini), ora è ridotta a “un porto di petroliere”, ma conserva sempre un valore utopico da capitale “morale”, da promessa di una dimensione esistenziale diversa e comunque migliore. In *Attesa sul mare* il personaggio che parla vagheggia di essere nato nella città francese:

– Ho fatto di tutto in immaginazione su quei costoni in faccia al mare... Immaginavo anche d’essere nato a *Marsiglia*... (Biamonti 1994: 33).

Ne *Le parole la notte* (di cui si riportano due passi) e ne *Il silenzio* si comprende forse il vero senso del mito marsigliese (se così si può definire): “il mare entra” è la frase-chiave, che probabilmente significa che il mare si unisce alla terra, la feconda, la disloca parzialmente e le offre almeno l’illusione di una vita che può prendere il largo. Ma vediamo gli estratti:

– Com’è *Marsiglia*? – chiese Leonardo.  
 – *Marsiglia* è sempre *Marsiglia*, il mare entra.  
 – Com’è la città, sta cambiando?  
 – Si sta meglio qui, su questa altura. [...]  
 – Vede, – disse Corbières, – *Marsiglia* decade. Non è più la capitale d’oltremare. Potremmo brindare al suo passato, alla fine di un mondo. Ormai è solo un porto di petroliere.  
 – Brindiamo ai suoi scogli, alle sue rocce bianche, ai suoi castelli sulle onde (Biamonti 1998: 127-128).

Limitò la sua domanda a un: – Da dove viene?

– Da *Marsiglia*.  
 – E lei?  
 – Da Genova.  
 – Due città di mare, molto diverse.  
 – Perché molto diverse?  
 – In una il mare entra, la sorvola; e l’altra gli volge le spalle, s’arrampica sulla terra. Ma non sono un buon giudice: per *Marsiglia* ho un debole (Biamonti 2003: 11).

Biamonti confessa alla fine, per interposta persona, di avere un debole per *Marsiglia*, nonostante la sua decadenza attuale; questa dichiarazione di amore lo accomuna a un altro artista, Paolo Conte (che pare abbia conosciuto Biamonti), che in una sua canzone, *Gratis*, scrive e canta così:

Ah, che meraviglia  
 sembra di essere a *Marsiglia*  
 c’è un enorme parapiglia  
 che ricorda la quadriglia [...]  
 Via da questa mischia  
 c’è qualcuno che cincischia  
 ma la storia se ne infischia  
 spiacente, scusami,  
 non posso venire  
 da questa città  
 mi lascio irretire  
*Marsiglia*, lo sai,  
*Marsiglia* è *Marsiglia*  
 e gratis sarà la sua infedeltà (Conte 1987).

Il personaggio di Paolo Conte si lascia addirittura “irretire” dalla città che, però, è infedele: *Marsiglia*, per Paolo Conte, è la possibile meta di una fuga dalla “mischia”, rappresentata dalla “storia” che “se ne infischia” dell’uomo che “cincischia”. Come non vedere qui una comunanza di destino con i personaggi biamontiani, sempre in fuga dalla “memoria” del passato e dal corso della Storia? Conte fa entrare in rima il nome della città con “meraviglia”, “parapiglia” e “quadriglia”, a significare un rovesciamento carnevalesco della realtà, realizzabile in una dimensione

di pura gratuità, che solo Marsiglia può permettere. D'altronde, anche la concezione del paesaggio avvicina i due artisti, come si può evincere dal breve spezzone di un'intervista a Paolo Conte:

[...] ammetto che, comunque, un po' di religiosità – di tipo forse pagano – si lascia intravedere tutte le volte in cui tratto il paesaggio. Forse perché il paesaggio riflette in me sempre qualcosa di sacro e misterioso, come una specie di continua preghiera. [...] Forse la presenza dei paesaggi in noi è essa stessa una testimonianza di lontana religiosità e di preghiera nascosta (Conte 2003: 103).

#### 4. CONCLUSIONE

Giunti al provvisorio limitare di queste considerazioni sulle possibili direzioni di senso offerte dal mare (in particolare quello Mediterraneo) nell'opera di Francesco Biamonti, si vorrebbero offrire alcune suggestioni per indicare qualche via da esplorare nel futuro (prossimo, si spera). Innanzitutto, Carlo Cassola, in un suo scritto giovanile sulla modalità di strutturazione delle storie montate dalla narrativa, scriveva che:

Il fondamento della bellezza di un quadro, di una stampa, di una fotografia è lo stesso: l'immobilità del personaggio. Immobilità apparente piena di moto sostanziale. Perché il personaggio immobile ha tutte le possibilità di movimento intatte, cioè tutte le possibilità di vita intatte. La sua immobilità allude al movimento, la sua mancanza di vita alla vita, l'assenza del tempo al fluire del tempo. E lo stesso vale per un paesaggio, che potrà essere teatro di qualsiasi vicenda (Cassola 1962: 7).

I personaggi biamontiani, così come il paesaggio, sono caratterizzati da "immobilità apparente piena di moto sostanziale". Non solo: quando Biamonti afferma, in più di un'occasione, che il destino dell'uomo è abitare un mondo ma sognarne un altro, sembra ricollegarsi idealmente a queste ulteriori parole di Cassola:

la narrazione chiamata a rappresentare moto e vita è certo il massimo a cui tende lo scrivere; ma la narrazione a sua volta deve tendere a riprodurre quel moto e quella vita che sono al di là del limite, che si rivelano per segni, barlumi, spiragli, occasioni, giusta la terminologia montaliana: e cioè la narrazione deve tendere a essere una cinematografia dell'impossibile (Cassola 1962: 9).

Una cinematografia dell'impossibile: quando ci si interroga sulle traiettorie di significato che può assumere il mare, ma anche l'elemento liquido in generale, nell'opera di uno scrittore possibile e impossibile vengono immediatamente chiamati in causa, come ben sapeva Paul Valéry, che in una conferenza del 1933 immagina la nascita della filosofia e della conoscenza "in riva a un mare meravigliosamente illuminato":

uno sguardo sul mare, è uno sguardo sul possibile... Ma uno sguardo sul possibile, se ancora non è filosofia, è indubitabilmente un germe di filosofia, filosofia allo stato nascente. Chiedetevi un momento come poté nascere un pensiero filosofico. Quanto a me, se mi pongo tale quesito, tento appena di rispondere che il mio spirito mi trasporta in riva a un mare meravigliosamente illuminato. Là sono riuniti gli ingredienti sensibili, gli elementi (o gli alimenti) dello stato d'animo in seno al quale sta per germinare il pensiero più generale, il problema più comprensivo: luce e spazio, libertà e ritmo, trasparenze e profondità... Non vi accorgete che il nostro spirito sente allora, scopre allora, in quell'aspetto e in quell'accordo delle condizioni naturali, proprio tutte le qualità, tutti gli attributi della conoscenza: chiarezza, profondità, vastità, misura! ... Quel che egli vede gli mostra quel che è proprio della sua natura possedere o desiderare. Gli accade che il suo sguardo sul mare generi un desiderio più vasto d'ogni altro desiderio che possa essere soddisfatto da una particolare cosa ottenuta. È come sedotto, come iniziato al pensiero universale (Valéry 2014).

Per chiudere veramente questo contributo (ma solo per ora) ci avvaliamo delle parole molte meno tranquillizzanti e luminose di Paolo Zublena, che, chiamando in causa Gilles Deleuze, si interroga sulla presunta funzione compensatoria del paesaggio nella scrittura biamontiana e

---

giunge ad affermare che il paesaggio, lungi dall'essere una semplice proiezione delle percezioni umane

in qualche modo guardi l'umano, anziché esserne scorto. Lo sguardo delle cose, revocando in dubbio la distinzione tra exteriorità e interiorità, mette di fronte il soggetto al suo venire meno, o almeno alla sua costituzione illusoriamente basata su un'idea immediata di semplice presenza della coscienza a sé [...] Quando il paesaggio guarda l'uomo più che esserne guardato, si realizza quello che Deleuze chiama il divenire non umano (Zublena 2006:118-119).

Una conclusione che reca con sé elementi di profonda inquietudine conoscitiva, ma che appare anche necessaria per percorrere quel varco aperto verso un possibile Altro che il mare e in generale tutti gli elementi umani e non umani dell'opera di Francesco Biamonti sembrano mostrare senza la pretesa di dimostrarli.

## 5. BIBLIOGRAFIA

- Bertone Giorgio, 2006. *Il confine del paesaggio. Lettura di Francesco Biamonti*, Novara, Interlinea Edizioni.
- Biamonti Francesco, 1983. *L'angelo di Avrigue*, Torino, Einaudi.
- Biamonti Francesco, 1991. *Vento largo*, Torino, Einaudi.
- Biamonti Francesco, 1994. *Attesa sul mare*, Torino, Einaudi.
- Biamonti Francesco, 1998. *Le parole la notte*, Torino, Einaudi.
- Biamonti Francesco, 2003. *Il silenzio*, Torino, Einaudi.
- Biamonti Francesco, 2008<sup>a</sup>. "Breve nota autobiografica", in *Scritti e parlati*, Torino, Einaudi, pp. 16-17.
- Biamonti Francesco, 2008<sup>b</sup>. "La musica di Le parole la notte", in *Scritti e parlati*, Torino, Einaudi, pp. 31-33.
- Biamonti Francesco, 2008<sup>c</sup>. "Davanti al mare", in *Scritti e parlati*, Torino, Einaudi, pp. 89-91.
- Biamonti Francesco, 2008<sup>d</sup>. "Mediterraneo antico e tragico", in *Scritti e parlati*, Torino, Einaudi, pp. 121-122.
- Boselli Mario, 1992. "La rovina metafisica, il silenzio e lo sguardo", *Nuova corrente*, anno XXXIX n. 109, pp. 225-239.
- Calvino Italo, 1993. *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Mondadori.
- Cassola Carlo, 1962. "Il film dell'impossibile", in *La visita*, Torino, Einaudi, p. 7-10.
- Cipriani Elio, 2008. "Destino umano è abitare un mondo. A colloquio con Francesco Biamonti", in *Lettere dall'acqua. Colloqui di fine millennio su acque e dintorni*, Ravenna, Edizioni del Girasole, pp.71-81.
- Conte Paolo, 1987. *Aguaplano*, CGD.
- Conte Paolo, 2003. "Religiosità... (Da una lettera a Vincenzo Mollica)", in *Si sbagliava da professionisti*, Torino, Einaudi, p.103.
- Mallone Paola, 2001. *Il paesaggio è una compensazione*, Genova, De Ferrari.
- Montale Eugenio, 1984. "Voce giunta con le folaghe", in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, pp. 258-259.
- Picconi Gian Luca, 2006. "Una nube di tempo materico. Biamonti, Morlotti, la pittura", in Biamonti Francesco, Ennio Morlotti, *Pazienza nell'azzurro*, Torino, Ananke, pp. 7-17.
- Polito Paola, 2008. "Ligusticità: la letteraturizzazione del paesaggio", in Polito Paola (a cura di), *Sentieri liguri per viaggiatori nordici*, Firenze, Olschki, pp. 1-48.
- Valéry Paul, 1942. *Poésies*, Paris, Gallimard.
- Valéry Paul, 1971. *La giovane parca*, trad. di Mario Tutino, Torino, Einaudi.
- Valéry Paul, 2014. *Opere scelte*, Milano, Mondadori.
- Valéry Paul, 2014 (1933). "Ispirazioni mediterranee", in *Opere scelte*, Milano, Mondadori, pp. 1379-1393.

Zublena Paolo, 2006. *Lo sguardo malinconico sullo spazio-evento: elegia del paesaggio dipinto*, in Biamonti Francesco, Ennio Morlotti. *Pazienza nell'azzurro*, Torino, Ananke, pp. 83-120.