

La terza dimensione dei paesaggi di Francesco Biamonti

The third-dimensional landscapes of Francesco Biamonti

ISABELLA MARIA ZOPPI

CNR-IRCRES, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Istituto di Ricerca per la Crescita Economica Sostenibile, via Real Collegio 30, Moncalieri (TO) – Italia

corresponding author: isabella.zoppi@ircres.cnr.it

ABSTRACT

This essay focuses mainly on Francesco Biamonti's fiction but it also grounds on a close analysis of his non-fiction works and interviews. Its core is to show how Biamonti's writing deeply concerns his own Ligurian landscape, the garigue, the scrubland and the Mediterranean Sea. This will be achieved through the highlighting of the very peculiar way in which the writer evokes his smellscape – thanks to highly conscious perceptions and language skills – in order to mold for his readers a three-dimensional narration of his homeland.

KEYWORDS: Mediterranean landscape, smellscape, Italian literature.

DOI: 10.23760/2499-6661.2018.014

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Zoppi I. M., 2018. "La terza dimensione dei paesaggi di Francesco Biamonti", in Emina A. (a cura di), *Narrazioni dal Secolo Breve. Ripensare il Mediterraneo, Quaderni IRCrES-CNR*, vol. 3, n. 3, pp. 71-78, <http://dx.doi.org/10.23760/2499-6661.2018.014>

- 1 "Andiamo andando"
- 2 Aromatiche folate, fuochi odorosi
- 3 E poi, le rose
- 4 Di vino, sale, memoria e delle perdute svolte
- 5 Bibliografia

1 “ANDIAMO ANDANDO”

Liguria di confine, di macchia mediterranea, di rocce affioranti, ruvida e sabbiosa di scisti e di calcari, affaticata di vigne rubate al declivio, di “ulivi incielati” (PN)¹ “dalle fronde quasi minerali e dai tronchi quasi umani” (AM). Camminiamo con Francesco Biamonti attraverso la gariga della riviera del Ponente estremo, un occhio al mare, un occhio al sentiero². Ci muoviamo col passo cauto e contadino di Leonardo, appoggiato al suo “bastone che brilla” (PN), di sorbo scorticato. “Andiamo andando”, con i movimenti decisi del *passeur* Varì (VL). Spostiamo il peso tra il Mediterraneo e l’entroterra con i passi dalla gravità esitante di Edoardo, uomo di mare e contrabbando (AM); ci allunghiamo tra fasce e pietraie col passo inquieto di Gregorio, navigante affossato e stranito dal “male del ferro” (AA). Saliamo per “terrazze e scalette sbilenche” (IS) con Edoardo, marinaio tornato contadino, e con lui ci confermiamo nel potere della memoria legata all’odore, quando ci racconta che “nella purezza del mare, gli venivano in primo piano [...] un rosmarino, un volto, un lentisco [...] le cose più antiche si avvicinavano, le più remote; erano ruvide e dolcissime, tra i flutti” (IS). Ecco, gli odori. Tra i flutti delle sue pagine, dei suoi “romanzi-paesaggio”, come li definiva Calvino (Bertone 2006: 35; Meschiari 2006; Coletti 2005: 18), o del suo “paesaggio-ragionamento”, come suggerisce Ficara (Ficara 2007: 179), Biamonti ci ha lasciato in eredità la memoria di un paesaggio olfattivo³ profondo e pervasivo, di un *sentire* quasi fisico, strutturato e localizzato, che si intreccia vivido e trino con il paesaggio sonoro⁴ e il paesaggio emozionale⁵, andando così a completare la parola scritta con una prepotente terza dimensione che si manifesta attraverso l’aria.

Il paesaggio in Biamonti si fa attore e regista del racconto; nel “montaggio veloce dei quadri dialogici, descrittivi, riflessivi, narrativi, a volte ridotti a brachilogie”, lo scenario diventa “il personaggio che si impone di più” (Bertone 2006: 47). Azioni, sentimenti, rappresentazioni, tutto il percorso stilistico e narrativo viene trattato con brevi tocchi, precisi e asciutti, secondo una filosofia di pensiero maturata nel tempo precedente l’esordio alla scrittura: “volevo fare dell’impressionismo, rendere la commistione di materia e luce e nello stesso tempo rendere la commistione di passione umana e elementi del paesaggio, perché la coscienza umana è sempre coscienza di qualcosa che si percepisce [...] La percezione della realtà è condizionata da ciò che sta al di fuori dell’uomo, e lo sguardo umano deve recuperare la realtà” (Biamonti 2008: 81).

L’assonanza tra pittura e scrittura nelle pagine di Biamonti è cosa nota. Da subito considerato il cantore della luce ligure (Mallone 2001; Aveto, Merlanti 2003; Cavallini 2007), lo scrittore accoglie su di sé questa visione e la rilancia ampliandone i confini, quando racconta della sua terra “accecata [...] da questa luce marina, che è luce mediterranea”, la cui misura si risolve in “un cupo lampo nella tenebra” (Biamonti 2008: 80). Nella prospettiva biamontiana, dunque, lo sguardo deve ritrovare quella realtà che il paesaggio definisce mentre di passo in passo si fa motivo dominante, “sentito ogni volta come qualcosa di vivo, che sembra volersi esprimere e partecipare, e che, soprattutto, viene partecipato da chi, mentre lo guarda [...] prova forte emozione” (Cavallini 2007: 24). Proprio la forza di questa emozione generata dallo sguardo, dalla partecipazione, sembra essere l’ordito su cui scorrono le narrazioni, dove la scrittura “tende a cogliere ciò che non si vede”:

¹ Le citazioni dalle opere di Francesco Biamonti saranno indicate in parentesi con i seguenti acronimi: (AA) per *L’angelo di Avrigue*; (VL) per *Vento largo*; (AM) per *Attesa sul mare*; (PN) per *Le parole la notte*; (IS) per *Il silenzio*.

² Ogni narrazione di Biamonti si sviluppa attorno alla figura di un ‘viandante-osservatore’, un uomo che cammina, riflette e guarda – il paesaggio, le cose, gli uomini. Cfr. Pagano 2009.

³ Per il paesaggio olfattivo, cfr. Porteus 1985; Porteus 1990.

⁴ Per il paesaggio sonoro, cfr. Schafer 1977; Pivato 2011.

⁵ Per il paesaggio emozionale, cfr. Bruno 2006.

La scrittura quindi inesorabilmente fallisce, ma in questo fallimento può raccogliere qualche ora estrema, quella che poi Valéry definisce: “L’ora che viaggia sola coi suoi diamanti estremi”⁶. Da noi l’ora che viaggia sola coi suoi diamanti estremi è l’ora in cui la luce si forma, in cui la luce discende. È l’ora del sommovimento della vita, del ricorso alla nostalgia, non attraverso una memoria estetica, ma attraverso una memoria etica: quella che può servire per nutrire la vita, per orientarsi nel presente nel cercare delle radici antiche [...] (Biamonti 2008: 79).

Radici antiche che Biamonti sente ancorate alla terra di gariga, alla macchia, alla quarta parete del Mediterraneo, ai tronchi contorti degli ulivi piegati dalle continue folate. È il paesaggio che ha sotto, intorno, di fronte, con cui si confronta e in cui affonda come mosso da una pulsione a scarnificarsi, mineralizzarsi, farsi vento prima ancora di farsi parola. Un paesaggio che è destino, di interpretazione e di scrittura: “Un’opera d’arte nasce da un rapporto della coscienza soggettiva con la storia e la natura. Il paesaggio che mi vedo sempre davanti agli occhi è quello ligure. Le storie in genere le invento, raccolgo e solidifico una sparsa atmosfera” (Biamonti 2008: 17). Una volta raccolta e solidificata, quell’atmosfera ricca di storie e fatta d’aria – veicolo di parole, suoni, e odori – si trasforma nell’apertura verso una visione tridimensionale dello spazio narrato. Sono terra, mare e cielo da guardare “con tutto il corpo” (Biamonti 1995), come mutua ancora una volta Biamonti dall’amato Valéry⁷. Osservare un paesaggio con tutto il corpo, lasciarsene permeare, è anche – o soprattutto? – ascoltare, annusare, sentire. Questo sguardo attivo, che “deve recuperare la realtà”, può riuscire soltanto se opera in sinergia sinestesica con gli altri sensi (Bertone 2006).

Se la scrittura in generale “tende a cogliere ciò che non si vede”, la riflessione di Biamonti nel particolare tende a “creare frammenti di spazio intrisi di tempo” (Biamonti 2008: 94). E ciò che non si vede è quello che il corpo sente, ciò che passa attraverso l’aria facendola vibrare e che, così facendo, in qualche modo la scolpisce, la definisce: dunque non solo la luce, ma anche il suono, l’odore. Difatti, lungo i testi di Biamonti possiamo tracciare un percorso disseminato di rimandi al paesaggio sonoro e al paesaggio olfattivo che dilatano la presenza, lo spessore e la percezione dei personaggi e del loro scenario. Lo scrittore, complice la lunga frequentazione con la pittura contemporanea e il suo pensiero critico, da fruitore e amico, si è spesso posto sullo stesso piano dei produttori di arti visive.

Mi piace agire come un pittore che usa la spatola, dare colpi visivi, dare visibilità, non fare psicologia. Trovo che la psicologia sia riduttiva nei confronti della realtà. Dare a vedere è quello che mi interessa, in modo che la visione sia poliedrica di senso: non dare un senso limitato alle cose, ma allargarne il senso, se possibile. “Allervoir”, andare a vedere, dicevano i surrealisti, ma anche Calvino, nelle “Lezioni americane”, diceva come si deve scrivere per il Duemila. “Rapidità, leggerezza, visibilità...” Non perdersi nei labirinti della psiche, ma dare la visibilità, fare vedere le cose (Cipriani 1994, in Panella 2011).

Il *donner à voir* di Paul Eluard (1939) diventa così il mantra sottinteso di una sintassi narrativa levigata, rifinita e asciugata all’estremo, perché “La visibilità è più fertile della psicologia. La prosa psicologica mi annoia, vuole spiegare” (Ferrari 2005: 190). La visibilità, la messa in luce, si rivela più fertile di ogni introspezione, approfondimento, elucubrazione. Coinvolge in uno sguardo, con un unico movimento, anche gli altri sensi e, di conseguenza, i sentimenti: “aprì la finestra. Entrò la luce di un glicine, struggente dentro l’ombra” (PN). Molto spesso, quella che in origine appare come l’espressione di una percezione solo visiva in realtà include una visione olistica: Biamonti sceglie di usare immagini che ‘si sentono’, che sono da cogliere con tutti i sensi, perché svelano attraverso una via diversa, altra, che trascende la narrazione, le passioni di personaggi altrimenti avari o timorosi di parole legate al sentire, al provare. “Ho spogliato la parola perché si caricasse di essere” (Biamonti 2008: 32), afferma, e quindi di profumo, suono, memoria,

⁶ La citazione di Biamonti fa riferimento alla poesia *La jeune parque* (1917), in Paul Valéry, 1942. *Poésies*, Parigi, Gallimard, p. 73.

⁷ “En regardant – la mer – le mur – je vois une phrase, une danse, un cercle. En regardant le ciel, le ciel grand, nu élargit tous mes muscles. Je le regarde de tout mon corps”. Paul Valéry, 1992. *Poèmes et petits poèmes abstraits. Poésie. Ego scriptor*, “Présentation” de J. Robinson-Valéry, Parigi, Gallimard, p. 13.

emozione, perché per rendere l'aria e l'essenza delle alture liguri, dove "sta morendo l'antica civiltà greca e fenicia dell'ulivo [...] bisognava rarefare la scrittura, renderla più possibile cristallina, portarla tra il sogno e l'agonia" (Biamonti 2008: 78). Sull'orlo dell'abisso, tra confine e frontiera (Bertone 2006), dove più che altrove la vita è solo un passaggio, non c'è più tempo per descrizioni o spiegazioni; per restituirci il ritratto dei suoi personaggi, Biamonti può solo affidarsi alla forza della sinestesia. Così facendo, non ne incide solo il profilo, ma piuttosto ne scolpisce una versione a tutto tondo, che li rende definitivi e li consegna a quella letteratura destinata a durare nella memoria e nel tempo: "Una nuova ventata di dolcezza lo atterrà. La striscia di sole sulle rade, l'effluvio dei rosmarini, il polline sui vetri coi suoi dorati disegni" (AM).

2 AROMATICHE FOLATE, FUOCHI ODOROSI

In gariga si va per alti e bassi nell'aria mai ferma, abbracciati dalla brezza o spinti da uno dei tanti venti che ti incollano gli abiti al corpo mentre ti curvi e pieghi a mimesi d'ulivo modellato dai secoli. Si va per sentieri aspri o scalini incerti, lungo un "terreno appeso dove si [fatica] a restare in piedi" (VL), tra "rosmarini che [tremano] sulle terrazze" (PN); si va sotto crinali orlati di "ramosissime" calicotome⁸ (AA), sfiorando "sabbie con rosmarini ondosì" (AA), solcando ginestreti "spinescenti" (AA), "oro polveroso" (AM) che manda "un odore dolciastro" (AM), pervasivo, avvolgente. Perché qui, nel Ponente di terra, la Liguria non è più cartolina, ma verticali scolpite da vigne e uliveti sempre più spesso lasciati in gerbido. E case arroccate e vuote, ché se lo spazio è sempre quello, il tempo sembra che stia per finire, e gli uomini quasi non lo abitano più. Ma per chi si trova ancora a passare, sono chiazze di colori e ondate di profumi. Sono mimose come "nuvole abbarbicate" (PN), che "[sprigionano] un po' di luce quasi marina" (PN); calendule che soffrono la sete (AA); alte mulattiere contornate da "vedove celesti"⁹ (AA); rivi ascosi illuminati dai globi chiari e terapeutici delle angeliche (IS).

Si segue la pista olfattiva delle aromatiche, dai "cespi di lavanda che il cielo [rende] armoniosi ed [infuoca]" (AM) lungo i pendii di casa, fino ai "campi di lavanda e di vento" (VL) di Provenza. Le brezze e il buio portano l'odore dei pitosfori, folate di resina, di lentisco e di mentastro (PN), di assenzi, zagare e rosmarini (PN). Una veranda ferma un paesaggio di "piante carnose e cespi mediterranei in vasi appesi e in bancali" (PN); una cucina vuota, descritta unicamente dal vano aperto della finestra "e odore di glicine sfatto; forse caprifoglio", acquista spessore grazie a una mano femminile e a un decotto di salvia e rosmarino, cui viene aggiunta una scorza di limone (PN). La mappa – la macchia – si amplia, si distende, si ripete e si moltiplica. L'aria, più dell'acqua, è il collante che unifica le sponde: gli odori, reali o rammentati, collegano le coste mediterranee contribuendo alla composizione del quadro di uno spazio comune. Nelle "lamine splendenti di un'aria morsa dal mare" (AM) trasmigrano ricordi smossi dagli aromi familiari: partendo da un cespuglio di gelsomini che da dietro una vetrata "[manda] il suo odore" che "Sa di Andalusia" (PN), si può arrivare fino alle coste della Bosnia, con "rosmarini agitati dal vento", folate di ruta e cespi di timo (AM), dove la luna "[pascola] qualche ginestro e dossi di pietra" (AM).

Lo scenario è ricco e intricato, nonostante la sparuta asprezza minerale delle terre alte, tanto che a un tratto uno dei viandanti biamontiani si chiede "Orto o giardino"? La risposta è negli occhi e nel sentire, nella mano dell'uomo e nel passo delle stagioni: "Gli ultimi fiori di mandorlo, i primi fiori di susino" (PN). Il radicamento territoriale trasforma terrazze e pietrisco; né orti né giardini, gli spazi lavorati attorno all'abitato restano transizione tra costruzione e natura, ingentiliti dall'aria che "[batte] sulle rocce e [vortica] negli iris" e incorniciati da un "siliquastro in fiore sulla sponda"¹⁰ (PN).

La Riviera dell'estremo Ponente è una terra ibrida, una montagna in odore di mare, crinali modellati dai quattro venti, abitati abbarbicati contro le leggi della logica e apparentemente anche della fisica, fianchi improvvisamente scoperti da tagli di luce e d'ombra e fioriti di colori accesi

⁸ Calicotome spinosa o ginestra spinosa, tipica della gariga e della macchia mediterranea.

⁹ Vedovelle celesti ovvero Globularia a foglie cuoriformi.

¹⁰ L'iris o giaggiolo e il siliquastro o Albero di Giuda hanno colori e profumi intensi e presenti, che all'arrivo della primavera marciano fortemente lo spazio verde intorno agli abitati.

anche dove non te li aspetti, sulla pietra, tra gli sterpi, nel sottobosco pressante dove edere, “Roveti e vitalbe¹¹ si [arrampicano] sui rami” (PN). Liguria profonda, già un poco Provenza. Orto, giardino, gerbido e campo a un tempo. Vigne strappate alle schiene e uliveti centenari, ma anche odori di macchia e di zolle, di campagna, di bestie da governare, di concimi da preparare. I protagonisti di Biamonti vagano, a seconda delle stagioni, dove la “terra smossa” respira e schiarisce (AA); dove con la sera sale “dalle vallette odore di terra” (PN); dove l’aria che viene dalle querce porta “un soffio autunnale, di foglie secche” (VL); dove dalla montagna scende un’aria “con odori di fieno” (PN); dove con la stagione calda il “‘vent-di-damo’, delle dame bianche [porta] odore di resine” (VL); dove la siccità è una pena, quando “Quel po’ di rugiada non [basta] a inumidire; la si [respira] e basta” (PN); dove si stende il chelato di ferro “sulle ceppaie delle piante malate” (VL) col gesto della cura, prima di bagnare, oppure si dà aria a casa dopo aver preparato il salnitro (cfr. PN) prima di mettersi a potare e fertilizzare. Sapori e saperi antichi in bilico tra abbandono e cambiamento sono riassunti iconicamente nella figura di un contadino intravisto al bar del paese, appena un’ombra sullo sfondo: “Entrò un uomo con la forbice sotto il braccio e la roncola alla cintura, immagine della vita che fu [...] Portava con sé l’aria dei dossi e delle nuvole” (AM).

Un confine di confini, odori mischiati di selvatico e di lavoro. Da un lato, segnano la fatica dell’uomo sul territorio; dall’altro, ne sottolineano quella speciale dipendenza che, non più sottomissione, si è trasformata in integrazione o perfino in una arricchente, avvolgente compenetrazione: “Sposto gli alveari, seguo i timi, le lavande, i rosmarini, ho tempo per leggere, per pensare” (AM). Nella visione biamontiana, questa sorta di *liaison* mistica e corporale un poco consola, anche quando tocca passare “davanti a colombaie vuote, a stalle senza odore” (PN), che marciano il passo dello spopolamento, dell’abbandono: “Fuori l’ovile era tutto erboso, erba bruciata, muffe e licheni, ma dentro la pietra era nuda, con pilastri come colonne lucenti” (PN). Intanto i personaggi di Biamonti, come fossero pensieri suoi, continuano camminare, ad “andare andando” su “aghi di pino, su aghi di ginepro, sulla roccia nuda, che in certi punti era consumata dai passi umani” (PN).

Certo al fianco, al crinale, alla macchia spinosa, al botro fiorito c’è sempre un contraltare sottaciuto, là dove “Dopo la grande roccia, nella piana costiera densa di case, la sensazione del vento e del mare [sparisce]” (IS). Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, stante la geografia ligure, nel paesaggio di Biamonti più ci si accosta alla riva e più l’essenza marina scompare, rimpiazzata da un fastidioso bordone umano e meccanico dove regnano disgregazione e decomposizione. L’unico riferimento olfattivo dedicato alla costa cementificata e brulicante è di valenza negativa, con accenti che si manifestano pesanti, specie se paragonati alla vasta gamma delle sfumature mediterranee sciorinate: nella calura estiva, l’Aurelia, tramite obbligato da Ponente a Levante, viene definita come “un budello maleodorante” (PN), e *voilà, c’est tout*.

Per contro, nelle terre alte, le case e gli spazi abitati sono identificati da ben altra *palette*: “chi abita al numero sette del vico Soprano, vicino al gelsomino, per intenderci?” (IS). I luoghi umani sono delimitati da porte e finestre che lasciano intravedere o penetrare luci e odori – glicine, lentisco, caprifoglio, pitosforo. Oppure sono definiti da aromi primitivi di difesa, di fuoco e fumo, che si parli di armi – “una doppietta Saint-Etienne che odorava d’olio e polvere bruciata” (PN) – o di case: “nella stufa legna di pino” (AA); “l’amaro fumo dell’ulivo” (AA); “un fuoco di fuscilli” (AA); sul focolare “uno strato di cenere bianchissima” (AA) di legno di quercia; un camino acceso “con legno di quercia e ulivo”, anche se sarebbe meglio “il leccio, se ben secco” (IS); e infine, nei vicoli nostrani e d’Oltralpe, tra “mimose, scale esterne, allori, rose rampicanti”, anche “un buon odore di forno a legna” (PN). E poi il fumo di sigaretta, delle numerose sigarette, soprattutto di quelle condivise, che ti fanno aprire la finestra perché “abbiamo fumato troppo” (AA), e con l’odore intenso esce anche il carico profondo delle parole dette e non dette, ché quello “che vediamo ci fa male, ci occorre un velo” (PN). Una nebbia necessaria, che offuschi la bassezza e la dolenzia del mondo, che ottunda la memoria prima che anch’essa finisca in cenere, mossa da una brezza che sembra “rovistare nella tristezza degli uomini” (PN). È qui, nel fumo, che Biamonti pare indicare una fine – delle radici, della memoria, del tutto. Il paese abbandonato va in eredità al profumo di rose, more e ginestre – tutte spine –; poi, all’odore della cenere. Un’estate più secca

¹¹ Le vitalbe sono le clematidi, dal profumo intenso.

di altre muoverà incendi nella gariga e allora “a chi toccherà l’ultima parola: ai roveti?” La risposta non è mite, e i roveti sono spesso ardenti: “Nell’arido trionfano le ginestre. Formano un bel tappeto. Poi ancora qualche incendio, e buona notte!” (PN).

3 E POI, LE ROSE

Più che nel raccontare, per Biamonti la difficoltà sta nel costruire e nell’arte della scelta. “Le due fondamenta del romanzo (lo spazio e il tempo) sono compromesse e precarie. Le poche realtà afferrabili vanno racchiuse in parole [...] nuove e parole arcaiche, che si sorreggano nell’antichità della vita e convogliano il sogno, che mostrino quel piccolo aldilà che è ancora possibile mostrare” (Biamonti 2008: 31). Da mostrare resta comunque il paesaggio, pietra quadrangolare di ogni edificio narrativo – “Pour moi, rien ne peut être conçu sans lien avec le paysage” (Biamonti 2001a). Per agganciare la precarietà del tempo, ecco sparpagliate le parole delle rose, una volta sostanza dell’abitato – tanto che un nome possibile per l’eventuale *rattachment* dell’immaginaria Argela (PN) dopo la Seconda Guerra Mondiale poteva essere Argèle-Les-Rosiers (Bertone 2006: 16-17) – e ora complemento al passo, allo sguardo e all’odorato. “Sul pendio carreggiato, sotto il bar”, si trova una “rosa scempia”¹² (AA), di fioritura rossa e ricca; “rasente a un lentisco” o sul ciglione sboccia “flessuosa” e chiara una *Indica major* (AA); una rosa canina orla “i coppi del tetto” (AA); “rose d’autunno” si muovono nel “vento largo” (VL); “i rosai dell’Annunciata [fremono] ai bordi dell’uliveto” (AA); l’aria “[fruscia] sull’edera aggrappata agli ulivi e su cespi di rose residue” (PN); le terrazze sono ricamate di “rose antiche [...] delicate e quasi orfane, di un bianco un po’ abbrunito” (PN); tingendosi d’azzurro, una “rosa bianca [...] trema] con tutta la sera addosso” (PN). Sono rose antiche quelle che “il vento sbatte sulle pietre nelle sere perdute” (PN), quelle che “come alberi di medio fusto [bordano] la strada”, che resistono all’asprezza della terra e del sale (PN). Rimediando all’oblio, qualcuna “[striscia] sulla roccia”: rari esemplari di rose Safrano – profumo intenso, colore camoscio e rifioritura continua – e di rose Venute, “di pochi petali, ma di un tale colore variegato che [sembrano] iris” (PN). Arbusti d’*antan* che dal secondo dopoguerra non sono coltivate, perché non rendono più. Nomi ricchi, densi di echi e risonanze, che rendono spesso l’aria densa di profumi non detti ma sentiti, sperimentati, evocati. Sintassi e lessico mai casuali, in Biamonti:

ho cercato di utilizzare sempre delle *paroles*, mai dei *mots*, delle chiacchiere: la parola che sia veramente la creazione dell’essere; e la concezione dell’artista come pastore dell’essere, che non narra cose sociologicamente estese, ma narra per intuizioni poetiche la psicologia del profondo dell’animo umano, portandola il più possibile in superficie (Biamonti 2008: 93).

Così, per intuito poetico, la donna scoperta tra le braccia di un altro è vista in una intelaiatura di malvarose, fotografia di un particolare che racconta in sintesi estrema la storia di un legame, incorniciando la scena con il sottinteso di un aroma intensissimo che la rende tridimensionale, quasi fisicamente, dolorosamente plastica e reale: “La trovò che abbracciava un uomo tra le rose tremiere dalle larghe foglie appassite” (VL). In vernacolo sono le rose tremiere, a calco del francese¹³; in italiano è la Malvarosa¹⁴, dall’essenza tanto intensa da poter sostituire quella delle rose nell’arte profumiera, essendo disponibile tutto l’anno a prezzi modici. Il *frame*, intriso e modellato dalle molecole di un odore maturo e pesante di foglie e petali appassiti, surrogato di rose, testimonia lo sfiorire di una relazione surrogato d’amore, mentre anche l’immagine della donna sognata si sfalda nella donna percepita, disponibile succedaneo di un desiderio non espresso ma sentito, assorbito, colto come si coglie un’atmosfera di sottobosco, d’orto, di marina o di giardino.

¹² Rosa alpina o rosa pendulina, detta rosa scempia sui monti piemontesi e liguri.

¹³ *Rose trémère*.

¹⁴ *Alcea rosea* o anche *Altea*.

4 DI VINO, SALE, MEMORIA E DELLE PERDUTE SVOLTE

Gli odori sono aria, letteratura, informazione e ornamento, ma sono anche sostanza, chimica e biologia da attraversare, bagaglio da immagazzinare, evocazione, memoria e compimento. Non esiste fragranza o fetore senza associazione o ricordo, e spesso traggono un gusto, più ancora che una reminiscenza. Un “vecchio vino di vigna vecchia” confida “il fondo mandorlato” (AA); il vino del posto è “aspro”, evoca “i mandorli sparsi sulle terrazze” (VL); oppure sa “di sabbia da eriche, di terra da brugo”¹⁵ (AA); può essere “un po’ acido” mentre accompagna un formaggio di capra che sa “di timo” (PN); può portare con sé “profumo di Provenza” (VL). Perché la memoria si dirama sui sentieri dell’olfatto; basta uno sguardo della mente per risentire l’estate in “un mirto carico di fiori” (AM), o il gusto di frutti e bacche perduti negli anni: “E pensò ad alberi scomparsi: i nespoli di Spagna, meli cotogni, poi ai cespugli che accompagnavano i sentieri verso le alte campagne, e che non aveva rivisti: ginepri e rose canine” (AM).

Se in apparenza è sempre di spazio, paesaggio o scenario che stiamo parlando, il grande crucio rimane come afferrare e definire la coordinata del tempo, camminando in odore di sale tra quei “Perduti rosai delle nostre strade, ginepri delle svolte” (PN), a fronte dell’arco azzurro mediterraneo che dilaga, stordisce, assorbe, confonde. “A guardarlo dalle nostre colline”, riflette Biamonti, “sale all’orizzonte come un immenso edificio di luce” (Biamonti 2001b). Per quanto si stia discosti e inerpicati, la mente non si stacca mai del tutto da quella luce, dove anche la cesura di una sigaretta sa “di salmastro” (AM), come la “brezza della sera” (VL); dove “con le stelle” entra in casa “un’aria impregnata di salino” (VL); e al “bar di ogni sera” si va lungo una strada “bordata di scisti e invasa dall’aria di mare” (PN). L’atmosfera del mare pervade e circonfonde anche per negazione, quando ci si trova “abbastanza lontano perché il vento [depositi] il salino che poteva bruciare” (VL).

“Le coste non le guardo. Le evito”, afferma uno dei pittori raccontati da Biamonti: “Cosa credete che sia il Mediterraneo: mi interessa solo la sua luce, non dove si infrange” (PN). Nella lingua di Biamonti, invece, il “dove si infrange” emerge dalla bidimensionalità del quadro o della pagina con una plasticità singolare rivelata dall’aria, qui portatrice di suoni e odori, oltre che di luce. Penetrando l’entroterra, la marina concede il premio estremo, che per Biamonti coincide con la missione ultima della letteratura stessa: lo scrittore “che non pone una ricerca di conforto nelle parole che dà agli uomini è uno scrittore che manca al suo dovere” (Biamonti in Ficara 2014). Ecco che il Mediterraneo compartecipa a completare il cerchio, provvedendo senso, consolazione e perdono: “La presenza del mare, lì a due passi, muovendo l’aria redimeva tutto” (PN).

D’altra parte nei libri c’è solo questo rapporto tra l’uomo e il tempo, l’uomo e lo spazio, l’uomo e la parola. E tutto quello che uno scrittore può fare è mettere sincerità nel suo rapporto con le cose, esplorare il mondo che è intorno, gettare uno sguardo sulla storia e uno sguardo sull’eterno (Biamonti 2008: 96).

Ma se la scrittura è uno sguardo sul mondo, sulla storia ed eventualmente anche sull’eterno, il linguaggio che si finisce per scegliere in fondo rappresenta anche una “riflessione su se stessi, più che sulle cose” (Biamonti 2008: 392), ed è proprio l’olfatto, il più primitivo dei sensi, a tenere le redini della memoria: “Il vento rompeva gli ormecci e il salino era una camola che lavorava nei ricordi” (AA).

5 BIBLIOGRAFIA

Aveto Andrea, Merlanti Federica (a cura di), 2005. *Francesco Biamonti: le parole il silenzio*, Atti del Convegno di Studi, (San Biagio della Cima, Centro Culturale «Le Rose», Bordighera, Chiesa Anglicana, 16-18 ottobre 2003), Genova, Il Melangolo.

Bertone Giorgio, 2006. *Il confine del paesaggio. Lettura di Francesco Biamonti*, Novara, interlinea edizioni.

¹⁵ *Calluna vulgaris*, ericacea.

- Biamonti Francesco, 1983. *L'angelo di Avrigue*, Torino, Kindle ed.
- Biamonti Francesco, 1991. *Vento largo*, Torino, Kindle ed.
- Biamonti Francesco, 1994. *Attesa sul mare*, Torino, Kindle ed.
- Biamonti Francesco, 1998. *Le parole la notte*, Torino, Kindle ed.
- Biamonti Francesco, 2001a. "Une manière de contempler le lointain", *Magazine Littéraire*, pp. 31-33.
- Biamonti Francesco, 2001b. "Mare antico e insanguinato", *Il Secolo XIX*, 05/06/2001, <http://www.francescobiamonti.it/opere/collaborazioni/scogli.html>
- Biamonti Francesco, 2003. *Il silenzio*, Torino, Einaudi.
- Biamonti Francesco, 2008. *Scritti e parlati*, Torino, Einaudi.
- Bruno Giuliana, 2006. *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Mondadori.
- Cavallini Giorgio, 2007. *L'uomo delle Mimose. Sei studi su Francesco Biamonti*, Genova, Stefano Termanini Editore.
- Cipriani Elio, 1998 [1994]. "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.
- Coletti Vittorio, 2005, "Introduzione", in Aveto Andrea, Merlanti Federica (a cura di), 2005. *Francesco Biamonti: le parole il silenzio*, Atti del Convegno di Studi, (San Biagio della Cima, Centro Culturale «Le Rose», Bordighera, Chiesa Anglicana, 16-18 ottobre 2003), Genova, Il Melangolo, pp. 9-16.
- Eluard Paul, 1939. *Donner à voir*, Parigi, Gallimard.
- Ferrari Erminio, 2005. "Francesco, gli ulivi, la pioggia", in Aveto Andrea, Merlanti Federica (a cura di), 2005. *Francesco Biamonti: le parole il silenzio*, Atti del Convegno di Studi, (San Biagio della Cima, Centro Culturale «Le Rose», Bordighera, Chiesa Anglicana, 16-18 ottobre 2003), Genova, Il Melangolo, pp. 189-192.
- Ficara Giorgio, 2007. "Francesco e la via difficile", in *Stile novecento*, Venezia, Marsilio, pp. 175-180.
- Ficara Giorgio, 2014. "Prefazione", in Francesco Biamonti, *Le parole la notte*, Torino, Kindle ed.
- Mallone Paola, 2001. "Il paesaggio è una compensazione". *Itinerario a Biamonti. Con appendice di scritti dispersi*, Genova, De Ferrari Editore.
- Meschiari Matteo, 2006. "La femme et la mer dans *Il silenzio* de Francesco Biamonti: au-delà de la séduction", *Cahiers d'études italiennes*, vol. 5, <https://doi.org/10.4000/cei.805>
- Pagano Tullio, 2009. "Lo sguardo sul Mediterraneo di Francesco Biamonti", *Quaderni del '900*, vol. 9, pp. 87-102.
- Panella Claudio, 2011. "Francesco Biamonti: del «donner à voir» sul confine tra l'immagine pittorica e la parola", *Between*, 1, <http://www.Between-journal.it/>
- Pivato Stefano, 2011. *Il secolo del rumore. Il paesaggio sonoro nel Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- Porteus J. Douglas, 1985. "Smellscape", *Progress in Physical Geography: Earth and Environment*, vol. 9, n. 3, pp. 356-378, <https://doi.org/10.1177/030913338500900303>
- Porteus J. Douglas, 1990. *Landscapes of the mind*, Toronto, University of Toronto Press.
- Schafer R. Murray, 1977. *The tuning of the world*, Toronto, McLelland and Stewart Limited.
- Valéry Paul, 1942. *Poésies* Parigi, Gallimard.
- Paul Valéry, 1992. *Poèmes et petits poèmes abstraits. Poésie. Ego scriptor*, "Présentation" de Judith Robinson-Valéry, Parigi, Gallimard.