

Tra poesia e romanzo: l'espressione del tragico Nell'opera di Francesco Biamonti

di Martine Bovo Romoeuf*

1. Il sublime e il tragico

La tetralogia del ligure Francesco Biamonti, composta da *L'angelo di Avrigue* (1983), *Vento largo* (1991), *Attesa sul mare* (1994) e *Le parole, la notte* (1998), si presenta all'incrocio tra le forme del romanzo e della poesia, costituendo un esempio narrativo in cui l'essenza del tragico è al servizio di una poetica interamente volta all'espressione della scomparsa di un mondo mediterraneo e di un modo particolare di essere al mondo.

Biamonti è arrivato tardi alla scrittura dopo aver preso le redini dell'azienda familiare di coltivazione di mimose: egli, dunque, conosceva bene la realtà economica, culturale e paesaggistica della sua regione. Dopo la pubblicazione del suo primo romanzo, *L'angelo di Avrigue* nel 1983, la casa editrice Einaudi diffuse un'immagine contrastante di uomo radicato nella sua terra, con un berretto da marinai in testa, solitario e affabili, che trascorreva il tempo tra la scrittura, le sue piante di mimosa e la sua passione per l'arte di Cézanne. In realtà, Biamonti, autore autodidatta per eccellenza, si è nutrito di letteratura francese, provenzale e italiana: sono queste letture che hanno forgiato il suo temperamento e hanno fatto di lui un uomo di frontiera, un crogiolo vivente nel quale le più diverse influenze filosofiche e artistiche si sono mescolate e unite alla sua visione spietata e irreversibile della vita.

La particolarità dei romanzi biamontiani scritti e composti con la pazienza, la precisione, la meticolosità di un orefice sta nell'elaborazione di una tecnica di scrittura poetica del paesaggio che accoglie tutte le

emozioni del sublime e della desolazione, ma concentra anche in sé una parte preponderante di tragico. Il paesaggio va oltre il semplice quadro topografico di riferimento: se è facile situare su una mappa i luoghi corrispondenti al vissuto dell'uomo Biamonti¹, sarebbe errato limitare a quei punti topografici la geografia narrativa e poetica dell'autore perché il paesaggio delle sue opere è paradossalmente più complesso e stilizzato, più vasto – per via delle zone estese che ricopre –, ma anche più limitato perché la descrizione del paesaggio si esercita sui dettagli di quest'ultimo, in quadri formati di frammenti e non sul paesaggio inteso nell'insieme della sua totalità.

Il paesaggio dei romanzi biamontiani corrisponde a una geografia dell'anima che i riflessi cangianti della luce, le variazioni del chiarore del giorno, le sfumature cromatiche dei cieli e delle nuvole in ogni momento della giornata, dall'alba di perla fino alle serate stellate e le notti opache restituiscono in pagine intrise di luce. I suoi romanzi sono immersioni luminose, un'iridescenza dello spirito come suggerisce il titolo della sua prima opera, *L'angelo di Avrigue*: il nome del paesino immaginario dove si muovono i personaggi sembrerebbe una francesizzazione del ligure *avrigà* derivato dal latino *apricus*, di origine incerta, ma che nella lirica italiana è diventato aprico col significato di esposto al sole².

Si è studiato molto il paesaggio che è una delle dimensioni che più hanno favorito l'approccio all'opera di Biamonti contribuendo a collocaherlo sulla scia di una illustre poesia ligure da Montale fino a Sbarbaro, Boine, Novaro senza dimenticare Nico Orenge e Beppe Conte; tuttavia va presa in considerazione la tecnica espressiva paesaggistica scelta come alternativa a quella che Antonello Perli ha definito la «tensione anarrativa» del romanzo biamontiano³.

2. *Il romanzo lirico*

Per Antonello Perli⁴ la particolarità del testo biamontiano, nato in una zona di frontiera tra prosa e poesia, è nel suo presentarsi come una poesia che adotta mezzi di espressione mutuati dalla prosa e non il contrario.

¹ Cfr. P. Mallone, *Itinerario a Biamonti*, De Ferrari, Genova, 2001.

² Cfr. G. Bertone, *Confine o frontiera? La Liguria di Francesco Biamonti*, in «Quaderns d'Italia», 7, 2002, p. 94, nota 10.

³ Cfr. A. Perli, *L'anarritività di Biamonti: una forma epocale del romanzo postmoderno?*, in S. Costa, M. Venturini (a cura di), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, tt. I e II, ETS, Pisa 2010.

⁴ Ivi, p. 529.

La finzione non è la finalità dell'opera ma un suo effetto che risulta da una strategia – molto postmoderna – di fuga o di scioglimento dell'autore dal testo in quanto voce enunciativa: infatti, il romanziere cede la responsabilità dell'enunciazione a una voce narrativa che, in apparenza, è quella di un narratore eterodiegetico. Dietro la voce lirica si nasconde l'autore con la sua visione del mondo espressa da un insieme di personaggi maschili. L'autore si mimetizza e integra nel discorso narrativo la propria voce lirica, ma in modo quasi clandestino, come sottobanco, per evitare il pericolo dell'autobiografia, ma anche quello di ridurre l'arte alla banalità linguistica del mondo. Biamonti costruisce il suo discorso narrativo lirico su un lessico rarefatto e a forte carica espressiva, come ha egli stesso più volte ribadito: «I miei personaggi cercano di dare alla loro parola il carattere di un sogno, per non smarriarsi nella chiacchiera della società attuale», affermava in un colloquio con il critico francese Bernard Simeone⁵. E alle domande poste durante un'altra intervista, questa volta con Giovanni Turra raccolta nel volume *Scritti e parlati*, ha insistito sulla scelta primordiale tra *mot* e *parole* (in francese nel testo):

La mia tecnica è di spostare continuamente il discorso, farlo slittare, perché quello che si dice non è più valido già dieci minuti dopo; tutto slitta. Il dialogo non ha una funzione pratica, ma ontologica: tocca sempre le radici dell'essere; anche il monologo. Il dialogo è sotto forma di un sentenziare antico, ma in realtà si aggancia all'essere. [...] E faccio distinzione fra "mot" e "parole", fra "chiacchiera" e "parola": la parola vera capace di toccare le radici dell'essere e di far procedere la narrazione⁶.

In questa prospettiva, si capisce meglio il carattere fuggevole dei suoi personaggi, la loro enigmaticità, la loro aura di clandestinità; questi epifenomeni di una realtà di sfacelo e di decadenza Biamonti non desiderava raccontarli con la *mimesis* dei *mots* ma con le *paroles*, frutto della soggettività estetica. I protagonisti di Biamonti sono fugaci, inquieti, evanescenti sognatori. Essi fanno parte di una lunga meditazione in quattro romanzi per i quali, a causa dei temi in comune, della tipologia dei personaggi e dell'esiguità delle trame, si è parlato di un solo e unico romanzo declinato in quattro movimenti⁷.

⁵ Cfr. *Des cris, mais sous forme de rêves*, testo pubblicato in appendice alla traduzione francese dell'incompiuto romanzo biamontiano *Il silenzio* pubblicato postumo in F. Biamonti, *Le silence*, Verdier, Lagrasse 2005, pp. 41-57.

⁶ F. Biamonti, *Scritti e parlati*, a cura di G. L. Picconi, F. Cappelletti, Einaudi, Torino 2008, p. 234.

⁷ F. Croce, *Il romanzo-paesaggio in Francesco Biamonti*, in *Francesco Biamonti, le parole, il silenzio*, con introduzione di V. Coletti, Il Melangolo, Genova 2005, pp. 23-34.

I protagonisti maschili biamontiani (marinai, *passeurs*, statici avventurieri) dall'*angelo di Avrique* a *Il silenzio* – ultimo romanzo pubblicato postumo – sono venuti assomigliando sempre più a una unica araldica figura di viandante solitario, sottomesso al fato. Nel primo romanzo, *L'angelo di Avrique*, Gregorio, un marinaio imbarcato sui cargo, ritorna al paese d'origine nell'entroterra ligure e apprende della misteriosa morte dell'amico Jean-Pierre, precipitato da una rupe. Un incessante vagare alla ricerca delle cause della morte, da una casa all'altra in paese, da un angolo all'altro della campagna ligure scandisce l'azione del romanzo che si conclude con il ritorno del protagonista sul mare. Alla trama scarna fanno riscontro personaggi femminili sottili diafani, evanescenti (Martine, Esther, la polacca), ma anche personaggi maschili dall'aura sacra per il modo in cui sono immersi nel paesaggio e ne fanno parte integrante (il musicante Zefi, il pastore provenzale, Edoardo). Sono tutti personaggi che lasciano sulla scia del protagonista tracce di solitudine. Solitudini al plurale che come altrettanti riflessi luminosi sul mare vengono riflesse da quella del protagonista; romanzo della contemplazione che si conclude su giochi di luce.

Nel secondo romanzo *Vento largo*, i personaggi contribuiscono a rafforzare la tensione anarrativa rivelata nel particolare stile pittorico di Biamonti, quello che spinse Calvino a parlare di romanzo-paesaggio, in riferimento sia ai contenuti (fasce, terrazze, uliveti, cieli della Liguria di Ponente) sia allo stile di scrittura imperniato sull'uso di quadri e scelta di colori di cui abbiamo già parlato in altra sede⁸. *Vento largo* racconta attraverso soliloqui e rari dialoghi la semplice storia di Varì, uomo di frontiera e *passeur*, cioè accompagnatore di clandestini dall'Italia alla Francia attraverso le Alpi Marittime. La solitudine e uno strano sentimento di abbandono accomunano l'insieme dei personaggi, sognatori, gentili, che si tratti degli arabi «scalagnati che si muovono con destrezza» o dei turchi dignitosi e tristi come «stoici antichi», o degli intellettuali desolati e alla deriva. I dialoghi rarefatti sono un sommesso mormorio che iscrive i personaggi in una dimensione eterea e cotonosa, come se il loro viso e la loro sagoma apparissero sotto un'aura di luce o di colori sapientemente orchestrati.

Perfino in *Attesa sul mare*, il terzo romanzo, Edoardo, comandante di lungo corso giunto al suo ultimo imbarco, in navigazione tra Tolone

⁸ M. Bovo Romoeuf, *L'Ange d'Avrique de Francesco Biamonti: esquisse d'une écriture picturale*, in “Echo des études romanes”, VIII, 2, 2012, pp. 57-67.

e la Bosnia dove è diretto per recapitare un carico di armi, rivela la sua funzione narrativa proprio nell'atto stesso di viaggiare, di navigare, senza ancora sentimentale né porto di ritorno, in una libertà assoluta che ci fa prendere tutta la misura del fascino esercitato dal paesaggio sublimato. Anche qui vengono meno le azioni come si evince tal titolo, ma si tratta di un viaggio che ben presto si trasforma da progetto faticoso in contemplazione dei molteplici aspetti luminosi del paesaggio: alla bellezza crudele del mondo, ai tanti colori screziati, alle molteplici sfumature della luce fa da controcanto un'idea della morte che diventa presenza, pensiero fisso e dominante, oggetto di una sofferta meditazione.

Nell'ultimo romanzo, *Le parole, la notte*, l'intreccio si fa drammatico e evasivo: una doppia indagine sul ferimento del protagonista Edoardo e sul rapimento di una ragazza curda al confine tra Francia e Italia costituisce l'esilissimo filo narrativo, interrotto, nella misura in cui Biamonti non lo segue per tutto il racconto, facendone solo un pretesto narrativo svolto a esaltare un inabissarsi del personaggio nei colori più sfumati dei cieli, delle nubi, degli ulivi.

Più dell'intreccio contano il «cielo velato di carminio», le stelle «infisse senza alone», l'aria «melodiosa», gli ulivi «incielati», «il tordo infrascato nei cespugli». Come negli altri liguri Montale e Sbarbaro, la natura diventa una specie di orizzonte assoluto, più drammaticamente espressivo di qualsiasi personaggio: anche qui, il protagonista, protetto al di là della stessa vicenda e circondato dal dolore dei suoi simili (curdi che muoiono sulle montagne, vecchi affranti, piccole prostitute slave), prova la pietà come sentimento e atteggiamento narrativo principale, concentrato in uno sguardo («non faceva che guardare il mare, guardare il cielo di là degli ulivi»).

3. Dopo la morte di Dio, il sacro si è trasferito nelle cose, nella natura

La scrittura biamontiana è dunque caratterizzata sia da una palese tensione anarrativa sia da una dimensione stilistica e un andamento propri all'arte pittorica: più che un paesaggio sono frammenti di paesaggio, rapidi schizzi, quadri di cieli dai colori cangianti, dalle forme mobili, accuratamente elaborati attraverso ipallagi, metonimie, sinestesie⁹ che sortiscono l'effetto di isolare in seno al quadro un elemento peculiare

⁹ Cfr. G. Bertone, *Alle radici della «situazione». Esistenzialismo e oltre*, in *François Biamonti, le parole, il silenzio*, cit., pp. 55-7.

per metterlo in rilievo e far risaltare una delle sue caratteristiche formali o cromatiche, come in una natura morta. Queste diverse composizioni inquadrano degli uliveti, ogni tanto frammenti di colli, una viuzza in un paesino, o contribuiscono a schizzare ritratti femminili che, sulla scia dell'angelo salvifico di montaliana memoria o della poesia provenzale si riallacciano alla figura della donna presente-assente, figura di luce irraggiungibile.

Esattamente come un pittore impressionista, Biamonti esibisce sulla pagina, a macchie soprapposte, la sua tavolozza di azzurri e blu scuri, di gialli squillanti, di verde e grigio vellutati, di rossi intensi e vibranti in quadri risultanti da una sapiente operazione di decostruzione, di frammentazione dell'entità paesaggistica stessa, ma che sono disposti e ricomposti lungo le pagine, nell'ottica di una ricostruzione visiva d'insieme dove gli elementi del paesaggio, antropomorfizzati, diventano l'espressione di un *continuum* cosmico, di una eternità vitale negata agli uomini esposti alla precarietà esistenziale.

La luce e il vento esprimono l'essenza dell'eternità, inglobano gli uomini che non smettono di essere di transito sulla terra: da qui il continuo errare sui colli liguri dei personaggi le cui linee del destino si incrociano solo, senza mai fissarsi nella durata. Una luce dotata di poteri sovrannaturali, e cieli dotati di attributi animaleschi si riallacciano a una visione agonistica della natura osservata in sequenze di pura forza e essenzialità, come in questo brano: «una luce radente spianava il mare e lo sollevava nelle insenature, anche al largo esso si alzava sino a cozzare contro il cielo»¹⁰. L'opposizione, anzi, l'ossmoro, costituiscono nel testo la cifra stilistica preponderante: il mondo evocato è quello organizzato su un asse verticale con le sue terrazze, i suoi altipiani dove i personaggi si spostano la maggior parte del tempo su una linea ascendente o discendente dall'alto delle colline verso la costa ligure o risalendo quelle stesse terrazze per raggiungere la loro casa annidata sotto gli ulivi. Si tratta soprattutto di un'epifania luminosa, di un mondo fatto di ombre e di luci, di quadri di vita contenenti anche una morte in divenire. «Si svegliò prima dell'alba, nella mattinata rauca di brezza. Mentre prendeva il caffè emersero dall'oscurità il bosco di querce e l'uliveto. Un mondo vigoroso. Ma poi la piena luce ne rese visibile anche l'aspetto malato: l'ulivo con la fumaggine nera, il limone col cancro»¹¹. Il significato artistico del paesaggio biamontiano potrebbe essere rialacciato al pensiero sul tragico elaborato a suo tempo da

¹⁰ F. Biamonti, *L'angelo di Avrigue*, Einaudi, Torino 1983, p. 55.

¹¹ Ivi, p. 19.

Hölderlin. Come ha sottolineato Remo Bodei: «l'idea forza che articola il suo pensiero è quella di una natura vivente e divina, in cui la vita e la morte si generano incessantemente l'una dall'altra, ed in cui due opposti principî, di formazione e di distruzione, sono in perpetua lotta fra loro»¹². La natura dei romanzi-paesaggio biamontiani è segnata da quest'armonia conflittuale tra il particolare limitato e l'universale senza limiti, tra l'organico e l'aorgico che esprime agli occhi di Hölderlin l'essenza del tragico.

Ora, in virtù della precipua caratteristica formale della scrittura biamontiana all'incrocio tra poesia, romanzo e scrittura pittorica, il tragico si è spostato dalla sfera delle azioni dei personaggi a quella delle emozioni indotte dal paesaggio stesso. In quelle emozioni prevalgono, in particolare, un'immensa pietà e un rapimento dei sensi davanti alla bellezza del mondo nonché lo sgomento davanti alla decadenza. Infatti, Biamonti ci regala spettacoli nello stesso tempo di grande desolazione e di intensa bellezza, quadri di paesaggi dalla bellezza crudele dove si muove ancora qualche sparuto gruppo di personaggi, anime erranti votate alla chiamata della morte secondo un equilibrio del mondo immutato, un ciclo di vita iscritto nell'eternità ma anche una visione deterministica dell'esistenza come si evince dall'apertura del suo primo romanzo. Qui la voce lirica narrante espone con una rassegnata serenità una visione dell'esistenza ancorata su un nichilismo esasperato: Dio è morto su quelle colline liguri, e gli uomini sono stati abbandonati alla loro sorte. Nessuna redenzione è possibile. Le pratiche religiose, consolatrici invenzioni degli uomini tese a stordire la loro disperata lucidità davanti al vuoto sono soltanto un'illusione abbagliante. Solo il paesaggio, nella permanenza della sua bellezza e del suo eterno rinnovamento, porta in sé la verità: «E il cielo si scorticò di nuovo, come era vero quel cielo! e quelle rocce!»¹³.

Nel primo romanzo, la morte enigmatica di Jean-Pierre, tanto dolorosa quanto incomprensibile, viene espressa con frammenti di paesaggio bellissimi nella loro intensità cromatica spinta al massimo confrontati agli uomini ridotti quasi a minerali. Il tema della morte – vero punto nodale del romanzo – nel mondo biamontiano è espresso dal contrasto tra pietre nude, opache, che vivono di luce, da una parte, e la vita e i corpi umani che si mineralizzano, si pietrificano come in questo quadro, che corrisponde alla scoperta del corpo del giovane suicida in apertura dell'*Angelo di Avrigue*, e ricorda sia una *Pietà* di Van Gogh

¹² Ivi, p. 18.

¹³ Ivi, p. 28.

che i corpi femminili dei quadri di Morlotti, sagome plasmate nella terra e nella roccia, restituite alla materia¹⁴. Biamonti ammirava nei quadri dell'amico pittore l'immagine che nasceva dalla materia, il suo modo di essere come isolata nella luce al punto di sembrare un rapprendersi della luce stessa, un tremito incandescente. Morlotti, pittore della nostalgia e del desiderio in lotta con la morte, funebre e solare come Albert Camus, cercava di cogliere la sacralità delle cose che ci circondano e proponeva artisticamente quella visione del tragico hölderliniano evocato sopra.

4. La tentazione dell'abisso

Superstiti di un modo di essere al mondo, i personaggi biamontiani ancorati alla terra sono i rappresentanti di un mondo antico sfigurato dalla modernità, simboleggiata, nel sistema topografico biamontiano, dalla sua collocazione nella parte bassa, inferiore della costa ligure, deturpata, da dove provengono giovani alla deriva. Nel sistema dei personaggi, alcuni errano sulle colline di Avrigue e non si sa bene se la loro presenza sia il frutto del caso o se siano semplicemente là, esseri al mondo abbandonati a se stessi, in una strana indifferenza. È il caso dei giovani uomini accompagnati da Jean-Pierre vivo nell'*Angelo di Avrigue*, e il cui punto d'incontro era il bar dell'olandese, venuto anch'esso dai paesi del Nord per sistemarsi in quel luogo, lontano da tutto, in mezzo alle colline. I giovani sono il riflesso di una società che ha perso i suoi punti di riferimento etici e morali, che si dà alla droga per sfuggire a una contingenza diventata troppo pesante, una mancanza di progetto individuale o semplicemente di fede nella vita. Edoardo, il vecchio amico del protagonista, che ha conosciuto la guerra e i danni della Storia nella vita collettiva degli uomini, fatica molto ad afferrare questa vertigine autodistruttiva. Per lui, ma anche per il protagonista Gregorio, l'irruzione della Storia nella vita degli avrigaschi ha portato solo distruzioni, perdita di equilibrio, perdizione dell'uomo. Ma durante la guerra, si trattava di difendersi sotto la spinta della necessità dal male insito nella follia di dittatori. Ora, la perdizione dei giovani come Jean-Pierre è ben peggio, agli occhi del vecchio Edoardo, perché è di tutt'altra natura: essa prende le veci di una società malata che falcia i più fragili togliendo loro ogni punto di riferimento etico, ogni forza per sopravvivere e li spinge verso l'abisso.

¹⁴ Si veda N. Orengo, *A cercare strade e sentieri*, in <http://www.francescobiamonti.it/biblio/articoli/pdf/orengo.pdf> (consultato il 25 aprile 2013).

La malattia e la morte – sua naturale conseguenza– sono rese narrativamente con quadri di uliveti crenati, e pittoricamente dall’immagine ricorrente di una farfalla dalle ali polverose («si vedevano le due colline, due nere ali fino al mare invisibile¹⁵; gli ultimi ulivi magri come farfalle cedevano ai cespugli»)¹⁶; perfino la scena del ritrovamento del corpo di Jean-Pierre comporta quel segno distintivo: al di sopra del corpo si trova un alaterno, cioè una pianta comunissima nella macchia mediterranea, ma soprattutto un arbusto i cui rami sono formati da piccole foglie oblunghe a forma di farfalla. Altri simboli della morte sono sparsi dappertutto nel testo. La terra ligure, madre e nutrice, accoglie, dopo aver dato loro la luce, quelli che si sono persi nella nuova epoca, al contatto della modernità e, in particolare nella topografia di Biamonti, tutti quelli che vengono da *giù*, dalla costa, dalle città di luce artificiale che ospitano i vari casinò e i palazzi sprovvisti di anima. Il passaggio dei personaggi sulla terra di Avrigue si spiega, dunque, attraverso il loro essere accomunati da un imprescindibile rapporto con la morte che calamita il loro percorso esistenziale, mentre la loro natura umana è resa alla sua essenzialità nella consapevolezza della finitudine. Jean-Pierre si è lasciato cadere dalla rupe, la polacca si ritrova ad Avrigue per rivedere il posto dove anni prima il marito aveva perso la vita in un passo pericoloso mentre attraversava con lei la frontiera clandestinamente in cerca di una terra di asilo, Laurence è stata tentata dal suicidio nella lontana giovinezza dissoluta ed è stata salvata da Martine che a sua volta ha appena perso il figlio Jean-Pierre ecc.

Ma il Male contagia anche il protagonista, uomo di terra e di mare, il cui rapporto col mare è appunto problematico. Gregorio è colpito da uno strano malessere non appena si ritrova imbarcato: il *mal di ferro*, un male più sottile, un dolore dell’anima che trapela da due lame di sofferenza, tra il dolore per un viaggio che dura troppo lontano dalla terra natia (Gregorio, nella logica tipologica del protagonista biamontiano, è caratterizzato dall’impossibilità di staccarsi dalla terra natia) e l’attrazione esercitata dal mare verso una vacuità abissale.

La natura di Gregorio, ora *pilote hauturier*¹⁷, ora nocchiere, è di certificare sul piano esistenziale di quella cresta tra due mondi, tra una vita lasciata alle spalle (un paese abbandonato a se stesso, una donna stanca di aspettarlo) e la *voragine del mondo*. Gregorio concentra su di sé la condizione umana dell’*entre-deux* comune a tutti gli altri per-

¹⁵ Biamonti, *L’angelo di Avrigue*, cit., p. 11.

¹⁶ Ivi, p. 20.

¹⁷ In francese nel testo.

sonaggi che hanno la tentazione dell'abisso: alcuni vi cedono in cerca della libertà (Jean-Pierre ne è un caso emblematico), altri recitano la commedia di Caronte e si offrono l'emozione estrema fingendo di cadervi per gioco.

E, ancora, nei romanzi biamontiani, a tradurre la lotta tra aorgico e organico di Hölderlin è la figura dell'osimoro. Ricordiamo che l'elemento caratterizzante e originale della soluzione hölderliniana era quello di lasciare intravvedere l'unità, l'essere in assoluto, solo attraverso la separazione delle sue parti e all'interno della molteplicità stessa. La totalità rifulgeva così esclusivamente attraverso le scissioni. Anzi, quanto più le scissioni erano radicali, dolorose e incomponibili, tanto più intensamente si manifestava in esse l'unità con tutto ciò che viveva. Il tragico era l'organo supremo dell'intuizione intellettuale e nel *nefas* della tragedia, nella lontananza massima di dio dall'uomo, traspariva quasi *per absentiam* l'unità dell'essere e la presenza del divino e della totalità della vita nell'uomo. La condizione dell'essere umano, posto su un filo tra due mondi, è resa nella scrittura-paesaggio dalla luminosità del cielo: è questa ad acuire lo sguardo, creare una frontiera e condurre verso la zona interstiziale, in un movimento catabatico dalle altezze delle cime a strapiombo di Avrigue fin dentro il mare, la voragine del mondo, la soglia sacra.

Biamonti stesso ebbe occasione in altra sede di commentare la sacralità insita nella luce del Mediterraneo; per lui, se è vero che la luminosità greca porta alla tragedia, è anche vero che esistono altre forme di luminosità all'interno delle quali si accampa la sua scrittura: in particolare una luminosità romanza, oltre a quella giudaica, creaturale, che viene dal dolore e illumina le cose dal di dentro¹⁸. Ora, la civiltà romanza è oggi insidiata da una marea umana legata al fanatismo, la barbarie, la violenza. Biamonti ricordava: «questo mare ha insegnato la *pietas*, il rispetto per i morti, i bambini, le donne, i vecchi, il perdono verso i vinti. Ma oggi queste leggi morali sono state infrante, in Nord Africa, in Jugoslavia, in Sicilia e persino a Napoli. Ha insegnato la bellezza che ora è ridotta a un rottame sulle sue coste». A questo giudizio inappellabile inerisce la poetica biamontiana della decadenza della civiltà: «il nostro secolo è il secolo delle malattie»¹⁹.

Nei romanzi va notata una ricorrenza temporale e pittorica, *l'ora viola*, che non solo accompagna questo *mal di ferro*, questa tentazione

¹⁸ Francesco Biamonti: *Inseguendo la luce*, intervista di F. Panzeri, in "L'Avvenire", 22 gennaio 1998, pp. 23-4.

¹⁹ Biamonti, *Scritti e parlati*, cit., p. 239.

dell'abisso, ma è anche viaggio verso le Madri, nutriti e Parche. L'ora viola, ora della nostalgia e del ricordo, ora frontiera tra vita e morte, è spesso reperibile nel tramonto o nell'alba biamontiana, e si presenta innanzitutto come un'ora doppia, notturna e solare insieme, l'ora tragica per eccellenza, nell'accezione filosofica in cui ha pensato al tragico, in termini complessi e assai enigmatici ma certamente inaugurali, Hölderlin nei suoi scritti teorici: per via della compresenza di opposti (notte sacra-giorno divino, aorgico-organico, apollineo-dionisiaco) che trapassano l'uno nell'altro senza mai risolversi in una sintesi superiore, perché tragica è, secondo Hölderlin, l'unione infinita nella separazione infinita, l'ambidue in uno.

L'angelo di Avrigue, ben più di un romanzo, è una trenodia scritta da un romanziere-pittore per accompagnare un mondo in via di estinzione, come un luminoso congedo. Biamonti, poeta della caducità, descrive una comunità che, con le sue terrazze assolate chiamate dall'autore stesso «il mio salotto sull'abisso»²⁰, si abbarbica alle vestigia di una terra, come a un Eden perduto. In questo paesaggio dalla luce eterna, domina la verticalità di uno sguardo che sacralizza l'abisso incommensurabile tra il vuoto del Nulla e il bagliore della vita; un paesaggio capace di raccontare l'indicibile, passato dallo statuto di correlativo oggettivo montaliano a quello di una scrittura dove le parole sono le rocce levigate dal vento, dove la frase non è generata da un'altra frase ma si presenta come un quadro emergente dal silenzio che sbocci come un fiore in una prosa levigata, rapida e meditativa, uno stile raffinato e cristallino molto affine all'arte *schecciata* del poeta francese René Char che Biamonti ammirava.

Sarà pure morto Dio, ma il sacro non è stato annichilito: fattosi più remoto, ha trovato rifugio nelle cose stesse, nel cuore della realtà, dove la poesia di Biamonti lo sorprende e lo coglie, catturando la luce della sua sorgente interiore che dilaga sull'insieme del mondo. Perché di questo è fatta la materia del narrare di Biamonti: attraverso i suoi quattro romanzi, ha condotto una meditazione narrativa e poetica per quadri, ha intessuto uno sviluppo narrativo di sentimenti espressi attraverso le cose diventate ricettacolo del sacro, cercando di avvicinare per gradi alla malattia che minaccia lo spazio e il tempo contemporaneo.

In questa sua tensione all'assoluto e al sacro – ma un sacro tutto laico – l'autore ligure partecipa profondamente a una modalità creativa

²⁰ L'espressione fu a suo tempo usata da Lukács a proposito del modo col quale Thomas Mann descriveva i mali dell'Europa. Cfr. la presentazione fatta da Biamonti nell'opera di Alessandro Natta in *Scritti e parlati*, cit., p. 107, nota 49.

che caratterizza alcuni artisti da Camus col suo tragico solare a Char, a Morlotti e de Staël, che gravitano intorno alla lezione di Cézanne e al discorso sulla percezione di Merleau-Ponty²¹.

Alla vigilia postmoderna di un mondo esposto alle domande ontologiche, il paesaggio di Biamonti porta a una presa di coscienza della finitudine umana vincolata alla scoperta di una verità tragica. Questa presa di coscienza si inserisce nella scia di un'interpretazione moderna secondo la quale il tragico veniva identificato con la coscienza della finitudine e l'assenza anzi la rinuncia ad ogni forma di trascendenza²².

Per l'uomo, tutto è transito, passaggio, clandestinità, erranza: rimane solo la luce come memoria etica ed estetica capace di resistere alla distruzione e alla bruttezza. In quanto erede del pensiero greco, Camus, in *L'Homme révolté*, ha evidenziato a suo tempo nella *pensée solaire, la pensée de Midi*, lo strumento di contestazione contro l'assolutismo storico. Biamonti, negli anni Ottanta con la sua luce ligure, ci racconta il naufragio del secolo e si abbarbica al suo Eden perduto come se fosse l'unico baluardo contro la barbarie del mondo contemporaneo. Nella sua invocazione alla *pensée de Midi* intitolata *L'Exil d'Hélène* (1948), Camus esaltava il senso della misura e del limite simboleggiato da Nemesis, la dea fatale per gli addetti alla dismisura, con la quale andava pensata la rivolta²³. Per Camus, gli uomini in Europa si sono dati alla dismisura (l'*hybris* greca) e si sono distolti dalla bellezza dell'universo, promessa di felicità e sostegno per vivere, per sopportare miserie e tristezza dell'esistenza. Com'è noto, *L'Exil d'Hélène* faceva un duplice riferimento: da una parte al rapimento di Elena, sposa del greco Menelao, da parte del troiano Paride, cioè all'assenza della Bellezza dal campo greco, dall'altra alla situazione dell'Europa che si era buttata a corpo morto nella costruzione di imperi con un'ambizione o una ragione totalitaria che prima tarpavano le ali e poi esiliavano la bellezza.

L'augurato ritorno di Elena sarebbe potuto avvenire per Camus solo a certe condizioni: ritrovare l'umiltà, la misura, la fedeltà alla ter-

²¹ *Il cielo in ogni pagina, colloquio con Francesco Biamonti di Angiola Codacci-Pisanelli*, in "l'Espresso", 12 febbraio 1998, p. 94.

²² *Le sentiment tragique de la vie*, titolo dell'opera del filosofo spagnolo Miguel de Unamuno (1912), sarebbe l'espressione stessa di una derelizione dell'uomo da Dio.

²³ «Una riflessione che volesse tener in considerazione le contraddizioni contemporanee della rivolta dovrebbe chiedere a questa dea la sua ispirazione» (A. Camus, *L'Exil d'Hélène*, Gallimard, Paris 1948, p. 304).

ra, alla natura. Raggiungere il campo dei Greci, ritrovare la permanenza della bellezza della Natura, la bellezza dei paesaggi ai quali opponeva le strade delle città dove non c'era spazio per la contemplazione. Biamonti si riannoda a questa concezione camusiana e offre una meditazione contemplativa interamente focalizzata sulla bellezza tragica del mondo. E chiudiamo il nostro discorso con le parole di Biamonti:

Faulkner diceva che ogni pagina è un disastro, e che più bella è la pagina più grande è il disastro.

Per me scrivere è un disastro luminoso²⁴.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV., (2003), *Francesco Biamonti tra parole e immagini*, Philobiblon Edizioni, Ventimiglia.
- Aveto A., Merlanti F. (a cura di), *Francesco Biamonti. Le parole, il silenzio*, Atti del Convegno di Studi “Francesco Biamonti: le parole, il silenzio” (San Biagio della Cima, Bordighera, 16-18 ottobre 2003), Il Melangolo, Genova 2005.
- Beretta A. (2000), *Le tragique*, Ellipses, Paris.
- Bertone G. (1986), *Il confine del paesaggio. Lettura di Francesco Biamonti*, Interlinea, Novara.
- Id. (2001), *Letteratura e paesaggio: Liguri e no*, Manni, Lecce.
- Id. (2002), *Confine o frontiera La Liguria di Francesco Biamonti*, in “Quaderns d’Italia”, 7, pp. 91-110.
- Id. (2008), *Paesaggio e scrittura. Un itinerario esemplare nella Riviera di Levante*, in R. Piccioli, A. Scansani (a cura di), *Il senso del Golfo. Dalla Foce della Magra alle Cinque Terre*, vol. 2, Diabasis, Reggio Emilia, pp. 93-100.
- Biamonti F. (1983), *L’angelo di Avrigue*, Einaudi, Torino.
- Id. (1991), *Vento largo*, Einaudi, Torino.
- Id. (1994), *Attesa sul mare*, Einaudi, Torino.
- Id. (1998), *Le parole, la notte*, Einaudi, Torino.
- Cavallini G. (1998), *Verga, Tozzi, Biamonti. Tre Trittici con una premessa comune*, Bulzoni, Roma.
- Id. (2002), *L’opera di Francesco Biamonti: tentativo di bilancio*, in “Critica letteraria”, 4, pp. 899-912.
- Id. (2007), *L’uomo delle mimose. Sei studi su Francesco Biamonti*, Termanini, Genova.
- Chabot J. (2002), *Albert Camus. La pensée de Midi*, Edisud, Aix-en-Provence.
- Debenedetti M. (2004), *Per Biamonti*, in “Sincronie”, 15, pp. 59-68.
- Escola M. (2002), *Le tragique*, Flammarion, Paris.

²⁴ Biamonti, *Scritti e parlati*, cit., p. 240.

- Grenier R. (1987), *Albert Camus ombre et soleil*, Gallimard, Paris.
- Guérin J. (sous la direction de) (2009), *Dictionnaire Albert Camus*, Robert Laffont, Paris.
- Mallone P. (2001), *Il paesaggio è una compensazione. Itinerario a Biamonti. Con appendice di scritti disperse*, De Ferrari, Genova.
- Massucco F., Repetto A. (2004), *Il silenzio del blu e del verde. Morlotti e Biamonti*, Catalogo della Mostra (Alessandria, 10 dicembre 2004-20 febbraio 2005), Mazzotta.
- Meschiari M. (2005), *La donna e il mare in Il silenzio di Francesco Biamonti: al di là della seduzione*, in “Resine”, 105, pp. 57-65.
- Panizzi A. (2006), *Letture liguri. Montale, Conte, Biamonti, Caproni*, Philobiblon Edizioni, Ventimiglia.
- Perli A. (2009), *Il racconto sospeso. Poetica dei romanzi di Biamonti*, in “Critica letteraria”, 1, pp. 47-72.
- Petitdemange G. (2003), *Philosophes et philosophies du xx^e siècle*, Seuil, Paris.
- Ribard D., Viala A. (2002), *Le tragique*, Gallimard, Paris.
- Rovetta G., Biamonti F. (2005), *Des cris mais sous forme de rêves*, in “Resine”, 105, pp. 66-74.
- Sismondini A. (2010), *Biamonti: un lirismo de fronteira*, in A. B. Demarchi Barel, *Os nacionalismos na literatura do século XX, os indivíduos em face das nações*, Edições Minerva Coimbra, Coimbra, pp. 11-22.
- Szondi P. (2003), *Essai sur le tragique* (traduit de l’allemand par Jean-Louis besson, Myrto Gondicas, Pierre Judet de la Combe et Jean Joudheuil), Circé, Belval.